



UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES Y DISEÑO GRÁFICO
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ELASTOTELAFILIA

DIARIO DE UN FETICHISTA

Autor: José Darío Silva Reyes

Tutor: Hermes Pérez

Noviembre, 2017

Resumen

Las expresiones artísticas han demostrado que, desde los momentos primigenios de la humanidad, la sexualidad del ser humano es un hecho que siempre ha estado presente como una manifestación cultural acorde a sus necesidades biológicas. La necesidad sexual equivale, por ejemplo, a la necesidad de nutrición-hambre, sin embargo, no existe un término equivalente para la necesidad de actividad sexual, por lo que se hace mención al término científico *libido* (Freud, 1905, p. 123).

Aunque la libido no es el tema central ni el concepto generador de esta propuesta plástica, si está contenida de forma implícita como un punto de partida mediante el cual nace un deseo *parafilico*, una actitud fetichista; manifestación desde la cual parte todo el desarrollo de la presente propuesta.

Elastotelafilia, Diario de un Fetichista propone como objetivo central la articulación de un espacio instalativo y performático que materializará, a través de la metáfora y la alegoría, un entorno ideal para que un individuo fetichista pueda dar rienda suelta a su comportamiento sexual parafilico. Usando materiales y objetos poco convencionales a las expresiones tradicionales del arte se tomarán códigos propios de la estética del arte contemporáneo que traducirán el deseo recurrente en un individuo fetichista. Actualmente los temas sobre sexualidad siguen siendo objetos de estigmas y prejuicios sociales, sin embargo, esta propuesta estará encaminada a entablar un diálogo con el espectador hacia una experiencia de orden estético y erótico.

Línea de Investigación

Arte Objetual, Instalación y Performance

Palabras Claves

Elastotelafilia, Fetiche sexual, Instalación artística, Licra, Objeto, Parafilia, Performance, Simulacro, Sujeto homoerótico

A Gloria y a José, por darle luz a este cuerpo

A Yuli y a Edgar, por su pasión y su alegría

A mi coven; José María, Gustavo, Alberto y Edgivi, por toda la magia

A mis confidentes Trino, Lisette y Daniela

A unos maravillosos colaboradores, Julio y Yerson

A mis guías; Hermes, Manuela, Arnaldo y Carolina

Y a ti, madre, dragón marino, por tu palabra y tu eterna sabiduría, Tiamat.

Gracias.

www.bdigital.ula.ve

Al verdadero portador de la luz, insana... Lucifer

Índice

Introducción	6
Capítulo I.....	7
Planteamiento de la Propuesta	7
Objetivo General	7
Objetivos Específicos.....	8
Justificación.....	8
Propósito	8
Antecedentes Históricos	9
Elastotelafilia, Canon y Estética: de Policleto al Fetiche	11
Los Demonios de la Sociedad	14
A la luz del Surrealismo, el Fluxus y el Accionismo Vienés	16
“Tom of Finland” Touko Valio Laaksonen (1920 – 1991, Finlandia)	20
Salvador Dalí i Domènech (1904 – 1989, España)	22
“Peter Berlin” Armin Hagen Freiherr von Hoyningen-Huenees (n. 1942, Polonia)	23
Robert Mapplethorpe (1946 – 1989, Estados Unidos)	24
Joseph Beuys (1921 – 1986, Alemania)	28
Sarah Lucas (n. 1962, Reino Unido)	30
Paul McCarthy (n. 1945, Estados Unidos).....	33
Matthew Barney (n. 1967, Estados Unidos)	35
Metodología	37
Capítulo II.....	38
Elaboración de la Propuesta.....	38
¿Existe Elastotelafilia?	46
Expresionismo y Eyaculación	47
De la parafilia al Arte	49
Los Testículos	52
El Color de la Provocación	54
Blanco Dulce.	60
El Color del Inconsciente.....	61
La Instalación	62
El Performance.....	74

Capítulo III.....	78
Ensayo	78
Antesala	78
Un Vistazo al Pasado	79
La Sexualidad del Arte	81
Forma, Contenido y Contexto	82
El Diario	84
¿Estética o Perversión?	85
Los Caminos de la Provocación.....	87
Multidisciplinariedad del Arte	88
Descenso.....	89
Capítulo IV	93
Obra Final	93
Conclusión	98
Bibliografía Consultada	100
Bibliografía Citada	102

www.bdigital.ula.ve

Introducción

*¡Se te marca un bulto riquísimo!
¿Me lo puedo comer?
¡CÓGEME!*

Y con esas tres expresiones, por lo general, comienzan mis conversaciones con otros hombres que padecen de las mismas necesidades que las mías.

No crea usted, amigo lector, que este trabajo se trata de un relato erótico, no, al contrario; este trabajo develará un universo entero donde convergen numerosos temas relacionados con mi haber sexual, pues, este es un diario donde expongo todo un perfil psicológico relacionado a mis apetitos sexuales, que, a luces de esta investigación, no son tan “normales” como lo había pensado hasta el momento que comencé esta investigación.

Recuerdo la expresión de sorpresa, algunos de miedo, otros de asco, algunos otros de interés, entre todos mis compañeros de clase y la del profesor cuando, muy cómodamente, les confieso que tengo ese fetiche que me hace sentirme atraído sexualmente por hombres cuando usan traje de baños o cualquier otra prenda ajustada y alicrada.

Este diario, *el diario de un fetichista* abrirá las puertas de las posibilidades plásticas y estéticas contenidas en este haber sexual, que, como toda actividad de la vida cotidiana de cada individuo, está cargada de cierto contenido estético. Reposa en este trabajo la tarea de develar ese contenido y ponerlo el contexto más adecuado para dotarlo de vida y de otras posibilidades que se trasciendan así mismas y que tengan la contundencia suficiente para que hablen en lugar su creador.

La metáfora, la alegoría, el objeto descontextualizado, la instalación artística y el simulacro (performance) serán los engranajes y los horizontes estéticos que harán funcionar y dinamizar todos los conceptos abordables en esta investigación, todo ello enmarcado en el aura ecléctica y multidisciplinaria del arte contemporáneo.

Capítulo I

Planteamiento de la Propuesta

Esta propuesta versa sobre la idea de mitigar la necesidad de determinados deseos parafilicos que forman parte de mi rol y haber como un individuo sexual a través de una respuesta de tipo plástica y estética; la misma plantea la elaboración de una serie de elementos plásticos a partir de técnicas mixtas, de naturaleza multidisciplinaria; todas ellas estarán realizadas bajo perspectivas estéticas de lo erótico y provocador. El tema central que da vida a esta propuesta gira en torno al concepto de Parafilia, específicamente, al concepto de Fetichismo Sexual.

Atendiendo a los conceptos básicos de Parafilia y Fetichismo Sexual, como un compartimiento de las personas en el que la fuente principal del placer erótico se encuentra en la atracción hacia *objetos*, situaciones y/o acciones particulares y atípicos al acto sexual. La metáfora y la alegoría funcionarán como herramientas de codificación estética a través de las cuales se elaborarán obras objetuales enmarcadas en la instalación y el performance artístico como recursos que sumaran y reforzaran el contenido plástico de los mismos.

Objetivo General

Desarrollar plásticamente el concepto de Elastotelafilia a través del estudio de la metáfora y la alegoría como caminos de creación; todo esto encaminado hacia la aproximación estética de lo erótico, teniendo como plataforma el objeto, la instalación y el performance.

Objetivos Específicos

- Postular el uso de un neologismo que titule la *atracción fetichista hacia el uso ajustado de prendas de vestir de naturaleza elástica y elaboradas de telas sintéticas*.
- Generar una propuesta pictórica de naturaleza abstracta, expresionista y experimental.
- Proponer un esquema de conexiones que dialoguen armónicamente entre elementos plásticos de apariencia inconexa.
- Fetichizar la simbiosis entre un elemento de origen orgánico y uno de origen inorgánico.
- Fundar un espacio en el que convergerán la instalación y el performance.

Justificación

Históricamente el arte se ha impuesto como el medio ideal para indagar y desarrollar temas que han sido exiliados a una tierra oscura donde impera el tabú y la censura. Actualmente, con el auge y el desarrollo de los caminos artísticos contemporáneos, en cualquiera de sus manifestaciones, los artistas tenemos la oportunidad de articular un sin fin de propuestas sin el estigma de la aprobación social, o cualquier otra entidad moralista, especialmente en temas como la sexualidad del ser humano. Por lo expuesto, la necesidad de generar un espacio en el cual, como artista y como fetichista, pueda sosegar mis instintos parafilicos, justifica esta propuesta.

Propósito

Este trabajo generará una carga conceptual y semántica para *elastotelafilia*, cuyo término fue creado para darle nombre a este trabajo de investigación, ya que se desconoce hasta la fecha de elaboración del mismo algún término que defina la atracción fetichista por el uso de prendas de vestir ajustadas y confeccionadas con telas de naturaleza sintéticas. Con el estudio de dicho término y la creación del espacio artístico (obra), se materializará un ambiente en el que el espectador vea la posibilidad de confrontarse con deseos de naturaleza erótica y parafilica que tal vez reposan en su inconsciente sin el temor al prejuicio social y la censura.

Antecedentes Históricos

Temas como la sexualidad, lo erótico y lo sensual, y el sexo en sí mismo son tópicos recurrentes en la producción plástica universal. La historia del arte está cargada de obras de arte que han sido producto de un orgasmo, y no sólo orgasmos sexuales, sino del placer por el simple hecho del *hacer artístico* que bien puede ser comparado con un acto humano tan primitivo como lo es el sexo. Desde las civilizaciones más antiguas, egipcios y griegos, por ejemplo, especialmente los helenos, han sido máximos exponentes en apropiarse de la belleza del cuerpo humano, hasta las cumbres del arte de nuestros días y sin pasar por alto la revolución generada por las vanguardias artísticas, la condición sexual del hecho creativo siempre ha estado presente en cualquiera de sus manifestaciones.

Ante la posibilidad de que una obra de arte pueda seducir al espectador, su creador debería tener conciencia de ello. Los artistas contienen un potencial de convertirse en un individuo fetichista ya que encuentra placer en una actividad que puede denominarse como una manifestación parafilica motivada por la búsqueda del placer sin necesidad de la presencia de un cuerpo biológico, más éste se transforma en el objeto, en la obra, en el lienzo, en la pintura, en la brocha; que pasan a convertirse en sus objetos de deseo.

La selección de conexiones referenciales y visuales ha sido producto de una búsqueda pragmática, en la que tomé en consideración el amplio trabajo artístico desarrollado en el ámbito de la sexualidad. Seleccioné artistas cuyas obras proponen un vínculo directo con esta propuesta, permitiendo previsualizar claramente el objetivo de este trabajo: metaforizar el deseo parafilico de un individuo.

Es de vital importancia resaltar que esta propuesta no se trata de un trabajo de naturaleza sexual, literalmente hablando, se trata de un trabajo que se desarrolla en el ámbito de lo mental, se trata de un trabajo de descubrimiento mediante el cual, a través de la metáfora y la alegoría, se visibilizará un mundo de realidades ocultas y de pensamientos que viven azotados en el inconsciente, relegados por estigmas y

esquemas de pensamientos impuestos por instituciones sociales de las cuales somos partícipes.

Al ser esta una propuesta mental, energética y aurática (aura) procuré que los artistas, obras y periodos de creación plástica seleccionados fuesen pertinentes a ese sentido de intimidad y privacidad, ya que se trata de una obra que mostrará más de lo que se puede decir, tratando de desnudar la conciencia para así darle plena autonomía de acción a los pensamientos que se encuentran engullidos en lo que, socialmente, se prohíbe expresar. A propósito del contenido energético de esta propuesta, infinitas obras se han escrito sobre la encarnación de esta necesidad de conexión entre dos o más cuerpos en la búsqueda del placer erótico de los mismos y, relacionado al mismo tiempo con características demoniacas, Tyson (2004) susurra al respecto en su trabajo titulado El Necronomicón:

Quando los vientos soplan con suavidad por las arenas, portan el murmullo de la seducción con besos que son promesas de placer, pero cuando se avivan, no es posible aplacar sus aullidos de espectro asesino. Los vientos presagian la llegada de demonios que son portados solos, en remolinos cónicos de polvo, desde otros planos de la existencia. Los de ambas clases están movidos por una misma hambre y aspiran a nutrirse de las emociones del hombre, pero los primeros se alimentan de la sensación de excitación y del deseo de consumación carnal, mientras que el segundo engorda con el miedo. (p. 25).

La obra de arte porta la capacidad de excitar a su espectador, a su amante, a su víctima. Dicho espectador va preparado para dejarse seducir por sus pasiones y sus necesidades estéticas, va dispuesto a derramarse sobre los caminos de seducción que cada obra le ofrece, dejarse poseer por el demonio que encarna cada pieza, pues, si una obra la completa su espectador, ésta se alimenta del mismo y juntos construye ese ambiente que hace vibrar cada obra. Es precisamente mi intención, la de seleccionar antecesores que emanen ese potencial seductor y que tengan el poder de despertar algo en cada espectador, esa energía abrazadora que desestabilice a sus posibles amantes.

Elastotelafilia, Canon y Estética: de Policleto al Fetiche

La elastotelafilia no es solo relativo a la licra en sí, ésta va más allá de la tela en su mera esencia objetual, pues, son las cualidades físicas y funcionales de este textil lo que lo vuelve un producto de atención para el fetichista. Desde mi experiencia, se trata de la forma en la que estas prendas elásticas tienen la capacidad de adherirse y ceñirse al cuerpo que las porta, de la forma en que dibujan con la mayor precisión posible la silueta de ese cuerpo y, es justo en este punto donde está el meollo de esta atracción fetichista, ya que a través del uso de prendas alicradas se puede apreciar el contenido corpóreo del individuo sin necesidad de verlo desnudo. La industria deportiva textil ha evolucionado en sus estrategias de márketing para hacerles entender a sus usuarios deportistas que las prendas alicradas ya no son solo un accesorio, son una herramienta funcional, necesaria y hasta obligatoria en la ejecución de determinadas actividades físicas.

En un artículo titulado *¿Rendimiento o moda? Cómo escoger la mejor ropa para hacer ejercicio* redactado y publicado en su portal en línea por la BBC Mundo (2015) “Van der Pols señaló que es importante no confundir comodidad con vanidad, ya que podría ser perjudicial a la hora de hacer el ejercicio; aunque también es cierto que la apariencia también juega un papel relevante para la motivación de las personas.” Seguidamente comenta que “Lo que sucede [...] es que la forma de las prendas es importante, por lo que se ha incorporado una *tecnología de corrector de figura* en la ropa deportiva.” Finalmente dice: “También está ocurriendo que la gente no sólo quiere lucir bien durante el ejercicio, sino antes y después. La gente ya no se cambia al salir del gimnasio, simplemente se ponen un cortaviento o un impermeable y siguen con su rutina diaria. Por eso en los últimos dos y tres años ha habido un tremendo desarrollo tecnológico”. Esta es una selección de comentarios hechos por Dhyana van der Pols, jefe de innovación de textiles y producción de la Federación Mundial de la Industria de productos deportivos.

Tras el análisis contextual pertinente a esta atmósfera fetichista con respecto a los roles ejecutados por individuos que usan prendas alicradas, y a través de esta visión más ampliada en cuanto a las circunstancias que conlleva a un individuo a portar

licras, puedo darme cuenta cómo está inserto el tema de la belleza y la perfección del cuerpo humano, elemento psicológico que también juega un papel relevante en esta expresión parafilica.

Hablar de belleza en cuanto a la perfección del cuerpo es viajar hasta el siglo V a.C. dónde se desarrolló el auge de la escultura griega clásica cuando apareció un tratado sobre las proporciones del cuerpo humano escrito por el escultor griego Policleto, uno de los más importantes de su época. Dicho escultor fue el primero en concretar a través de un sistema estos valores y conceptos aplicados a la escultura en un tratado; *El Kanon* (norma en griego), en el que el artista realiza un modelo de representación ideal de la belleza y la realidad, libre de características o variaciones individuales. La belleza del cuerpo se encontraba en la proporcionalidad de todas sus partes entre sí y esta visión partía fundamentalmente de la recreación del mundo platónico, es decir mediante la imitación de la naturaleza (Escultura Griega Clásica, s.f.).

Ahora bien, este canon, materializado en la escultura, se distinguía entre el sexo masculino y femenino a partir de diferentes tipologías. En el primer caso, el ideal masculino (el relevante para esta propuesta) estaba basado directamente en los perfiles de los atletas y gimnastas griegos: equilibrio, voluntad, valor, control, belleza eran características que ilustraban idealmente el esquema estético de este género (De la Cruz, 2015). Policleto realizó una estatua de un desnudo masculino donde ratificó todo su texto, esta escultura está identificada actualmente como el Doríforo.

Si bien la propuesta artística que contempla este trabajo de investigación no está orientada hacia la representación de la realidad canónica o platónica del cuerpo masculino, si tiene implicaciones sobre



Fig. 1 Policleto. *Doríforo*. (c. 440 a. C.).
Copia romana.

las nociones del ideal anatómico masculino porque como artista y fetichista puede yacer en el fondo de esta necesidad parafilica una búsqueda escultórica de belleza y perfección cuya forma realizable recae en el uso de herramientas 'modernas' donde sustituyo el cincel y el martillo por una prenda de vestir alicrada.

Hasta este punto, hablar de belleza *clásica* en medio de una propuesta plástica circunscrita en un ambiente artístico contemporáneo (hecho hoy) me lleva por inercia a evaluar algunas nociones sobre estética y sus posibles implicaciones con este tópico del fetichismo y sus relaciones con el tema de la belleza en la actualidad.

Ahondar en temas de belleza, filosofía y estética ameritan de una dedicación especial, de modo que, para efectos 'prácticos' del contenido teórico de esta investigación me he remetido a un trabajo bastante complejo y pertinente a los temas desarrollados en esta propuesta. Carolina Pérez a través de su tesis *Los Objetos Industriales como Objetos Fetiches y la Experiencia Estética* nos toma de la mano y nos lleva a hacer un recorrido mediante el cual nos muestra cómo han evolucionado las nociones en cuanto a las formas en las que el cuerpo (nuestro cuerpo) y su estado sensible reacciona ante la energía o la simple presencia del ente *objeto* y su carga estética, hasta decantar en las posibilidades *fetichistas* de los mismos desde un punto de vista de la manufactura y el mercadeo.

Pérez (2013) menciona al respecto de la naturaleza de los objetos:

Reconocer una estética en los objetos es abrir un espacio para nuevas experiencias y para la contemplación dejándonos ver la belleza de los objetos no solo por lo que ofrece en sí mismo, sino por las cualidades físicas, funcionales y culturales que puedan poseer y que van a incidir en los significados que le atribuimos se traen al juego elementos perceptivos, psicológicos, sociales y emocionales (p. 23)

Gracias a estas reflexiones y caracterizaciones de nuestro estado sensitivo afectado por los objetos que nos circundan a diario puedo determinar y extraer de ello las herramientas necesarias para desmontar la carga estética de dichos objetos para posteriormente ordenarla bajo las necesidades plásticas de esta propuesta.

Posteriormente, en el mismo trabajo citado, Pérez menciona que el fetiche, en su naturaleza patológica, puede estar relaciona con adicciones de la sociedad

moderna con la que intenta llenar vacíos de sensaciones ya conocidas. La industria hasta avocada a determinar cuáles son esos vacíos para ofrecer un abanico de posibilidades objetuales que intente cubrirlos. “Puede entonces, surgir el fetiche como una forma de apropiarse de una realidad nada concreta, pero que genera estados de sobrevaloración en relación con objetos inanimados para obtener una satisfacción sexual” (p. 44).

Sin duda, tomando el caso particular de mi fetiche, la industria textil de la moda deportiva se está esforzando por generar prendas que generen la ilusión de las posibilidades de ‘mejorías’ corporales y anatómicas cuando usan dichas prendas. Muchos de los individuos fetichistas por las prendas alicradas incurren, en primera instancia, en un *fetichismo planificado* (Pérez, 2013, p. 45) a través del cual vuelcan todo su deseo parafilico por una marca, un logotipo, una manufactura.

En lo que a mí respecta, puede que haya cierto nivel de ese fetiche planificado, pero para efectos de este trabajo, lo que considero importante mantener como precedente es como, a través del uso de prendas alicradas, veo las posibilidades de ver un cuerpo esculpido, un cuerpo proporcionado, su extensión hacia el ámbito del deporte debe tener implicaciones inconsciente donde relaciono el uso de dichas prendas con un estilo de vida deportiva, preocupados por la mejoría recurrente de su cuerpo, es una constante retroalimentaciones de manifestaciones que circundan el haber del *objeto del deseo*.

Finalmente, Pérez advierte que el término fetiche implica cierta complejidad en cuanto a las relaciones y asociaciones que pueden conducirme a generar una aprehensión de los posibles significados de los objetos que bien puedo abordar y estudiar para determinar los posibles alcances del hombre de hoy, pues, no es más ni menos lo que pretendo con esta propuesta.

Los Demonios de la Sociedad

A través del abordaje del trabajo compilatorio de Zweig y Abrams (1993) me he marcado una pauta contextual y referencial atendiendo a su punto de vista a través del cual ilustra la forma, para ese entonces, en la que la sociedad ve disociado al

cuerpo del alma o el espíritu, esto es el origen de tabúes y preceptos moralistas originados en castas sacerdotales que han exiliado al cuerpo, a los impulsos animales, a las pasiones sexuales y a la naturaleza efímera del cuerpo a la sombra (p. 147). Visión que, a mi parecer, sigue estando muy vigente 24 años más tarde.

Gracias a estos extremos paradigmáticos, en donde se divide el cuerpo de cualquiera de sus elementos intangibles (alma, espíritu, inteligencia), se la ha otorgado una mayor importancia por su desarrollo a estos elementos que, de alguna forma, no se encuentran alojado en ninguno de nuestros órganos, relegando a todo aquello que tenga que ver con lo carnal y tangible a lo oscuro, a lo inmoral, a lo incorrecto.

Conger, para efectos de este trabajo compilatorio cita a Jung: “Debemos admitir que el énfasis cristiano en el espíritu conduce inevitablemente a un menosprecio inaceptable por los aspectos físicos del ser humano que origina una especie de deformación grotesca de la naturaleza humana” continuando con Jung en sus apreciaciones sobre el cuerpo ante este paradigma “No nos agrada contemplar nuestro lado oscuro. Por ello hay tantas personas de nuestra civilizada sociedad que han perdido su sombra, que han perdido la tercera dimensión y que, con ellos, han extraviado también su cuerpo”. (1993, p. 151-152).

Desde Jung, y desde mucho antes, quizás, ya se ejercían connotaciones que relacionaban a las actividades del cuerpo en cuanto a su sexualidad con lo incorrecto y lo indebido por mandamientos religiosos y que, por analogía estaban relacionadas con elementos demoniacos. Esto ha sido producto de mucha producción literaria ya que el ‘diablo’ pasa a convertirse en un objeto inspirador y producto de deseo para aquellas personas que deciden avocarse a la plena satisfacción de sus deseos carnales y corpóreos. Al respecto escriben Zweig y Abrams:

La sexualidad constituye un aspecto natural de la vida de nuestro cuerpo y, por consiguiente, también tiene facetas oscuras y facetas luminosas. En un extracto de *Marrige Dead or Alive* el analista jungüiano suizo Adolg Guggenbühl-Craig investiga el atractivo y el poder que despiertan las facetas demoniacas de la sexualidad: masoquismo, incesto y relaciones sexuales proscritas. (1993, p. 150).

Para afianzar las connotaciones demoniacas al componente carnal del cuerpo disgregado del espíritu y la razón, Lowen, citado en Zweig y Abrams comenta:

La maldad del ser humano reside en el fondo de su vientre... El placer carnal es el principal señuelo utilizado por el diablo para arrastrar al ego hacia los abismos del infierno. Ante esta catástrofe, el aterrado ego lucha con todas las fuerzas para conservar el control del cuerpo. De este modo, la conciencia, asociada al ego, se opone al inconsciente y al cuerpo como depositarios de las fuerzas de la oscuridad (1993, p. 146).

Y a modo de matizador, cito a Aquino que redactó, en 1972, la introducción para la *Biblia Satánica* escrita por Anton Szandor LaVey en 1962:

Satán es, desde lejos, la figura más enigmática de la literatura. Poseedor de toda riqueza imaginable, y siendo el más poderoso de los Arcángeles, rechazó con desdén su excelsa lealtad para proclamar su independencia de todo lo que representaba su Jefe Celestial. Aunque condenado al más espantoso de los dominios, un Infierno absolutamente rehuido por la divinidad, aceptó tales privaciones como la carga de su prerrogativa intelectual. En su Imperio Infernal uno podrá complacerse impunemente en los placeres más extraordinarios, sin embargo, en medio de tal licenciosidad desenfrenada, el Diablo ha mantenido una nobleza peculiar. Esta cualidad evasiva fue con la cual decidimos identificarnos (p. 19).

Con esta mención a unas las obras literarias con mayor en renombre en temas de infernalismo, articulo un sistema de conexiones poéticas asociados al diablo y al infierno desde una perspectiva literaria que funge como un elemento liberador y catártico capaz de despojarme de cualquier paradigma que disocie mi cuerpo de mi espíritu.

A la luz del Surrealismo, el Fluxus y el Accionismo Vienés

A Breton se le ocurrió que las ensoñaciones y las asociaciones verbales automáticas podían ser también métodos de creación estética, de esta forma el surrealismo trata de plasmar el mundo de los sueños y de los fenómenos soterrados por la consciencia y la razón (Gassent, s.f., p. 42). A partir de Bretón y todo el conjunto de artistas surrealistas que lo acompañaron en esta disciplina se abrieron las puertas de un universo que, hasta ese momento, era impensable surcar. La sociedad no estaba preparada para conocer a los verdaderos monstruos y

demonios de la imaginación de un artista, la verdadera fantasía que subyacía en las mentalidades más creativas de su época.

Entre esa revuelta artística se encuentra el movimiento Fluxus que abarcó obras de todo tipo dotadas de ambigüedad, hasta el punto que algunas eran consideradas artísticas únicamente por los componentes del movimiento, comenta Gassent (s.f., p. 7). Entre el surrealismo y el Fluxus me he construido un horizonte estético que permitirá materializar esta propuesta ya que, mientras el surrealismo aporta las llaves para abrir las puertas de la caja negra del inconsciente, el Fluxus provee las técnicas de movimiento más apropiadas para danzar dentro de ella y darle visibilidad. Fluxus es un sistema de perfiles movedizos, que se sitúa en un territorio intermedio entre la música, las artes plásticas, la arquitectura y el teatro (Sichel, 2002, p. 11), territorios que se interconexionan para producir obras multidisciplinarias con la capacidad de deslindarse de preceptos arcaicos y tradicionalistas en cuanto a la forma de crear. Menciona al respecto Sichel (2002): “Los artistas Fluxus se esforzaban por disolver las formas convencionales del arte [...] su obra obliga al intérprete [...] a reevaluar el papel del arte y del artista, la relación entre acción y objeto y las fronteras entre disciplinas artísticas” (p. 15).

Contemplar estos movimientos como pilares estéticos, dónde uno se contiene al otro, es hablar de transformación y de inclusión. El inconsciente es inconsciente precisamente porque es esa parte del ser humano donde ocurre todo y no ocurre nada por la incapacidad del mismo de materializar su realidad por opresión de la razón, esa oscuridad relegada al anonimato donde todo puede suceder pero que nadie puede saber. Dice Marinova (s.f., p. 42), que, a través del surrealismo, como herramienta del proceso creativo, podemos materializar realidades del inconsciente invocando estados del deseo que son vetados por la razón y la sociedad, o por la razón influenciada por la sociedad, ya que, es la misma razón la que me hace pensar y sentir que hay algo más allá de las "buenas costumbres", algo que puede ser real y no sólo soñado, algo que puede generarme placer, pero ¿Qué tipo de placer?.

Por medio del surrealismo puedo dar vida a todos esos contenidos e impulsos del inconsciente, prescindiendo de todo estigma de la conciencia. Entre los temas más comunes que exploraban los exponentes surrealistas están los temas relacionados a lo sexual, a lo absurdo, a las fuerzas destructivas del hombre, lo incorrecto, lo oculto, lo innombrable. Es precisamente lo sexual, quizá, uno de los temas más sensibles para la gran burbuja social lo que lo vuelve más interesante al momento de explorar sus potencialidades artísticas-estéticas como lo hago en esta propuesta.

Para los surrealistas es imperativo que la obra no se separe de su autor ya que, partiendo de su principio del inconsciente, la obra surge de la misma y de las profundidades de la libido de donde parece brotar todo en cuanto a ella misma, ese principio primigenio que está limpio de cualquier esquema de comportamiento "correcto".

Y si alguien supo liberarse de las convenciones éticas y morales sobre las cuales se desarrollaba la sociedad occidental del siglo XX fue el grupo de artistas que conformaron el movimiento artístico denominado *Accionismo Vienés*, entre los cuales se encontraban Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, entre otros.

El accionismo vienés trascurrió entre lo grotesco, lo violento, los sacrificios animales, rituales orgiásticos y prácticas sexuales sangrientas, entendiendo que lograron elevar y llevar a otros niveles las posibilidades del cuerpo humano en cuanto al Body Art y al Performance Art. "Sólo admirarlo ya no era suficiente, había que intervenirlo, despertarlo, degollarlo. El arte se aniquiló para crear arte." (Turu, 2005)

Uno de los conectores más importante que aporta este grupo de artistas para esta propuesta fue su necesidad de llevar y reducir al cuerpo a sus principios y necesidades básicas, a lo más primitivo y animal, a través de acciones y obras orgánicas y viscerales. Si bien, este trabajo no está directamente relacionado con los aspectos más resaltante del accionismo vienés si ha sido relevante el estudio del cuerpo como un elemento adicional que forma parte de la obra en sí mismo, se convierte en una superficie poco convencional y en un elemento que dinamiza la

composición, el cuerpo como materia prima. “Esta idea de fundirse con la obra de arte encarna el cambio de paradigma de los años sesenta, el paso de la pintura a la acción corporal” (Lapidario, 2016) y al final de eso se trata, del lenguaje del cuerpo y sus códigos propios de comunicación, más aún, cuando se trata de necesidades pertinentes e inherentes al mismo como lo es el de la sexualidad.



Fig. 2 *Mama und Papa*. Otto Mühl. Performance. 1964.

Al mismo tiempo, el accionismo viene a establecer los límites y los alcances estéticos de esta propuesta, entre lo que quiero generar y lo que no, todo en función a la aproximación de un horizonte estético lo más pertinente posible a las necesidades intrínsecas del lenguaje propio que aporta esta temática de las parafilias y el fetichismo.

Entre las herramientas que me permiten desacralizar el tema del sexo y la sexualidad aportadas por el surrealismo y las nociones del movimiento, del cuerpo, y la multidisciplinariedad en el arte aportadas por el Fluxus y el accionismo vienes he armado un compendio de artilugios que me permitirán construir el ambiente más adecuado a los objetivos de este trabajo, que versarán entre expresiones meramente plásticas y matéricas hasta la innovación en el uso de pigmentos y materiales poco convencionales para lo que siguen siendo los caminos tradicionales de creación plástica de hoy en día, todo esto en una danza que toca espacios semánticos entre el erotismo, la poesía y la perversión.

Los siguientes artistas y obras de artes están expuestos(as) con la intención de trazar una línea que se vaya dibujando desde las manifestaciones más tradicionales de arte como lo es el dibujo clásico de grafito sobre papel hasta las más complejas y multidisciplinarias como las instalaciones, performance y el videoarte, ésto desde una perspectiva técnica ya que cada manifestación ostenta, en sí misma, de complejidad y profundidad.

“Tom of Finland” Touko Valio Laaksonen (1920 – 1991, Finlandia)

Laaksonen fue uno de los ilustradores más populares e influyentes de las artes gráficas homoeróticas del siglo XX. Si bien, servirnos de los trabajos de Touko implica un estudio sobre la representación; la importancia y la pertinencia del trabajo de Laaksonen con esta propuesta reposa en la temática homoerótica, a través de la cual, técnicamente hablando, resaltaba el uso de prendas de vestir muy ajustadas que evidencian los órganos fálicos de los hombres representados.

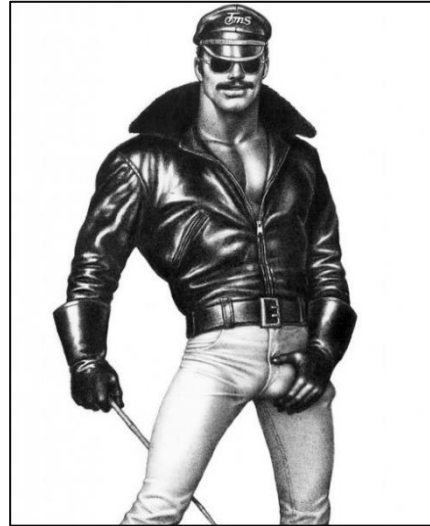


Fig. 3 Tom of Finland. *Sin Título*. Grafito sobre papel. 1980

Dos agentes de policía, marcando sus prominentes bíceps bajo el uniforme, han detenido a un joven y apuesto ciclista enfundado en un sugerente atuendo de piel. Ninguno de ellos parece preocupado; de hecho, todos tienen pinta de estar pasándose la mar de bien. (Taschen, 2017)

Tom se preocupó por ir más allá de la mera representación y emulaba un ambiente en cada uno de sus dibujos donde impera el deseo, el erotismo, la obscenidad y lo grotesco entre los sujetos en las escenas dibujadas.

Según Taschen (2017) las ilustraciones de este artista han tenido gran influencia en la cultura sadomasoquista y fetichista y han inspirado a su vez a un gran número de artistas gays emblemáticos, como Robert Mapplethorpe, Bob Mizer y George Quaintance. De esta forma, este antecedente demuestra su importancia para esta propuesta ya que se hizo partícipe con una comunidad de espectadores que estaban conscientes de una sexualidad que no estaba siendo moldeada por un pensamiento castrante. Metafóricamente hablando, esta propuesta materializará los prominentes bultos fálicos que Tom dibuja de forma tan exquisita.



Fig. 4 Tom of Finland. *Sin Título*. Grafito sobre papel. 1963

Salvador Dalí i Domènech (1904 – 1989, España)

El que quiere interesar a los demás tiene que provocarlos.
Salvador Dalí

Siguiendo con la idea de transición entre las manifestaciones más tradicionales del arte, Salvador Dalí se abre espacio con una obra particular que desde siempre cautivó mi atención: *El Gran Masturbador* de 1929.

Salvador fue un pintor español de gran prestigio y fama gracias a sus estafalarias y saturadas excentricidades, importante representante del surrealismo europeo, sus confusas ideas estéticas y técnicas de creación artística, como su reconocido método paranoico-crítico, fueron mucho menos decisivas que sus impactantes composiciones, a las que trasladó con magistral precisión técnica un personal e íntimo universo onírico y simbólico, tan nítido y luminoso como profundamente alarmante y perturbador.



Fig. 5 Salvador Dalí. *El Gran Masturbador*. Óleo sobre tela. 1,10 x 1,50 m. 1929

Poniendo de lado toda la carga simbólica de su *gran masturbador* y haciendo énfasis en el fragmento relevante para esta propuesta, se puede ver como este precursor del surrealismo ahoga al espectador en una pintura cargada de pretensión y ambición, salta a la vista como el pintor retrata el deseo por aquel órgano fálico que no está expuesto, pero lo pone entrevisto pintando la mitad del cuerpo masculino portando



Fig. 6 Detalle (Fig. 3)

una prenda íntima. Se trata de ese deseo relegado en la censura, en la oscuridad de lo prohibido, que ni siquiera necesita de identidad, porque es el deseo mismo, el anhelo la identidad en sí.

Paralelo a su maestría técnica, otro aporte importante de Dalí fue su *método paranoico-crítico*, que definió como un sistema espontáneo de conocimiento irracional basado en asociaciones de carácter interpretativo-crítico de los fenómenos delirantes. Dicho método propone un alejamiento de la realidad física en favor de la realidad mental, realidad bajo la cual versa el trabajo de esta propuesta. Gracias a un uso meditado de la alucinación y del sueño (lo paranoico o irracional debe someterse a la lucidez interpretativa o crítica), los objetos de la vida cotidiana se convierten en iconos de los deseos y temores del ser humano.

“Peter Berlin” Armin Hagen Freiherr von Hoyningen-Huenees (n. 1942, Polonia)

Fotógrafo, artista, cineasta, modelo y diseñador de modas. Es reconocido como símbolo sexual gracias a su extrovertida actitud ante el lente de la cámara y su provocativa forma de vestir, actitud que le auguró un posicionamiento importante dentro de la comunidad gay de su época y que ha trascendido hasta nuestros días. Peter es identificado como un ícono del porno gay, sin embargo, muchos de sus autorretratos emanan un ambiente más erótico que sexual, morboso y obsceno. A través del uso de prendas de vestir ajustadas de cuero, mayas, licras, vaqueros, entre otros; Peter elaboraba composiciones muy sugerentes que emulan un aura de

erotismo y sensualidad, de esa forma este trabajo fotográfico se conecta con mi propuesta ya que, sin necesidad de articular un ambiente de sexo explícito, trata de sugerir y activar, en el espectador, una disposición a comprender que existe un marco para la sexualidad más amplio, alternativo y diferente.

Para efectos de este estudio de antecedentes es importante destacar que Peter logró encarnar uno de los personajes de Tom of Finland, también fue amigo de Salvador Dalí y colaboró con otros artistas importantes de su época, como Robert Mapplethorpe. A partir de este punto se comienza a visualizar una red de conexiones donde dichos artistas compartían una visión de erotismo que los motivó a crear obras con la ese misma energía provocadora y atrevida.

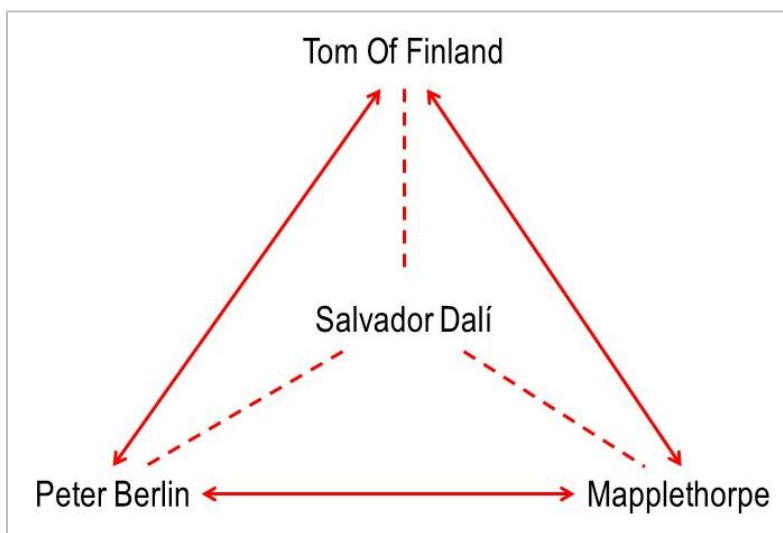
Robert Mapplethorpe (1946 – 1989, Estados Unidos)

Quiso ser una leyenda y su obra le inmortalizó. [...] el sexo fue el elixir que alimentó su vida, su arte y su fama. Pero también su condena. Murió, debido a las complicaciones causadas por el SIDA, no sin antes haber sido capaz de diluir la frontera entre el arte y la pornografía (Cresp, 2016)

Robert fue un fotógrafo estadounidense, destacado por sus fotografías en blanco y negro de gran formato, especialmente de flores y desnudos. La referencia a este artista para esta propuesta reposa particularmente en sus trabajos homoeróticos en los cuales retrataba modelos masculinos de cuerpos muy definidos, casi esculpidos y les imprimía una carga erótica muy característica y trasgresora. En general, la carga conceptual de todo el trabajo de Robert se adapta a las necesidades estéticas de mi propuesta, sin embargo, he seleccionado unas piezas particulares donde hay una referencia directa al tema de este trabajo y son aquellos donde el fotógrafo expone un contenido conceptual relacionado con objetos y prendas de vestir. Otra particularidad de estos trabajos es la intensión constante de Robert por el culto al cuerpo, la anatomía y la forma, destacándola a través del uso de prendas de ropa muy ajustada o simplemente desnudos bajo un cuidadoso estudio estético de altos contrastes.

Hasta este punto de la investigación de antecedentes se pueden trazar ciertas líneas o hilos conductores para triangular conexiones entre tres de los artistas que he estudiado hasta ahora. Como había mencionado, este primer grupo de artistas fueron seleccionados y estudiados tomando en consideración la modalidad de sus trabajos artísticos como lo son el dibujo, la pintura y fotografía. Aparte de la temática *sexual-homoerótica-obscena-pornográfica* que interconexionan los trabajos de estos artistas, resulta interesante destacar que estos artistas convergieron en un mismo periodo artístico y, gracias a ello, Peter encarnó una de las ilustraciones de Tom y de la misma forma éste tuvo la oportunidad de ser capturado por la lente de Robert.

Continuando con la idea de triangular conexiones entre los artistas citados, podría situar a Tom of Finland en la punta superior del triángulo, mientras que a Peter Berlin y a Robert Mapplethorpe se podrían situar en los vértices de la base. Hasta este punto he dejado al *Gran Masturbador* de Dalí de último ya que considero que debe estar ubicado en el centro del triángulo porque, de los cuatro artistas, es el que aporta esa carga mental que proviene del inconsciente, es la energía que hace vibrar todos estos trabajos y los hace consonante como si se pudieran transcribir en una partitura. Si pudiéramos materializar y recrear vívidamente a los modelos de Tom, y reencarnar a Peter y a los modelos de Robert, sin duda lo haríamos a través de la magia surrealista daliniana.



Esquema 1. Relación entre Antecedentes.



Fig. 7 Peter Berlín. Collage de Autorretratos. Fotografía. Década '70s.



Fig. 8 Robert Mapplethorpe
Bike Couriers
Fotografía B/N
1985

www.digital.ula.ve



Fig. 9 Robert Mapplethorpe
Peter Reed
Fotografía B/N
1980

Joseph Beuys (1921 – 1986, Alemania)

La pertinencia de Beuys para este trabajo reposa en la importancia de su pensamiento y su visión sobre la obra de arte y el hecho creativo, lo inherente a éste, lo procesual, lo que no necesariamente se puede enmarcar.

“Beuys trabaja [...] con el material constitutivo de la personalidad humana: el pensamiento y los diversos sentimientos vinculados con los distintos estados de su pensamiento en el periodo de su elaboración”, dice Lamarche (1994, p. 11). Aquí vemos como, uno de los artistas más importantes del histórico auge de las vanguardias artísticas se preocupa por estudiar y desmembrar las manifestaciones artísticas hasta llegar a la médula de estos procesos creativos para tratar de descubrir que es lo que realmente subyace en la interioridad de los mismos, el espíritu en sí y para esto se remite al estado mental de sus creadores y a todos los posibles factores que a éste puede afectar. “Beuys ha identificado, en primer lugar, su voluntad de expresión con la esfera de experiencia personal, al presente, es la vida misma, en todos sus aspectos, lo que pretende representar” (p. 24).

De la misma forma, es de vital importancia recalcar los conceptos de multidisciplinariedad y escultura social del pensamiento de Beuys. Estamos hablando de un artista cuyo trabajo es uno de los más poliformes de su época y que se ha mantenido vigente hasta nuestros días. Para este y todos los vanguardistas de la época era de vital importancia la conexión energética y espiritual que se suscitaba en una escena cuya obra no especulaba sobre la relevancia de alguna expresión artística particular. No era solo pintura, o escultura, o sonido; era todo en uno solo, era la vida misma que se manifestaba en un ciclo metamorfo cuyos significados prevalecían en una atmosfera constantemente cambiante en el que Beuys se preocupó por augurar ambientes semánticos dinámicos, cuyos significados no eran estáticos, no serían productos de lectura unidireccionales.

Para efectos de esta propuesta, el estudio de Joseph Beuys, con respecto a sus materiales, aporta un análisis importante a través del cual recojo las herramientas para poliedrizar todos los significados asociados a mis materiales: licra, semen,

alimentos y hasta los mismos sujetos performancistas, sin perder el horizonte de visibilizar ese hilo conductor capaz de dialogar coherentemente con todos los elementos presentes.

Beuys encontró un soporte ideal para su trabajo en Fluxus que, gracias a su naturaleza poliforme e inasible donde se privilegia lo efímero, lo transitorio y que enmarca una visión totalizadora y unificada del arte y la vida; le permite:

Descubrir el sentido de la necesidad del arte en su cohesión orgánica con la vida, de poder hacer valer lo que la vida reprime en la vida, [...] la realidad, es un material cuyo instante privilegiado está representado por el arte, por la creatividad (Lamarche, 1994, p. 29).



Fig. 10 Joseph Beuys. Me gusta América y a América le gusto yo "Coyote". Performance. 1974

Sarah Lucas (n. 1962, Reino Unido)

Los eufemismos obscenos, las verdades reprimidas, los deleites eróticos y las posibilidades del cuerpo sexual yacen en el núcleo de la obra de Sarah Lucas (Kurimanzutto, 2016).

A partir de aquí estudiaré un nuevo grupo de artistas que dan un salto notable en relación a los artistas citados anteriormente, ésto en cuanto a la naturaleza de sus trabajos artísticos, obras que se inscriben en la contemporaneidad del arte de nuestros días. El trabajo de Lucas aporta un gran contenido referencial a esta propuesta ya que encuentro en ella un compendio de características muy pertinentes con los objetivos plásticos y estéticos que se buscan alcanzar con esta investigación. En ella está presente la metáfora y la alegoría, lo objetual y la fetichización del mismo, que son componentes claves para la elaboración de esta obra.

El trabajo de esta artista británica está cargado de un sinfín de realidades alternas que conviven en una sola, en una manifestación única; es íntima y reveladora al mismo tiempo. A través de la escultura, la fotografía y la instalación, su obra evoca al cuerpo en su complejidad física, cultural y psíquica. En sus composiciones Lucas suele utilizar objetos cotidianos como sustitutos del cuerpo humano: mobiliario, comida, periódicos, medias, inodoros y cigarros, que usualmente van de la mano de un lenguaje coloquial e insinuaciones genitales (Kurimanzutto, 2016). Esta artista pasa a ser un referente obligatorio ya que marca pautas vitales en la elaboración de esta propuesta, el manejo del objeto cotidiano bajo los lineamientos de la metáfora y enmarcado en la estética de lo lascivo, lo provocador y lo grotesco.

No hay pensamiento, no hay reflexión, simplemente provocación. Más aún, la provocación bloquea cualquier otra aproximación, el efecto estético desaparece y uno se queda sólo con la sensación de asco (Vidal, 2000).



Fig. 11 Sarah Lucas. *Al Natural*. Ensamblaje. 1994



Fig. 12 Sarah Lucas. *Situación*. Instalación. 2013

Reconocimiento-No comercial



Fig. 13 Sarah Lucas. *Buenas Tetas*. Ensamblaje. 2011

Paul McCarthy (n. 1945, Estados Unidos)

Paul está catalogado como un artista controversial y subversivo por naturaleza. Sus trabajos están enmarcados en la burla, en la ironía y la parodia. Se vale del uso de materiales y pigmentos pocos comunes a los lineamientos tradicionales del arte como por ejemplo alimentos y fluidos corporales.

Sus fundamentos estéticos generan una base muy afín a las necesidades propias de esta propuesta, pues trabaja entre la burla y la ironía desde una perspectiva de lo grotesco donde, además, está presente el tema de lo *sexual y socialmente incorrecto*, que, si bien no es el tema central de este trabajo, se rescatarán sus códigos estéticos para reforzar el concepto de esta propuesta.

Con respecto a sus actos performáticos, Ayala (2013) dice: “Esta serie de eventos psicosexuales tan usuales en el artista van en contra de las convenciones sociales, poniendo a prueba los límites emocionales del artista y espectador”. Volvemos a ver el componente mental en una obra que escarba en los abismos del subconsciente colectivo, sacando a luz pública lo más grotesco y perverso que convive dentro de cada uno nosotros.

Veamos la obra de Paul como el hermano mayor de la obra de Sarah Lucas ya que explora profundidades estéticas más complejas y genera resultados más trasgresores y viscerales, hay menos pudor y una sátira saturada en su contenido social; todo eso aderezado con el componente del performance que le permite crear el ambiente ideal para la experimentación ya que Paul es reconocido por el uso de “pigmentos” poco convencionales, “son cosas que [...] muestro recurriendo a líquidos y sustancias que sustituyen a los que circulan o forman parte de nuestros cuerpos: la sangre es ketchup; el semen, mayonesa, y la mierda, chocolate” dice el artista para Lago (Ayala, 2017).



Fig. 14 Paul McCarthy. *Train Mechanical*. Ensamblaje mecánico. 2003-2009



Fig. 15 Paul McCarthy. *Painting*. Performance. 1995

Reconocimiento-No comercial

Matthew Barney (n. 1967, Estados Unidos)

Para cerrar este ciclo de antecedentes, seleccioné a este artista estadounidense cuya interdisciplinariedad artística antecede su nombre. Escultura, fotografía, dibujo, video y su propio cuerpo son los medios que utiliza para generar toda su obra. Su trabajo es producto de múltiples opiniones; algunos dicen de él que solo busca impresionar, mientras que otros aprecian el complejo significado de sus obras y la riqueza de sus exposiciones.

Barney es el creador de una videología constituida por cinco videos llamada Cremáster. A través de esta obra, Matthew construye un gran laboratorio experimental y artístico donde ocurre todo lo que fuese posible y hasta lo imposible. Este conjunto de videos, que son prácticamente películas "video-artísticas", está integrado por una mezcla de autobiografía, historia, mitología y un universo íntimo donde las imágenes y los símbolos están conectados entre sí. El ambiente creado es complejo y hermoso, un verdadero paraíso surrealista. En su trabajo, Matthew también pone la lupa de lo estético sobre el cuerpo humano, su interés por la anatomía lo lleva a crear figuras antropomórficas que coexisten solo en su imaginación y justo en este punto, nuestro amigo Barney se enlace con la obra de Sarah y Paul, al mismo tiempo abre el espacio para traer e integrarse con los primeros artistas referentes ya que éste artista crea universos donde TODO tiene cabida.

Para efectos de mi propuesta, seleccioné una de las acciones que forman parte del desarrollo del video de Cremáster 3.¹ En este video hay un apartado fílmico protagonizado por el artista Richard Serra, donde ejecuta un *dripping* matérico usando vaselina fundida sobre unos cuadros metálicos. Esta acción es una referencia literal en cuanto a lo que pretendo hacer en las acciones del performance con el pigmento poco convencional que propongo como elemento pictórico.

¹ Tercera parte de la serie de películas surrealistas incluidas dentro de la saga "The Cremaster Cycle". En esta ocasión es una mezcla de cine de gánster con una película de zombis, añadiendo el toque surrealista emblema de la saga.



www.bdigital.ula.ve

Fig. 16 Matthew Barney. *Cremaster 3* (fotogramas seleccionados). Videoarte. 2002

Reconocimiento-No comercial

Metodología

El proceso creativo comenzó a partir de un ejercicio de acción-reflexión fundamentado en la dinámica sujeto-objeto al cual fui sometido, como parte de una actividad de aula, a una excavación en el inconsciente personal para determinar, identificar y visibilizar aquellas realidades que permanecen ocultas y que no son manifestadas de forma autónomas por estar atado al rol de individuo social, en un marco cultural donde impera el prejuicio, el tabú y la censura. Al tener precisada dicha información se procedió a construir el concepto generador para la obra, en términos de Metáfora y Alegoría como caminos de creación plástica y objetual.

Dicha experiencia, en efecto, generó una obra significativa que se convirtió en el estímulo para seleccionar el tema definitivo de esta propuesta. La metaforización estuvo determinada por la selección de un objeto que hablara en lugar de la realidad misma, para que de esta forma generara en el espectador intereses particulares y pertinentes a la descodificación de la obra.

Partiendo de la metodología holística propuesta por Jacqueline Hurtado (2007, p. 99) donde establece que “investigar es un proceso metódico, dinámico de búsqueda de conocimiento nuevo que se expresa a través de diversos abordajes y se apoya en múltiples fuentes y procedimientos para: explorar, describir, analizar, comparar, explicar, predecir, proponer modificar, confirmar y evaluar”, se establecieron una serie de etapas que permitieron ir de la reflexión autobiográfica a las acciones específicas para la elaboración de la obra final; las etapas establecidas fueron:

- Conectar
- Relatar
- Explorar
- Analizar
- Transformar
- Experienciar

Capítulo II

Elaboración de la Propuesta

En función de estas etapas, la elaboración de esta propuesta inicia a partir de un recorrido en mi hacer artístico plástico.

A través de las apreciaciones de Wash en su estudio de Autobiografías Visuales (2009), establecí algunas nociones básicas al momento de este estudio personal y autorreferencial, ya que, como se ha establecido, esta propuesta parte de un estadio de mi inconsciente, al mismo tiempo que justifica la noción de *diario personal* de esta propuesta.

Haciendo referencia a Phillepe Lejeune dentro de Wash (2009), existe el confluir de tres personas en una sola, habla del autor, el narrador y protagonista; el que ha vivido, el que escribe y el que vive. En este sentido, se acuden a esta triada de identidades para tener mayor claridad en cuanto al desarrollo del hacer performático que dará vida a lo que yace sublevado en el inconsciente. "La privacidad del autor que al identificarse con el narrador y con el protagonista se hace pública" (p. 17) Wash deja claro que la autobiografía contempla cualquier camino que conduce de lo íntimo a lo expuesto, de lo privado lo público. Para efectos de esta propuesta, el narrador se encarna a sí mismo en el protagonista, que irá de la fantasía a la realidad, de la ficción al hecho, del sueño a la manifestación.

Esta trayectoria artístico-académico ha estado determinada por un aura de eclecticismo donde he podido experimentar con muchos conceptos que fueron construyendo un pensamiento divergente hacia las distintas posibilidades de creación en todos los aspectos, tanto teóricos como técnicos. Desde creaciones literarias realizadas durante mis primeros pasos en la academia (2010) donde recreé la vida de una ama de casa que acaba con su vida gracias a un episodio de esquizofrenia severa hasta los trabajos más personales fuera del aula.

Para mí, una de las expresiones más ricas del arte y de la plástica es el dibujo. La línea tiene el poder de decirlo todo o tacharlo, lo que considero que es en mis primeros trabajos "maduros", en el área de dibujo, donde comienzo a experimentar

una verdadera conciencia del universo que me rodea o de lo que comienza a despertar desde el inconsciente.



Fig. 19 *Erección Nocturna*. Acrílico sobre papel. 2014



Fig. 18 *Pensamiento, Palabra y Movimiento*. Acrílico sobre papel. 2015

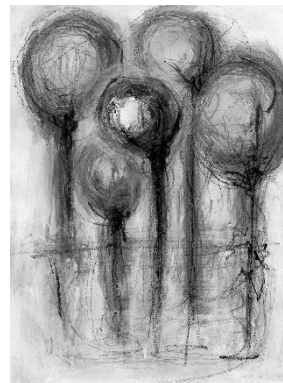


Fig. 17 *Pequeño Jardín*. Acrílico sobre papel. 2015

Para comenzar, la mayor parte de mi trabajo reposa sobre los lineamientos del expresionismo abstracto. Siento plena libertad de acción y expresión bajo esa luz, mis demonios saltan y se manifiestan sin ningún tipo de atadura implicada a la representación. En estos trabajos resalta un estudio primigenio del gesto en cuanto a la línea y sus posibles comportamientos en cuando a los materiales usados. A pesar de ser trabajos en blanco y negro originalmente, fui conociendo las virtudes y las propiedades de ese pigmento, conocimiento que se vuelve fundamental para la propuesta de este trabajo de investigación.



Fig. 20 *La Bruja*. Acuarela. 2013



Fig. 21 *Los Tacones de Maga*. Temple. 2013

En cuanto a trabajos en el área de color y la representación hubo siempre una búsqueda por la creación de universos surrealistas o trasgresores, casi siempre hacia la disciplina del dibujo o del color en escalas de blanco y negro. En estas composiciones, como mencioné, hay elementos asociados a la trasgresión de género, precisamente por esa búsqueda de la verdadera naturaleza de las “cosas” lo que realmente subyace en nuestro interior deslindado de cualquier reglamento social.



Fig. 24 *Las dos Torres*. Acrílico sobre papel. 2015



Fig. 23 *Lucifer*. Acrílico sobre papel. 2015



Fig. 22 *Negro y Espeso*. Acrílico sobre papel. 2015

En el siguiente trabajo las composiciones versan sobre un estudio más conceptual donde se materializa un mayor interés por el expresionismo abstracto. A nivel pictórico está muy presente el *dripping* o chorreado, las transparencias y elementos fálicos, a sabiendas que no hubo una presencia consciente de este tema fálico. Son estos elementos plásticos lo que quiero llevar a la Elastotelafilia como efectos pictóricos producidos por eyaculaciones sobre las telas alicradas.



Fig. 26 *Villa Marina*. Acrílico sobre loneta. 2016



Fig. 25 *Aradia*. Acrílico sobre loneta. 2016

Extrayendo el componente emocional de las siguientes composiciones se describen sobre un ambiente velado donde se ocultan y revelan elementos que conviven entre esas veladuras que emergen eventualmente a primera vista, pero nunca en su totalidad. Puede ser esto un primer acercamiento a la naturaleza a mi inconsciente que trata de decir cosas y exteriorizar realidades pero que deben estar reglamentadas por cánones sociales. Ya en este trabajo, hay manifestación preliminar a una paleta personalizada donde impera el azul y el blanco. Son composiciones sutiles pero intensas, apaciguadas, pero con cierto dinamismo contenido.



Fig. 27 Sin Título. Creyón sobre papel. 2015

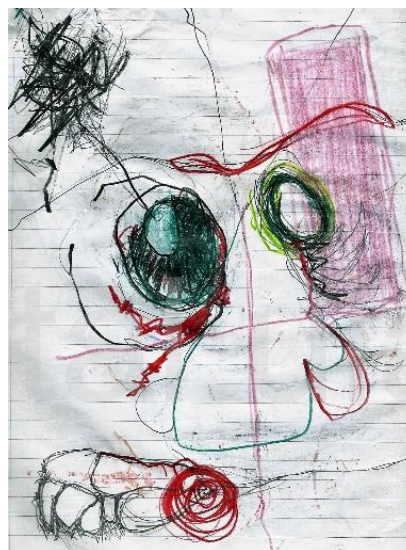


Fig. 28 Sin Título. Creyón sobre papel. 2015

Este trabajo forma parte de un diario de retratos elaborados a partir de sueños, meditaciones y ráfagas de memorias de una vida alternativa. La relevancia de estos elementos para esta propuesta fetichista recae, como en los trabajos anteriores, en el componente psicológico. Ya que es un trabajo, en medida, de representación es para destacar la forma en la que están representados los elementos de un rostro, en esto trabajo represento un estado angustia, depresión, ira, represión, vacíos, hostigamiento y cualquier otra emoción contraria a cualquier estado de equilibrio.



Fig. 30 *Las botellas de Cerveza*. Performance. 2016



Fig. 29 *Las botellas de Cerveza*. Performance. 2016

Las Botellas de Cerveza (2016) puede considerarse como mi primer performance “oficial” y está directamente conectado con esta propuesta ya que representa la experiencia del arte llevado a la acción, del estado mental del artista convertido en movimiento.



Fig. 31 *Banana Split*. Instalación. 2016



Fig. 32 *Banana Split*. Instalación. 2016

Banana Split (2016) puede considerarse como el boceto primario y materializado de Elastotelafilia, el estado primigenio de la idea que le da vida a esta propuesta. A través de la realización de esta obra en su estado puramente objetual me acerqué al estudio experimental de los materiales a utilizar y su impacto ante los espectadores.



Fig. 34 *Azazelia Red Light*. Performance. 2016



Fig. 33 *Azazelia Red Light*. Performance. 2016

Azazelia Red Light (2016) es el último trabajo performático hecho formalmente dentro del ámbito académico y que trascendió a la sala de museo en la XI Salón Nacional Armando Reverón y fue meritorio de una mención honorífica en la mención de nuevas tendencias. *Azazelia RL* al igual que *Las Botellas de Cervezas* fueron performances que me permitieron explorar mis capacidades accionales, sin embargo, *Azazelia* explora un contenido más corpóreo en cuanto a su manifestación ya que en esta presentación es el cuerpo el objeto artístico que, a través de la máscara, el vestuario, la ambientación y la música, se desdobra y emula un ente totalmente diferente al de su ejecutante. En ella está representada la vida, la muerte y la resurrección. Para efectos de esta investigación, este performance representa un estado del movimiento de mi obra que se consolida y me otorga las herramientas para seguir explorando las posibilidades performática de mi cuerpo, así mismo las

posibilidades matéricas y objetuales que se conjugan, bien sea para erigir una ambientación determinado o un alterego que ejecuta la obra.

Hasta este punto, se han abordado las etapas de *conexiones* y *relato* que permiten establecer un marco descriptivo y a su vez continuar con las etapas de *exploración*, *análisis* y *transformación* para lo cual se establecieron una serie de actividades que permitiesen mantener la coherencia entre las intenciones y el logro de los objetivos específicos y, por ende, el objetivo general. Estas acciones son las siguientes:

- Fundar un neologismo que titule la *atracción fetichista hacia el uso ajustado de prendas de vestir de naturaleza elástica y elaboradas de telas sintéticas*.
 - a. Investigar para comprobar que no existe un término que describa dicha atracción fetichista.
 - b. Determinar la forma en la que están formados los términos que describen las actividades parafilicas.
 - c. Seleccionar las palabras claves para la descripción de la parafilia estudiada: tela y elástico.
 - d. Estudiar la etimología de las palabras seleccionadas.
 - e. Proponer diferentes formas de construcción morfológica para el neologismo.
 - f. Definir el neologismo ideal basado en su naturaleza fonética.
- Generar una propuesta pictórica de naturaleza abstracta, expresionista y experimental.
 - a. Estudiar diferentes *ismos* plásticos.
 - b. Establecer *ismos* que se adecuen a las expresiones plásticas intrínsecas en esta propuesta: expresionismo abstracto (salpicado) en función de las eyaculaciones seminales.
 - c. Probar las posibilidades plásticas y estéticas a través del uso de pigmentos no convencionales (semen) en un soporte no tradicional (licra): experimento.

- Proponer un esquema de conexiones que dialoguen armónicamente entre elementos plásticos de apariencia inconexa.
 - a. Estudiar los diferentes universos semánticos que rodean a cada objeto, material y acción a los cuales se recurrirán para esta propuesta.
 - b. Determinar las conexiones más pertinentes de dichos universos, puntos de convergencia y analogías lógicas.
 - c. Unificar dichas conexiones a través de los conceptos pilares de esta propuesta: fetichismo, expresionismo, experimento, intimidad.
- Fetichizar la simbiosis entre un elemento de origen orgánico y uno de origen textil-sintético.
 - a. Estudiar mi compartimiento fetichista.
 - b. Analizar los posibles alcances plásticos-visuales tras la descontextualización de los objetos a usar en esta propuesta.
 - c. Metaforizar y alegorizar dichos elementos a partir de su nuevo significado.
 - d. Enlazar el deseo fetichista con los objetos resemantizados.
 - e. Converger (físicamente) todos los elementos de la obra; materialización de la misma.
- Fundar un espacio en el que convergerán la instalación y el performance.
 - a. Estudiar las posibilidades espaciales pertinentes a la naturaleza psicológica y mental de esta propuesta.
 - b. Analizar los aspectos plásticos y conceptuales del surrealismo.
 - c. Seleccionar el concepto espaciotemporal: ensoñación, carnicería.
 - d. Establecer las pautas y los lineamientos para la arquitectura instalativa y el hecho performático.

¿Existe Elastotelafilia?

Tras una investigación previa de numerosas listas de parafilias no se encontró algún término específico que definiese la atracción fetichista hacia el uso de prendas de vestir ajustadas confeccionadas en telas sintéticas alicradas, por lo tanto, propongo la creación de un término que se adapte a dicha definición, un neologismo.²

Para dicha creación, estudié el origen etimológico de las siguientes palabras:

Tela: Del latín tela (“tejido”), y este de texere, “tejer”, en última instancia del protoindoeuropeo *tek-, “hacer”.

Elástico: Palabra creada en el renacimiento (elasticus = dúctil) del griego ελαστος (elatos = [metal] forjado, moldeado) y el sufijo tikos = relativo a, como en: cromático, exótico, hermético. De ahí tenemos la palabra elasticidad, o sea, cualidad de elástico.

Filias: en griego φιλία philos, que significa amor o amistad y del sufijo "ia", que significa cualidad, en psicología, son atracciones eróticas a determinadas realidades, situaciones u objetos.

Licra: adaptación gráfica propuesta para la voz inglesa lycra, marca registrada que designa un tejido sintético elástico, empleado en la confección de prendas de vestir: “El jugador [...] aparece con mallas ajustadas de licra”

Teniendo en consideración como están construidas algunos términos parafilicos zoofilia, pedofilia, necrofilia, tracé un juego de combinaciones posibles:

tela	-	filia
elato	-	filia
elasto	-	filia
elato	tela	filia
elasto	tela	filia

Tabla 1 Relaciones Etimológicas

² Un neologismo puede ser, según la RAE, un ‘vocablo, acepción o giro nuevo en una lengua’ o el ‘uso de estos vocablos o giros nuevos’. El diccionario *Clave* ofrece el ejemplo siguiente: “El significado de ‘camello’ como ‘traficante de drogas’ es un neologismo”. En otras palabras, un neologismo tiene que ver con el nacimiento de una nueva palabra dentro de una lengua determinada.

“Elastotelafilia” fue la palabra seleccionada por su complejidad de contenido y su fonética, ya que remite a tela y a elástico que son las cualidades imprescindibles de este objeto que se convierte en un detonante fetichista, no es solo la tela o lo que estira, sino la cualidad de la tela que estira.

Expresionismo y Eyaculación

Esta propuesta se articula fundamentalmente en tres áreas particulares en cuanto a su expresión plástica: arte objetual, que comprende la elaboración de seis piezas de orden escultórico, una instalación elaborada a partir de dichas esculturas y otros elementos de orden humano “los actores” de la tercera parte que será un performance. Como puede apreciarse, esta propuesta adquiere una naturaleza multidisciplinaria donde se conjugan múltiples formas artísticas, eso sin mencionar el hecho pictórico enmarcado en el expresionismo abstracto y la música.

El expresionismo abstracto es ideal para el contenido de esta propuesta ya que aporta las características necesarias que pasan a identificar, estéticamente, un hecho pictórico cotidiano y natural como lo son las eyaculaciones.

A través de este trabajo intento apropiarme de ese expresionismo natural del semen en cuanto a sus emisiones y me aprovecho de la presencia textil para concretar un hecho pictórico que deja una marca, una huella y que se transforma en un elemento relevante cuyos códigos estéticos aportan las herramientas necesarias para las múltiples lecturas posibles por parte del espectador.

Como referencia visual a este “expresionismo natural” he recurrido a un banco de imágenes extraído aleatoriamente de portales de búsquedas en línea, imágenes que muestran el resultado final de eyaculaciones que se producen con las prendas íntimas puestas, y donde el semen es expulsado atravesando la tela alicrada.

La obra pictórica en sí se trata de generar un pigmento a base de engrudo y con las características esenciales del semen (color, textura y olor) para ser usado como pintura, ésta será aplicada a través de un *action painting* y el *dripping* sobre la obra tridimensional que estará cubierta de tela alicrada.



De la *parafilia* al Arte

Los caminos que nos podemos trazar para alcanzar ese tan anhelado momento de “obra acabada” son, hasta hoy, infinitos. Como artista, difícilmente podría determinar cuáles han sido, son o serán las formas más adecuadas para convertir una idea en una obra o una propuesta artística, pero de lo que si estoy seguro es que a través de esta propuesta de naturaleza íntima y parafilica he descubierto nuevas formas de dialogar conmigo mismo en función de la posibilidad de mostrar y visibilizar estados mentales que conviven a diario en mi inconsciente porque no tienen ninguna autonomía de expresarse y manifestarse.

Hace un par de años, en una clase de Historia del Arte Venezolano, pensando en lo intenso que puede llegar a ser este instinto fetichista, se me ocurrió la posibilidad de crear obras que recogieran el contenido visual que yace intrínseco en esta manifestación de mi condición sexual.

Pensando en términos de tridimensionalidad, comencé a elucubrar en mi imaginación posibilidades mediante las cuales pudiere representar el contenido visual de un cuerpo masculino cubierto por telas ajustadas y alicradas, realzar el volumen de sus genitales y su musculatura, inclusive, pensé que generar un ambiente donde oliera a semen, a sudor y a sexo.

Con el mismo ímpetu con la que esa idea nació, así mismo fue relegada al sótano del olvido, quedando en estado vegetativo. Fue hasta este momento, en la última materia de la escolaridad, donde esa idea pudo germinar gracias a la actividad de aula descrita anteriormente en el apartado de la Metodología.

Ahora bien, considerarse una persona *fetichista* implica portar una actitud *parafilica* (que para efectos de este trabajo de investigación no contempla su estudio patológico), es decir, un individuo parafilico, ante su necesidad de actividad sexual, requiere de actividades que se encuentran “paralelas” al acto sexual (penetración) como tal. Sin adentrarme en las consideraciones generales que determinan estas actitudes en las personas, el sujeto que experimenta estas necesidades, en un determinado momento de su vida, se topa con un objeto, alguna actividad, o

manifestación que le parece más atractiva y excitante que el simple hecho de ejecutar un acto sexual. En la mayoría de los casos, donde el fetichista se acepta y reconoce sus necesidades, los individuos llegan a experimentar mayor placer a través del contacto con sus objetos o realidades al margen del sexo, por ejemplo, un hombre que tiene el fetiche por los zapatos de tacón alto, puede alcanzar orgasmos más placenteros solo manipulando el zapato en cuestión sin necesidad de un cuerpo que los use o sin la necesidad de algún otro cuerpo con el cual pueda copular.

El universo de las manifestaciones parafilicas es infinito, actualmente existe un amplio compendio de diccionarios que definen cualquier cantidad de atracciones fetichistas por muy extrañas o aberrantes que estén parezcan.

Como ya se ha mencionado anteriormente, Elastotelafilia define la atracción fetichista por el uso de prendas de vestir, ajustadas y confeccionadas en telas sintéticas alicradas, no solo su uso, sino la posibilidad de observar a otras personas portándolas. Este fetiche parte de la posibilidad del estímulo de dos áreas de sensibilidad del cuerpo; la vista y el tacto. El goce visual radica en la apreciación del volumen del cuerpo, ver como se definen los músculos y como se hace evidente el volumen del órgano fálico del hombre. Mientras que, se manifiesta al mismo tiempo, la necesidad imperante de tocar esa tela estirada y ajustada para sentir la suavidad y delicadeza de la misma.

Los fetichistas tienden a trazar puentes que conectan otras realidades que circundan su hacer parafilico. Para los individuos que gozamos de esta necesidad se nos vuelve atractivo todo el entorno que rodea a las personas que usan este tipo de prendas alicradas, por lo que, ampliamos el espectro de percepción y sensibilidad hacia aquellas actividades sociales en las cuales se usen licras o prendas de la misma naturaleza sintética. La más frecuentes de estas actividades son las deportivas.



Fig. 36 Lance Armstrong en el Giro de Italia 2009.



Fig. 35 Michael Phelps 2015 AT&T Winter National Championships

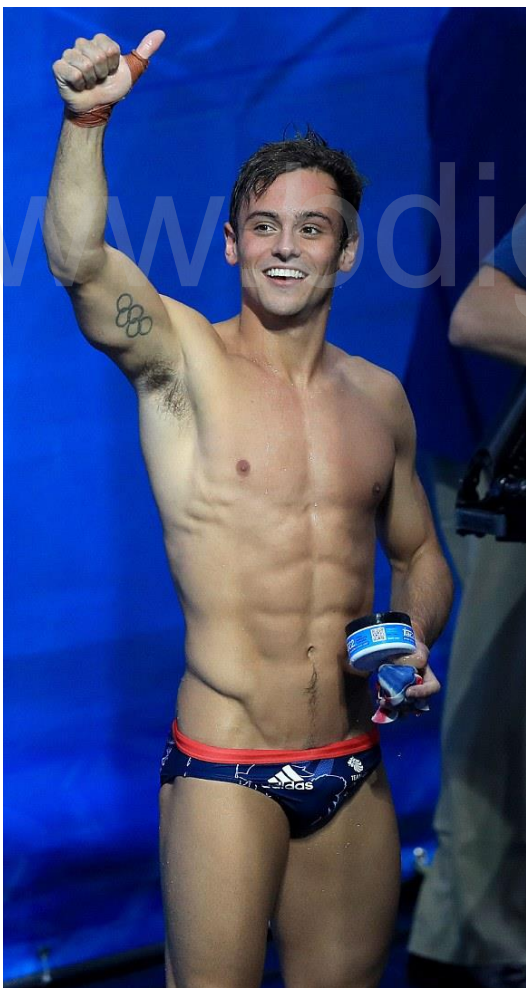


Fig. 38 Tom Daley en las Olimpiadas de Río 2016



Fig. 37 Tomás Gonzáles en las Olimpiadas de Río 2016.

Atendiendo a estas necesidades y a toda la problemática contenida en mi universo como un individuo fetichista, articulo toda esta propuesta, a través de la cual, procuraré erigir un espacio en el que se pueda manifestar la Elastotelafilia dentro de un ámbito plástico y estético. Por medio de la metáfora y la alegoría, poniendo “cosas” en lugar de otra “cosas” para decir “cosas” que estarán enmarcadas en uno pilares conceptuales que conducirán a la más adecuada apropiación de este tema.

Los Testículos

A partir de ahora, *testículos* será el nombre otorgado a las piezas escultóricas. Los Testículos nacen en el momento en el que me planteo la posibilidad de metaforizar los bultos fálicos que se evidencian en los hombres cuando éstos solo portan ropa interior o prendas de vestir muy ajustadas. Para representar dicho órgano fálico he seleccionado el Plátano (*Musa paradisiaca*) para que “hable” en lugar del pene, éste es un fruto cuya anatomía es análoga a dicho órgano reproductor. Así como la yuca, el plátano es una fruta que posee muchas connotaciones fálicas dentro de la cultura venezolana. Éste será usado en su calidad de racimos, y serán cubiertos por una tela alicrada que estará confeccionada de tal forma que parezcan sacos, es por esta forma que les asigné el nombre de Testículos ya que poseen una anatomía similar, de la misma forma, los testículos genitales son muy pertinentes al concepto general de la obra. Estas piezas no solo pasan a representar la entrepierna del hombre, pues, también representarán al órgano fálico en su forma viril, erectos.

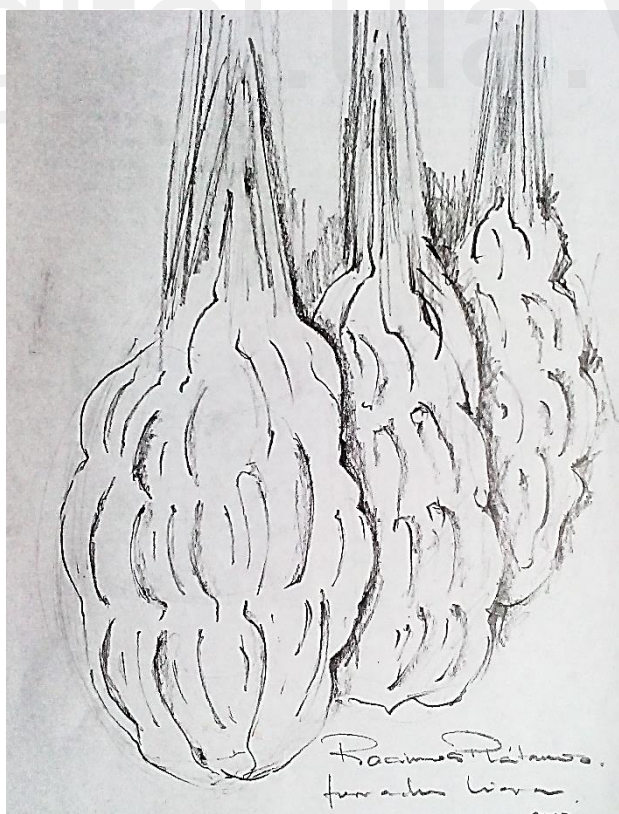


Fig. 39 Boceto de los Testículos (sacos de racimos de plátanos).

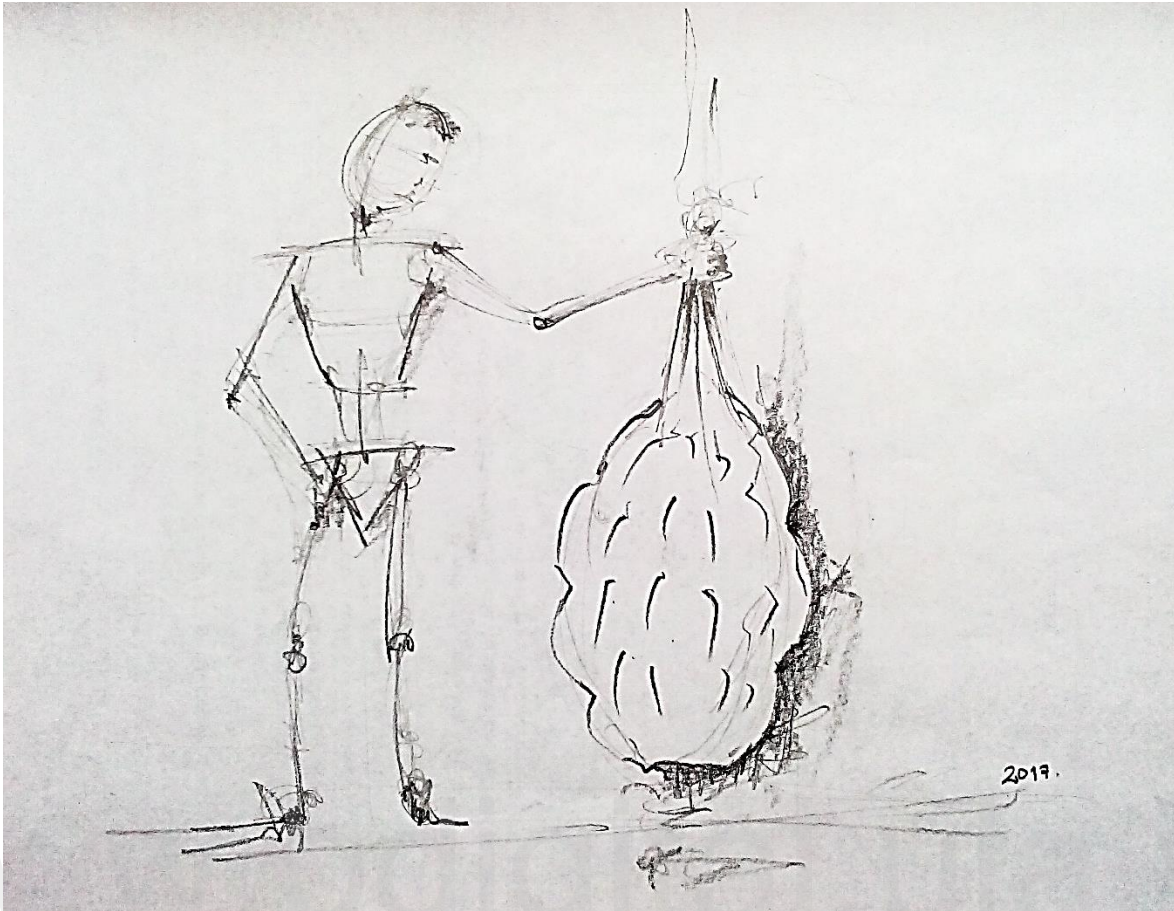
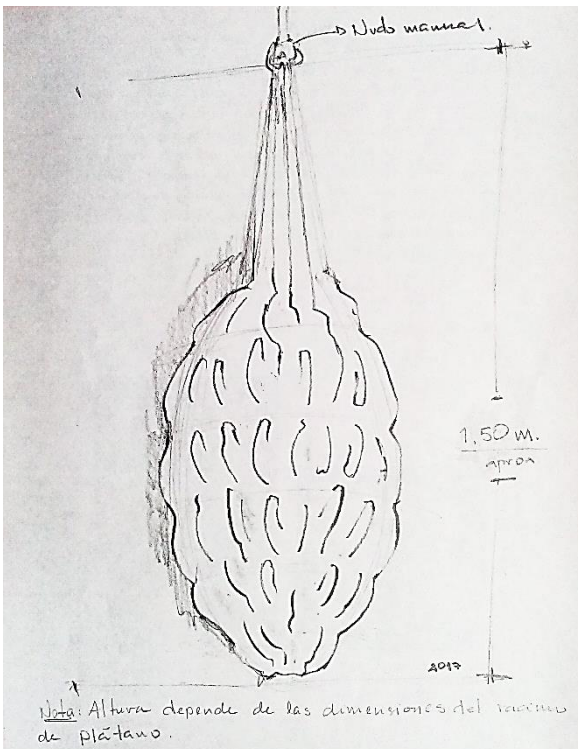


Fig. 40 Boceto de la relación del saco de plátanos con el cuerpo humano.



Nota: Altura depende de las dimensiones del racimo de plátano.

Fig. 41 Boceto de la relación de altura cuando esté colgado.

El Color de la Provocación

El color que se emplea en el Arte no tiene sólo una química peculiar, sino también, unas tradiciones históricas, una psicología, unos prejuicios, una semiótica, su religiosidad y su misticismo. Los colores en el Arte, con todas esas características, crean un mundo viviente. (García-Aranda, 2015)

Podemos ver como García-Aranda se da cuenta de la complejidad de la presencia del color en el mundo del arte y todo lo que ello implica como una de las nociones más importantes en el proceso artístico y creativo.

La paleta de colores propuesta para este trabajo estará pautada por el estudio de la naturaleza cromática intrínseca y característica de cada uno de los elementos objetuales que la conforman. Más que una propuesta cromática, este trabajo reorganiza una estructura de color que es inherente a los elementos presentes en ella, estos objetos ya portan una carga de connotaciones que los caracteriza y los vuelve portadores de un conglomerado semántico que sustentan y dan fe a la carga conceptual de esta obra.

Cuando se estudia una obra objetual donde cada elemento conserva su estructura cromática, lo interesante y relevante de este estudio recae en las posibilidades de reorganización de significados de este aporte cromático; reconstruir su significado a través de un proceso de descontextualización. Ante esta posibilidad, se visualizan dos caminos posibles de resemantización; el primero sería mantener estas connotaciones y hacerlas más evidentes y valerse de ellas para elaborar el discurso que estará directamente ligado a la naturaleza del objeto, o en segunda opción, volcar todos estos significados primigenios hacia un discurso totalmente diferente, de naturaleza complementaria o antagónica. Sea cual sea el camino a transitar, lo importante es saber que existen connotaciones primigenias relacionadas al cromatismo de los objetos que siempre estarán presentes y que saltarán a la vista ante cualquier lectura.

Las personas que trabajan con colores -los artistas, los terapeutas, los diseñadores gráficos o de productos industriales, los arquitectos de interiores o los modistos- deben saber qué efecto producen los colores en los demás. Cada uno de estos profesionales trabaja individualmente con sus colores, pero el efecto de los mismos ha de ser universal. (Heller, 2008, p. 17)

Uno de los aspectos más interesantes y atractivos del arte radica en su capacidad evolutiva, cambiante, mutante y reinventativa; y el uso del color es pleno manifiesto de ello. Actualmente la utilización de los componentes cromáticos en el arte está muy lejos de una necesidad realista y representacional, el color ha adquirido una autonomía y se ha emancipado hacia su propia necesidad de ser usado en cuanto a su propia manifestación aurática. En este sentido, las libertades actuales de los pigmentos son casi infinitas, no obstante, también existe una búsqueda del uso de color contextualizado en la manifestación del arte contemporáneo, es decir, el uso del pigmento está quedando subordinado por el uso del color “objetual” a través del cual, si desease pintar con un “verde pasto” uso el pasto en sí, si busco generar un “marrón café” pinto con el café mismo, por poner ejemplos básicos. Bajo estas premisas comienzo a determinar los componentes cromáticos de esta propuesta.



Como mencioné anteriormente, los sujetos fetichistas por estas prendas alicradas tiende a generar conexiones con los ámbitos en los que los sujetos usan dichas prendas y uno de esos ámbitos es la atmósfera deportiva. De esto deviene el hecho de que muchas de las personas con este comportamiento buscan incluirse, de

alguna forma, en actividades deportivas a medida que va creciendo la atracción, también van elucubrando conexiones de otro orden, como, por ejemplo, con las marcas y fábricas que manufacturan esas prendas. Ejemplo de ello son los individuos que se vuelven fetichistas por los trajes de baños marca *Speedo*.

Las grandes industrias ya se han preocupado bastante por un cuidadoso estudio en cuando a la gama de colores usado en sus prendas y dependerá de esta investigación poner en evidencia este contenido cromático para la posterior selección de los colores más apropiados.

Según el portal en línea de FORBES México, en un artículo publicado en el mes de octubre de 2016 sobre las 40 marcas deportivas más valiosas del mundo, los 3 primeros lugares de este conteo están ocupados por Nike, ESPN y Adidas, respectivamente. Dejando de lado la marca ESPN, seleccionaré Nike y Adidas para hacer un sondeo de su paleta de colores a través de su portal de ventas en línea de prendas alicradas.

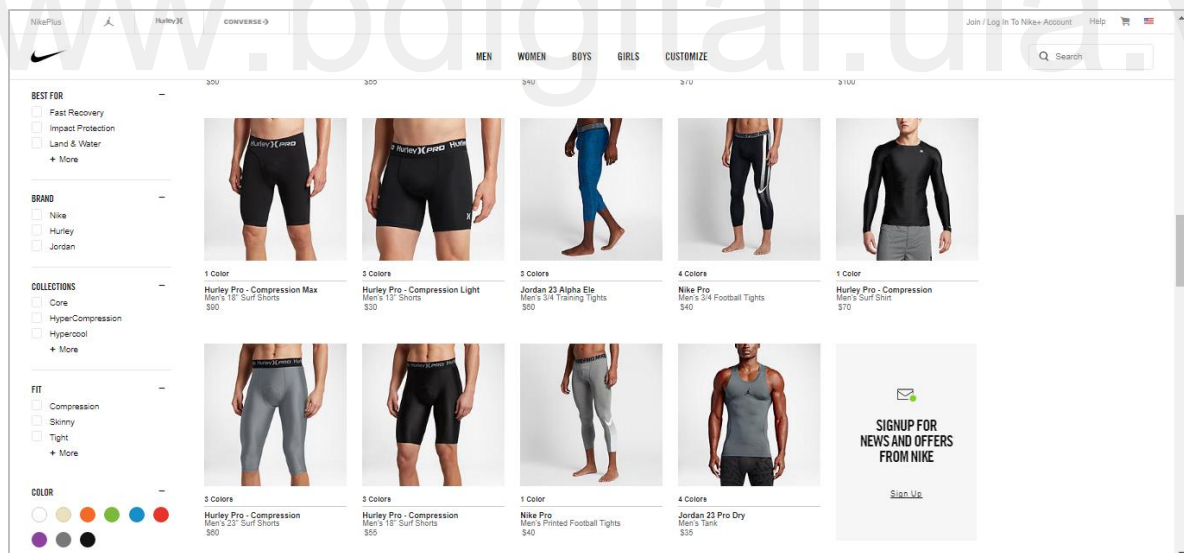


Fig. 42 Captura de pantalla del catálogo en línea de prendas de vestir de la marca NIKE. (15-JUL-2017)

En esta captura de pantalla del portal de compras en línea de productos de comprensión de la marca NIKE se puede determinar a primera lectura que los colores que predominan actualmente para su comercialización son el negro y el gris. También hay presencia de azules y blancos. Sin embargo, lo que más resalta de

esta paleta es la calidad de saturación de colores, son prendas que manejan una saturación muy baja, colores muy sobrios y fríos.

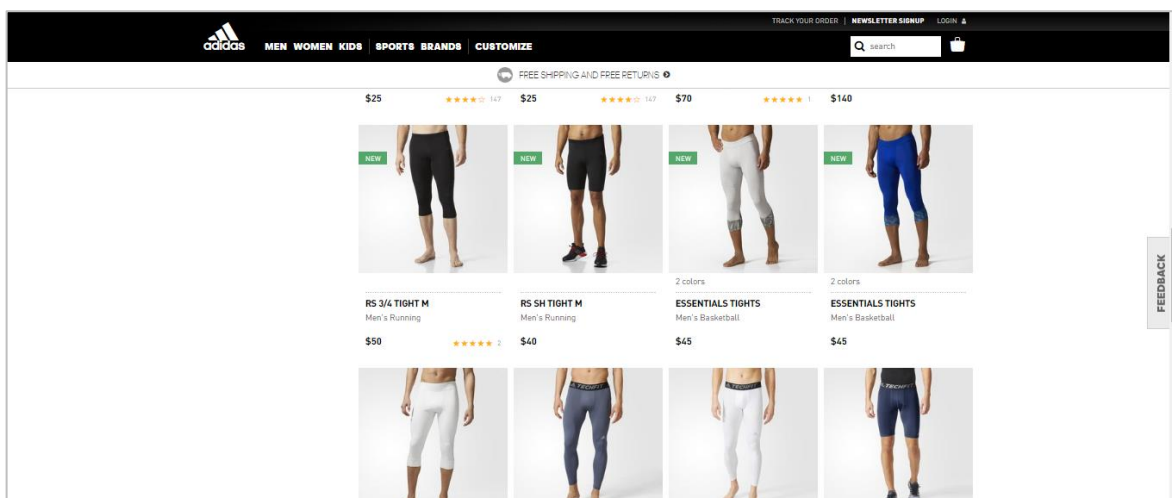


Fig. 43 Captura de pantalla del catálogo en línea de prendas de vestir de la marca ADIDAS. (15-JUL-2017)

El siguiente portal web de Adidas, también de ventas en líneas, vemos que tiene un contenido cromático bastante análogo al de Nike, con algunas particularidades de colores más luminosos. Deduzco que existen, actualmente, una noción institucionalizada para el uso del color en este tipo de prendas, bien sea, que esté pensado en la funcionalidad de la misma, bajo la óptica de la moda o la visibilidad de los mismos ya que algunas disciplinas así lo requieren, o bien que resalten o pasen desapercibidos. Para efectos plásticos, estos portales de ventas de prendas de vestir contienen pequeñas paletas de colores a través del cual el usuario puede acceder y seleccionar el color de su preferencia para las prendas que vaya adquirir, veamos:

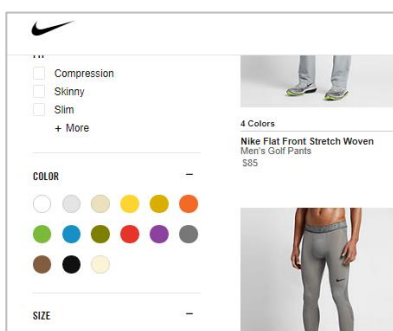


Fig. 45 Detalle de captura de pantalla de catálogo en línea de la marca NIKE.

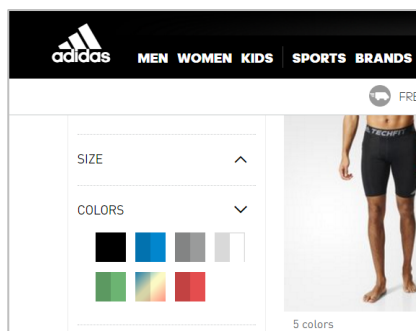
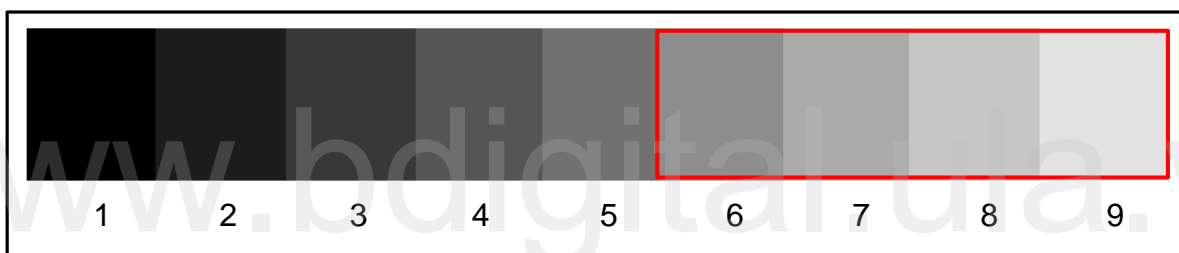


Fig. 44 Detalle de captura de pantalla de catálogo en línea de la marca ADIDAS.

Lo que salta a la vista de estas pequeñas paletas es que son colores de baja saturación, sobrios, inclusive los colores cálidos parecen fríos, precisamente por la falta de saturación. En combinación, se puede asentar que imperan los colores hacia azules y grises, sumando el negro que también es un color predominante en las primeras vistas de las prendas en los catálogos.

Finalmente, tras este estudio de paletas y colores, y pensando en las necesidades estéticas de la propuesta se seleccionará el color gris para la propuesta textil de los elementos tridimensionales de la obra, tanto el ciclista como los testículos portaran prendas alicradas en alguna gama de grises, ésto también pensado en las propiedades lumínicas del calor, ya que por ser un color con cierta cantidad de luz puede generarme sombras más definidas, ya que, lo que me interesa de los testículos es el contenido volumétrico generado por los plátanos.



El gris seleccionado para dicho componente textil estará contemplado entre los últimos 4 (6 – 9) valores de grises representados en la grisalla expuesta.



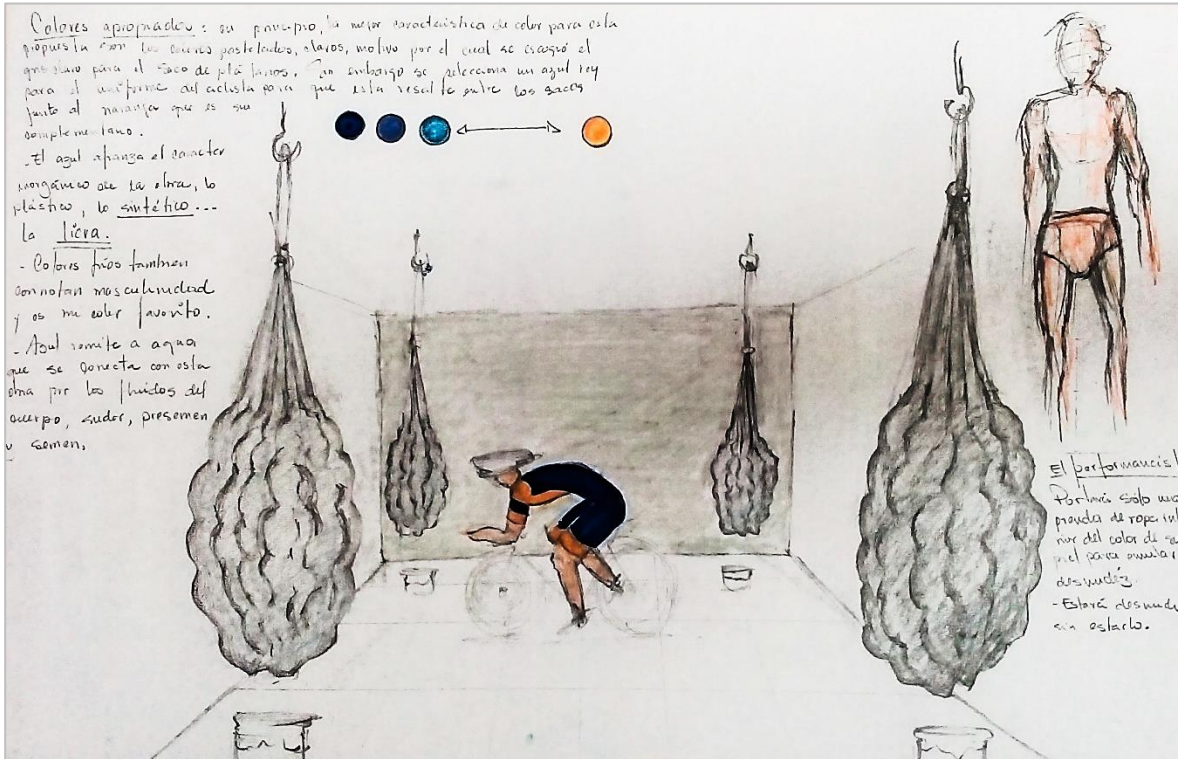


Fig. 46 Boceto de propuesta de colores ideales.

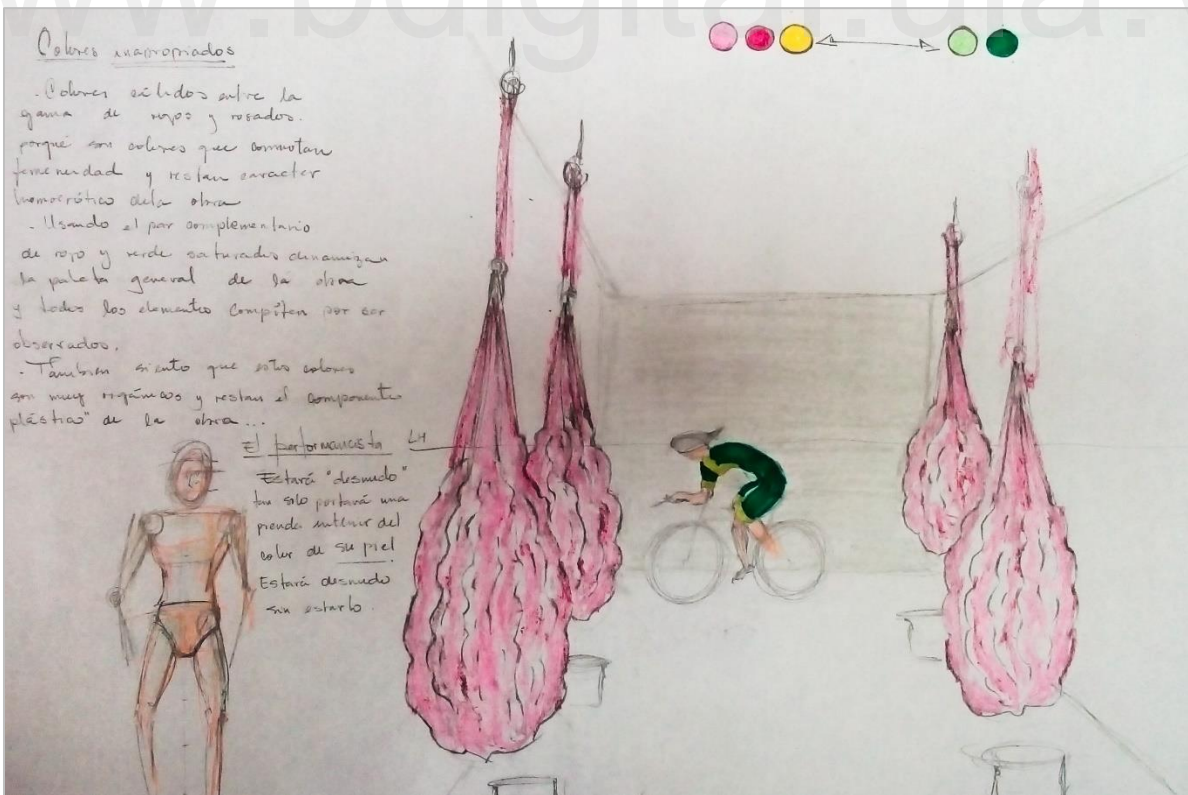


Fig. 47 Boceto de propuesta de colores inapropiados.

Blanco Dulce.

Uno de los factores más experimentales que propone este trabajo reposa en la actividad de pintar con un “pigmento” no convencional; el semen.

Como parte de esta propuesta alegórica propongo la utilización de un fluido corporal con la intención de generar conexiones semánticas a través de la metáfora que procuraran articular un espacio y una atmósfera muy pertinente a sí misma. Basado en los conceptos pilares de esta propuesta y al contenido estético establecido, estas acciones pueden observarse como un gran acto masturbatorio donde, y como es natural, acabamos todos en una eyaculación.

Gran parte de la comunidad fetichista por la licra tiende a sentir placer cuando las eyaculaciones se ejecutan usando estas prendas elásticas y más, cuando la eyaculación es producida a través de la tela, inclusive, sin necesidad de ver el miembro viril.

Siempre he sentido que parte del trabajo perceptivo del sujeto creativo y creador contempla la posibilidad de detectar e identificar códigos estéticos en las manifestaciones más elementales y/o cotidianas de la vida, partiendo de esta idea, siempre he visto una riqueza expresiva-expresionista en el acto eyaculatorio, la fuerza con la que se puede eyacular o la capacidad de éste de discurrirse sobre casi cualquier superficie que, al secarse, puede dejar una mancha característica, porta intrínsecamente ciertas capacidades plásticas.

El color blanco, psicológicamente hablando, está ligado a lo bueno, a lo correcto y a lo perfecto, ninguna asociación negativa está connotada a este color. También es un color que está conectado con aspectos de pulcritud, pureza y divinidad, es un color celestial. Dice Heller que “El blanco es el color absoluto. Cuando más puro, más perfecto. Y cualquier añadidura disminuye su perfección.”

Si bien, la selección de este “pigmento” para esta propuesta no obedece directamente a las implicaciones psicológicas del uso por su cualidad de color “blanco”, si porta connotaciones importantes.

Al presentar el semen como nuestro elemento pictórico ya estoy hablando de una obra inscrita en el ámbito de sexualidad, del erotismo, del placer, del orgasmo, inclusive, lo orgánico y la creación de vida. Una obra seminal es una obra personal, íntima, privada, provocadora, habla de la búsqueda de la satisfacción.

Necesitaré grandes de semen porque lo que me veré en la tarea de producir artificialmente a través del engrudo (almidón), tratando de emular textura, tono y el olor, muy particulares al propio semen. Éste será la pintura con la que pintaré los testículos durante el performance.

Como parte de todo el universo de significados y connotaciones que pululan en esta propuesta, consideré determinar esta pintura como un color *semiótico* (de semiosis y de seminal). La semiosis es cualquier forma de actividad, conducta o proceso que involucre signos, incluyendo la creación de un significado; por lo tanto, estamos hablando de un color que está portando muchos otros significados que los inherentes y ya universalizados relacionados a su carácter cromático. Y finalmente, para seguir con el juego de significados, propongo un “apellido” para este blanco: *Blanco Dulce*. Dulce porque dentro de la comunidad de individuos que goza de las características del sabor del semen siempre están preocupados por una alimentación particular para “endulzar” su semen. Así pues, también existen metáforas que comparan al semen como un “dulce néctar” o partiendo de la idea de provocación, un “dulce” siempre es objeto de deseo.

El Color del Inconsciente.

Durante la escena y el performance se presentarán en acción dos sujetos, uno será el ciclista y otro el sujeto fetichista. El ciclista portará un uniforme propio de los sujetos que practican esta disciplina deportiva, dichos uniformes rara vez son monocromáticos, sin embargo, se buscará un uniforme que corresponda a la selección de grises determinados anteriormente. Mientras que el performancista fetichista portará una prenda de ropa interior íntima de color piel, que no tiene mayores connotaciones que la de emular una desnudez sin estar desnudo. Algunos

otros accesorios que estarán presentes como una silla y los potes de pinturas estarán dentro de la gama de blancos.

En términos generales, se materializará un ambiente muy austero y sobrio, donde no habrá mayor elemento cromático saturado, ésto con la intención de emular una atmósfera sombría que remita a ese mundo de ensoñación y fantasía, con el propósito de resaltar las acciones, el *action painting* y la manifestación propia del movimiento contenida en esta propuesta. También está contemplado la manifestación de cierto contraste entre ambiente apaciguado en cuanto a la paleta cromática contra un ambiente cargado de mucha energía de movimiento y de acción que también será cónsono con el componente musical.

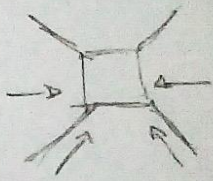
La Instalación

Veamos lo que dice Larrañaga Josu (2001) en lo que respecta a una comprensión generalizada de Instalación:

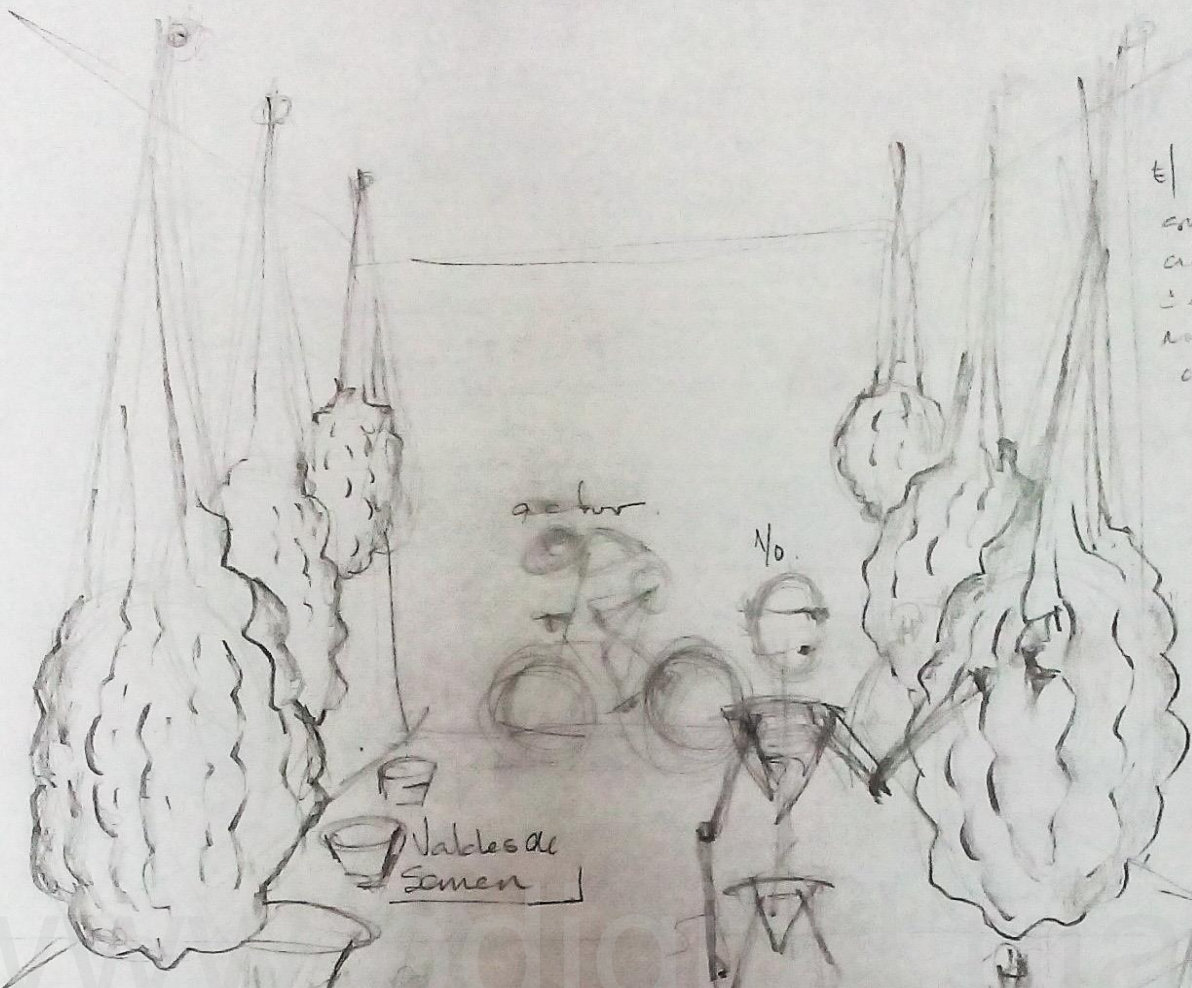
Hacer una instalación es preparar un lugar para que pueda ser utilizado por el usuario de una manera determinada. Es permitir que se pongan en funcionamiento un conjunto de instrumentos, aparatos, equipos o servicios; que se puedan activar una serie de funciones según las necesidades de cada momento. El que instala *posibilita* una nueva utilización del espacio en el que actúa, pero conviene tener en cuenta que quien la pone en marcha, quien le da un determinado uso, es quien lo utiliza, el "usuario". (p. 32-33)

Es de vital importancia tener una noción de los principios básicos de los conceptos asociados a las disciplinas artísticas para comprender de forma más universal cualquier aspecto esencial de los elementos que conforman este trabajo. Las instalaciones, de cualquier naturaleza, componen espacios que no solo son espacios, son áreas que contemplan la posibilidad de la interacción de un ente vivo, de un usuario que, gracias a las características aportadas por dicha instalación, permite una determinada acción dentro de la misma.

Perspective 1



El ciclista quedaria embobado a un accion, pero, ¿es eso lo que queremos? ¿una accion? ¡claro!



actor

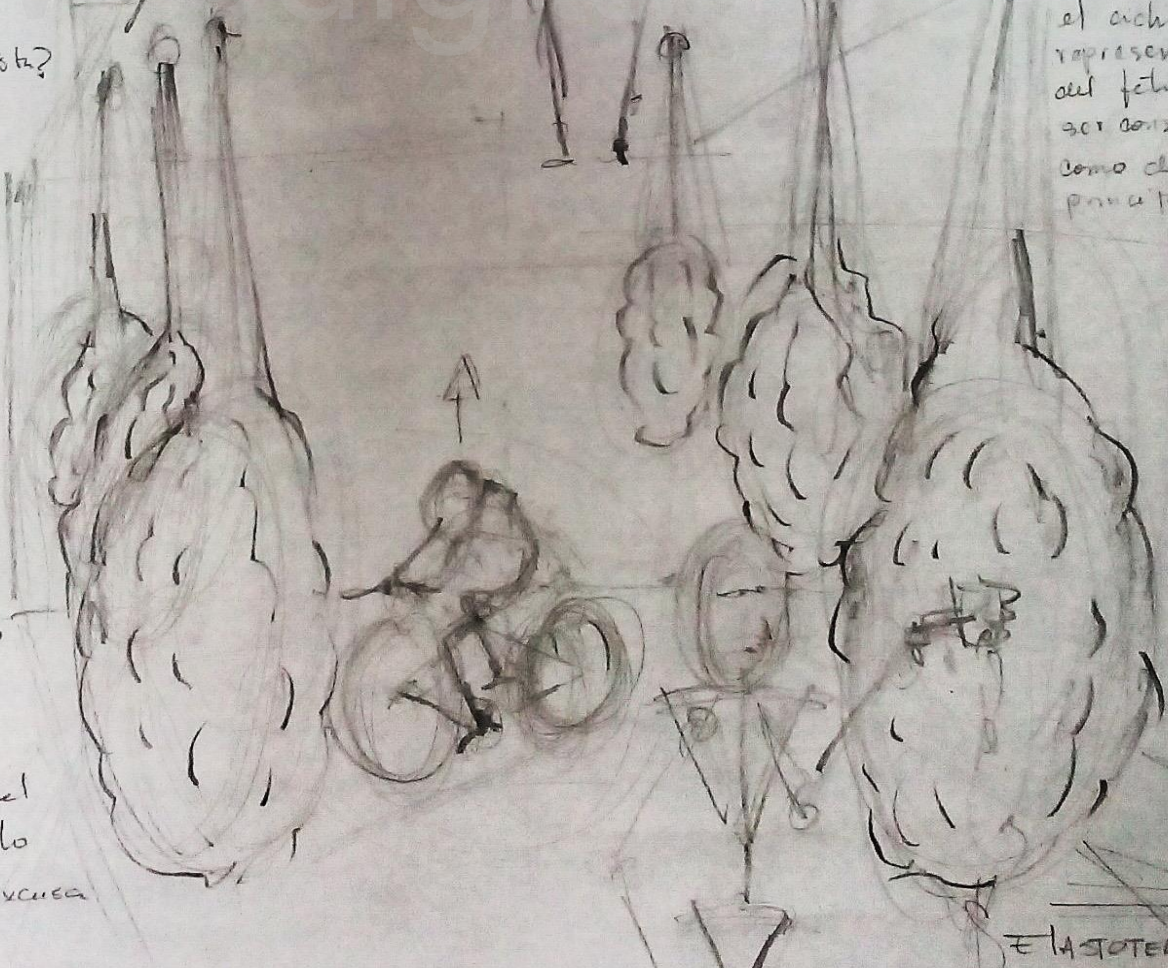
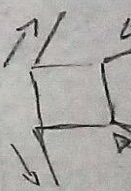
No.

Valdes de Semen

Perspective 2.

Quisiera que el ciclista como representante del fetiche debe ser considerado como detonante, principio.

- ¿el ciclista en el medio o protagonista?
- ¿quien es el protagonista de la obra?
- ¿creo que el ciclista en el medio estorbaba mis acciones
- ¿Será buena idea ponerlo al final?
- ¿Cómo justifico su lo pongo al final?
- ¿Es el fetiche el protagonista o sólo el detonante/excusa de la obra?



E LA SOTELMILLA

Fig. 48 Boceto de posible distribución de la instalación y el performance.

Cuando hablamos de Instalación Artística estamos frente a un espacio al cual se le otorga una “dignidad” especial, es decir, se le está asignando la cualidad de “artístico” a un determinado espacio a través del cual sucederá la plena manifestación de la obra de arte. Ahora, este espacio no solo posibilita la presencia de un usuario, sino que requiere de esta figura y de su interacción para completar su manifestación y vitalidad, el usuario pasar a convertirse en la energía vital que le dará vida a la instalación (Larrañaga, 2001, p. 32).

Por otra parte, el Surrealismo...

[...] dentro de las artes plásticas, no es un movimiento unitario, ya que cada pintor sigue una vía personal, pese a lo cual los artistas surrealistas tienen en común una serie de características, como es el rechazo a la *lógica racional*, la preocupación por lo onírico, el subconsciente y lo fantástico, las *referencias eróticas*, el usar una temática que desborda los límites de la realidad y el recurso a la desorientación, ya que los objetos carecen de su significado convencional. (Marinova, s.f., p. 43).

Como parte de esta propuesta de carácter plástico multidisciplinario se contempla la creación de un espacio instalativo cuyo fin reposa en la necesidad de contextualizar el contenido objetual de este trabajo dentro de un ambiente surrealista. Ante este horizonte conceptual podemos concretar que estaremos dentro de un *Espacio Artístico Surrealista Íntimo Parafilico*.

Siendo este el caso, el de mi intimidad, el de mi realidad; se trata de construir un espacio en sus tres dimensiones elementales con el fin de potenciar la puesta en escena de una serie de acciones que ilustrarán al espectador lo que puede o está ocurriendo en las profundidades de mi inconsciente. Y hablando de inconsciente, hablar de ello es conectarse directamente con el imaginario personal y todo lo que éste puede contener, con la fantasía, con la ficción, con las realidades alternas.

Uno de los conductores conceptuales para la organización de mis elementos plásticos es la idea de emular un espacio surrealista donde convergerán una serie de elementos (de naturaleza orgánica e inorgánica) y acciones a través de los cuales expresaré, metafórica y alegóricamente, el significado del concepto que da vida a esta propuesta: La Elastotelafilia.

El espacio seleccionado es un recinto de geometría cuadrangular (salón/galería) que pasará a convertirse en un estado mental y simbólico partiendo de la carácter íntimo y personal de la obra. Será esa habitación privada en la que noche a noche convivo con ese deseo relegado en mi inconsciente.

Contemplé cinco posibilidades organizativas mediante las cuales estudio la interacción de los elementos escultóricos, el ciclista y el recorrido del performance ejecutado por mi persona.

Primera propuesta instalativa:

Estudiando el espacio desde una vista aérea, esta opción contempla el uso de cinco testículos que estarán distribuidos de la siguiente forma: 3 testículos dispuestos horizontalmente hacia la parte superior del plano, 1 testículo a cada lado de la habitación en una horizontal ubicada en el medio del cuadrado, uno diametralmente opuesto al otro; y en esa misma línea horizontal, en el medio de toda la habitación, el ciclista. Los movimientos del performance serán de naturaleza zigzagueante, recorridos lineales y curvos que irán de testículo a testículo, rodeando al ciclista con el cual solo tendrá contacto visual.

¿Por qué no es ideal esta organización? En principio, tomando en cuenta la ubicación del jurado, frente a la instalación y al ciclista, habrá un testículo cuya visualización será interrumpida por la posición del ciclista. De la misma forma, la disposición del ciclista en relación con los bultos más cercanos al público restará protagonismo a las acciones performáticas.

En las vistas aéreas, los puntos azules representan los testículos, los puntos negros el ciclista, la línea punteada y roja el camino performático propuesto para recorrer y las líneas amarillas el área de jurado y público sin representar limitaciones de movilidad.

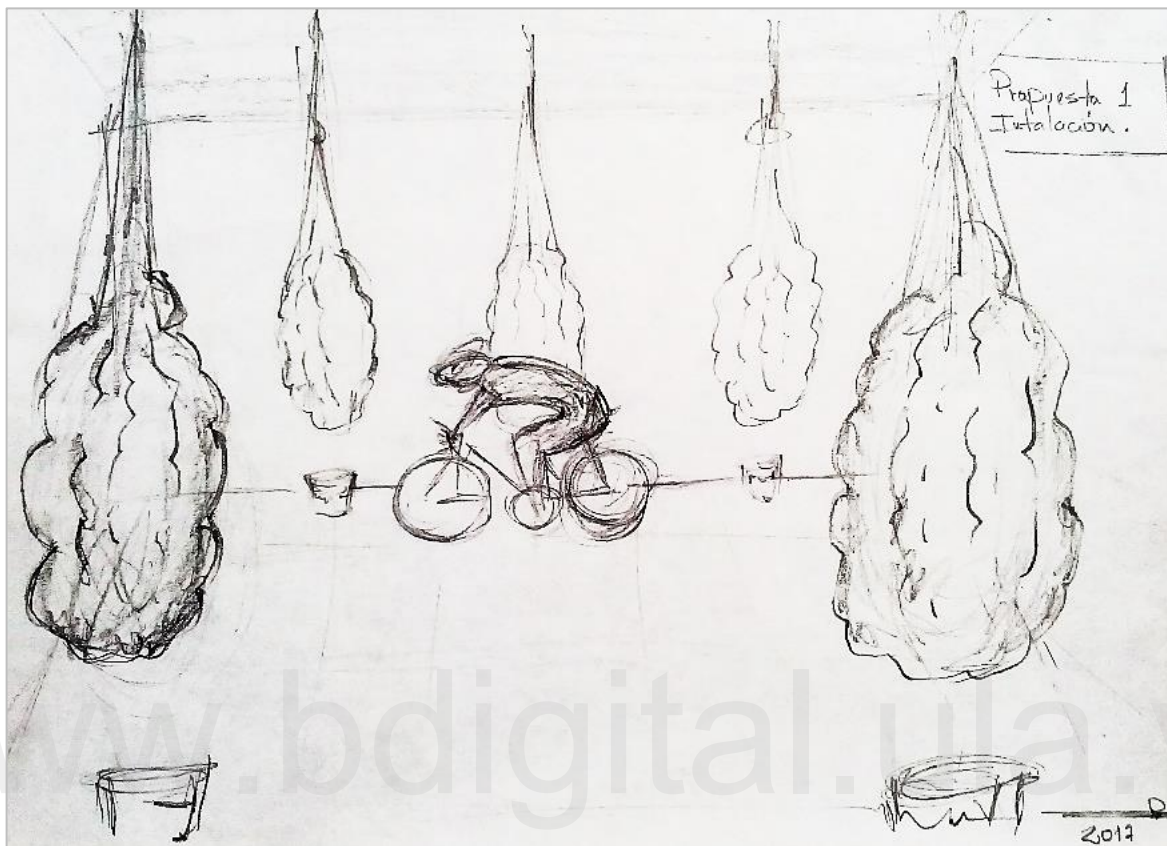


Fig. 49 Primera Propuesta: vista frontal.

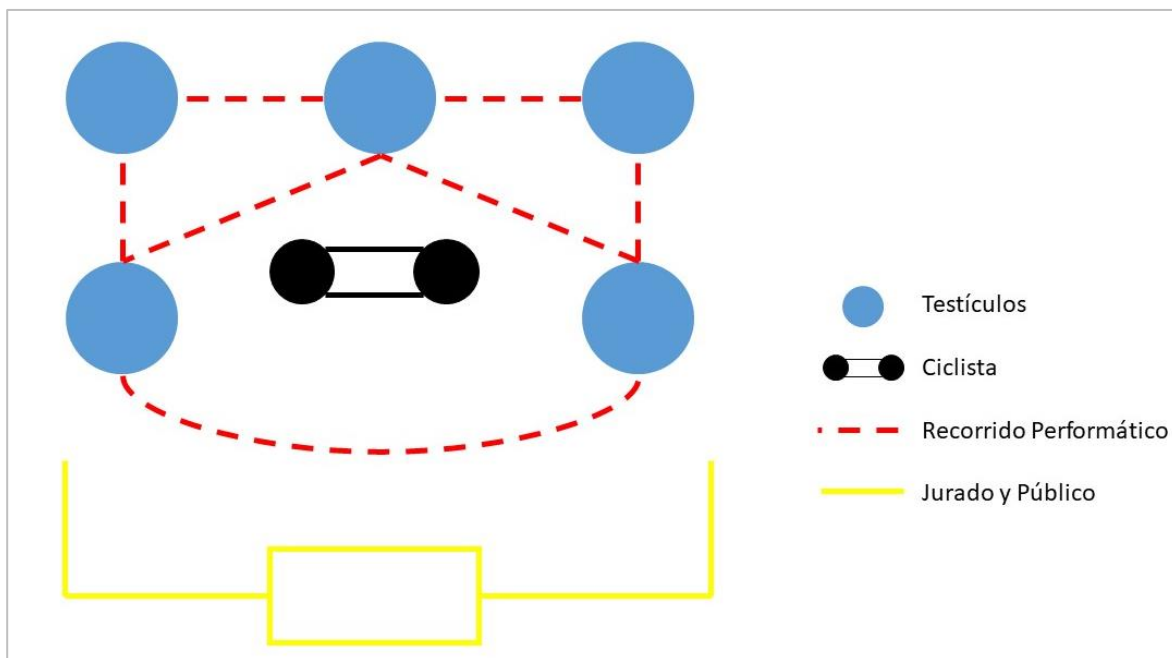


Fig. 50 Primera Propuesta: vista aérea.

Segunda propuesta instalativa:

Esta propuesta tiene básicamente la misma organización de la primera opción, con la excepción que está ausente el testículo que, en vista aérea, se encuentra en la parte superior central de la habitación. Ésto para evitar la obstrucción de la visualización hacia todos los testículos sin interferencia del ciclista.

¿Por qué no es ideal esta organización? Porque resta dinamismo a la actividad performática y hace el recorrido un poco monótono y persiste la lucha de jerarquía entre el ciclista y el performancista

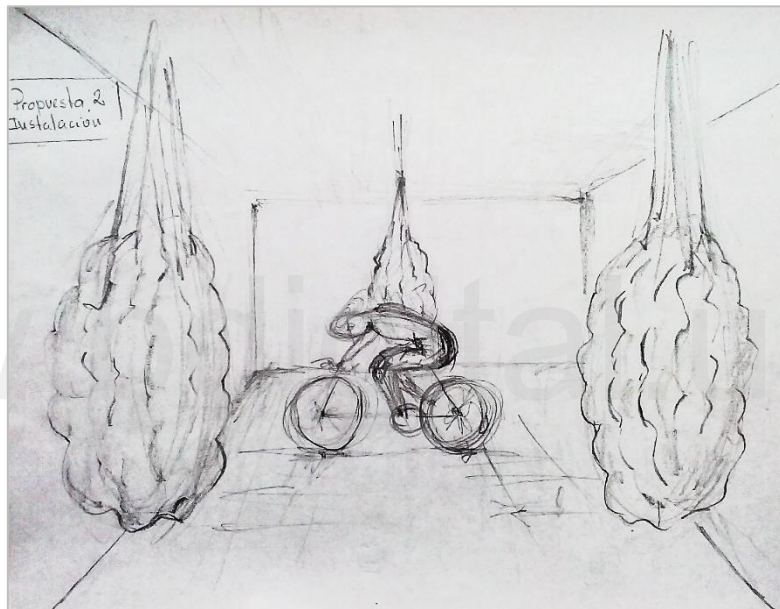


Fig. 51 Segunda Propuesta: vista frontal.

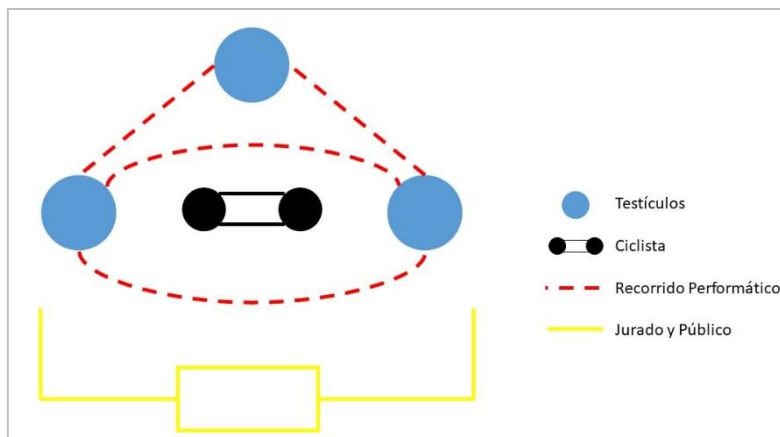


Fig. 52 Segunda Propuesta: vista aérea.

Tercera propuesta instalativa:

En esta organización se disponen tres testículos hacia cada lateral del salón, en líneas rectas y paralelas de tal forma que se forma un pasillo de testículo y se sitúa al ciclista justo en el medio del pasillo. El camino de las acciones performáticas siguen teniendo el mismo esquema zigzagueante, de testículo a testículo y solo contacto visual con el ciclista.

¿Por qué no es ideal esta organización? Esta organización tiene dos debilidades, la primera es, precisamente, el paralelismo de los testículos ya que, eventualmente, se ocultarán entre sí y aquellos espectadores que se posen frontal a la obra perderán visión de alguno de ellos. La posición del ciclista sigue aportando un conflicto jerárquico con las acciones del performance. La obra se reduce a un hecho de frontalidad que limita la integración del espectador.

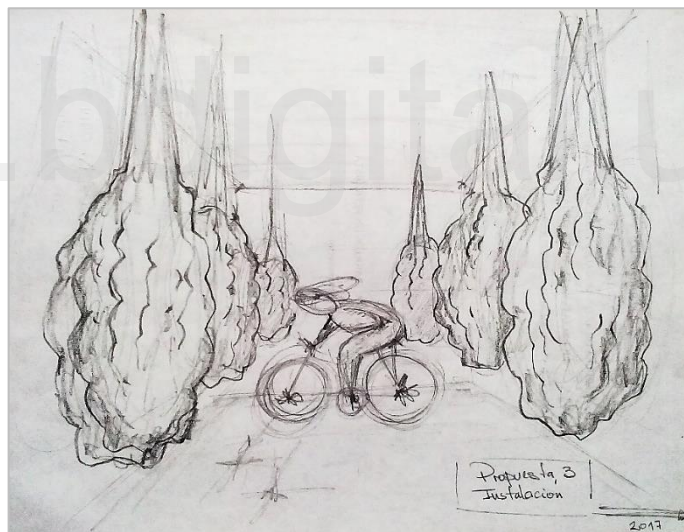


Fig. 53 Tercera Propuesta: vista frontal.

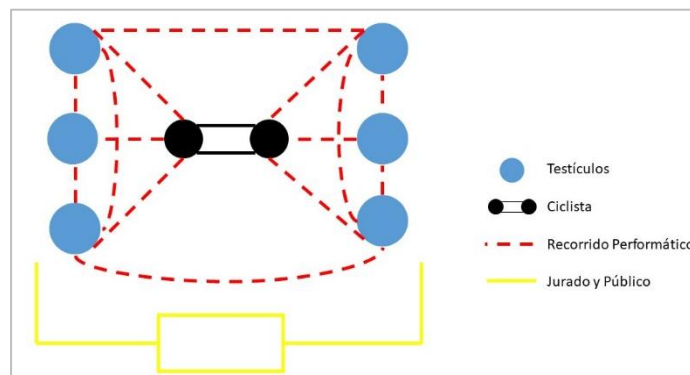


Fig. 54 Tercera Propuesta: vista aérea.

Cuarta propuesta instalativa:

Esta opción deriva de la tercera, con la variación de que el ciclista se encuentra al fondo del pasillo de testículos, a la misma altura de los bultos que se encuentran al fondo del salón (vista frontal) con el propósito de otorgarle un espacio más ideal al performance ya que ésta se podrá desarrollar con mayor comodidad y así lograr una proyección más clara hacia los espectadores.

¿Por qué no es ideal esta organización? El paralelismo seguirá implicando una dificultad de lectura para los testículos y no invita al espectador a integrarse con la obra en el espacio instalativo y performático durante la realización del mismo.

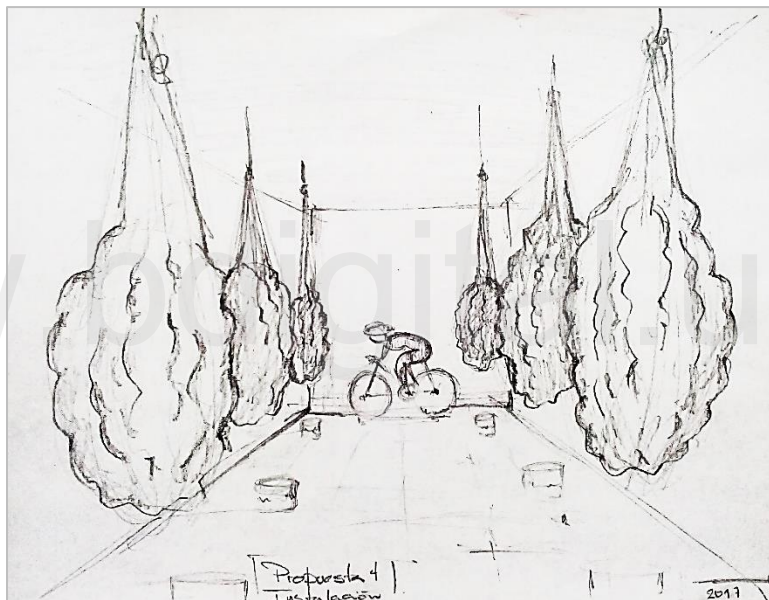


Fig. 55 Cuarta Propuesta: vista frontal.

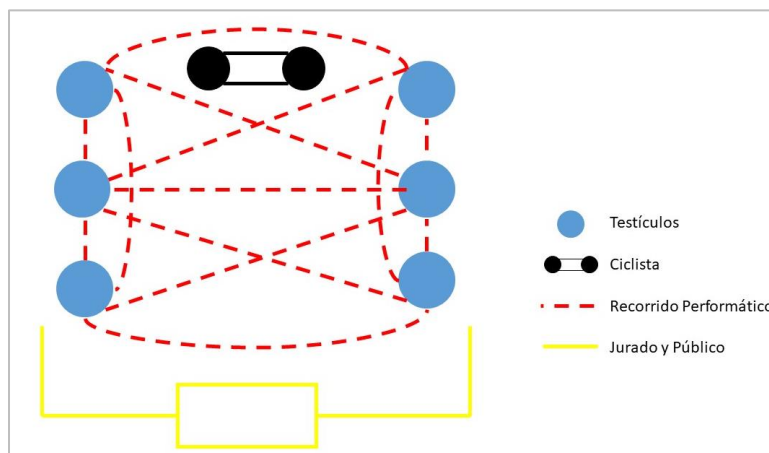


Fig. 56 Cuarta Propuesta: vista aérea.

Quinta propuesta instalativa:

Esta distribución también proviene, en principio, de la tercera opción y, tomando en consideración las observaciones de la cuarta opción, se efectúan los siguientes cambios: el ciclista sigue relegado al fondo de la habitación (vista frontal) en simetría entre los dos últimos testículos. Lo que cambia en esta opción es la distribución de los seis testículos que estarán colgados en líneas convergentes que, en vista aérea, cierran desde la parte inferior hacia la parte superior de la habitación con el ciclista situado entre los dos últimos testículos situados al final de cada diagonal. La mesa del jurado estará situada linealmente entre los dos primeros testículos vistos frontalmente; ésto con la intención de incluirlos directamente en la experiencia instalativa y performática. Esta organización posee una naturaleza incluyente gracias a las líneas convergentes que dibujan la distribución de los testículos. Gracias a esa misma apertura angular permite una mejor observación de las acciones del performance y de lo que ocurrirá en los testículos durante el performance. El recorrido de dichas acciones sigue teniendo el mismo esquema de comportamiento, donde el performancista se conecta en línea directa con los bultos. El ciclista se mantiene al fondo ya que éste se comportará como un estímulo, como el detonante primario de las acciones y de esta forma se le podrá otorgar importancia visual a dichas acciones.

En últimas instancias, el diseño de esta instalación está pensado bajo la premisa de integrar al espectador en cualquiera de sus roles, inclusive, al mismo performancista que se refleja en las reacciones de cada uno de los observadores. Dice Erika Fischer (2011, p. 65) que solo porque se da la copresencia física de actores y espectadores puede tener lugar la realización escénica, y es por eso que se vuelve tan pertinente el recurso instalativo pensado en función de la actividad performática ya que he diseñado desde un principio de acción, de movimiento, de dinamismo que envolverá a todo aquel espectador presente. Se trata, pues, de generar un espacio donde obra, artista y espectador comulguen de forma íntegra para que obra se manifieste en su totalidad, esto atendiendo a los lineamientos que propone Fischer. Una obra no sería íntima sin intimidad, y ante una obra de esta naturaleza,

reveladora, que cristaliza la caja negra que contiene nuestra subconsciencia, que muestra lo que permanece oculto, es de vital importancia que el espectador viva y se vuelva empático con ese estado de privado del actor.

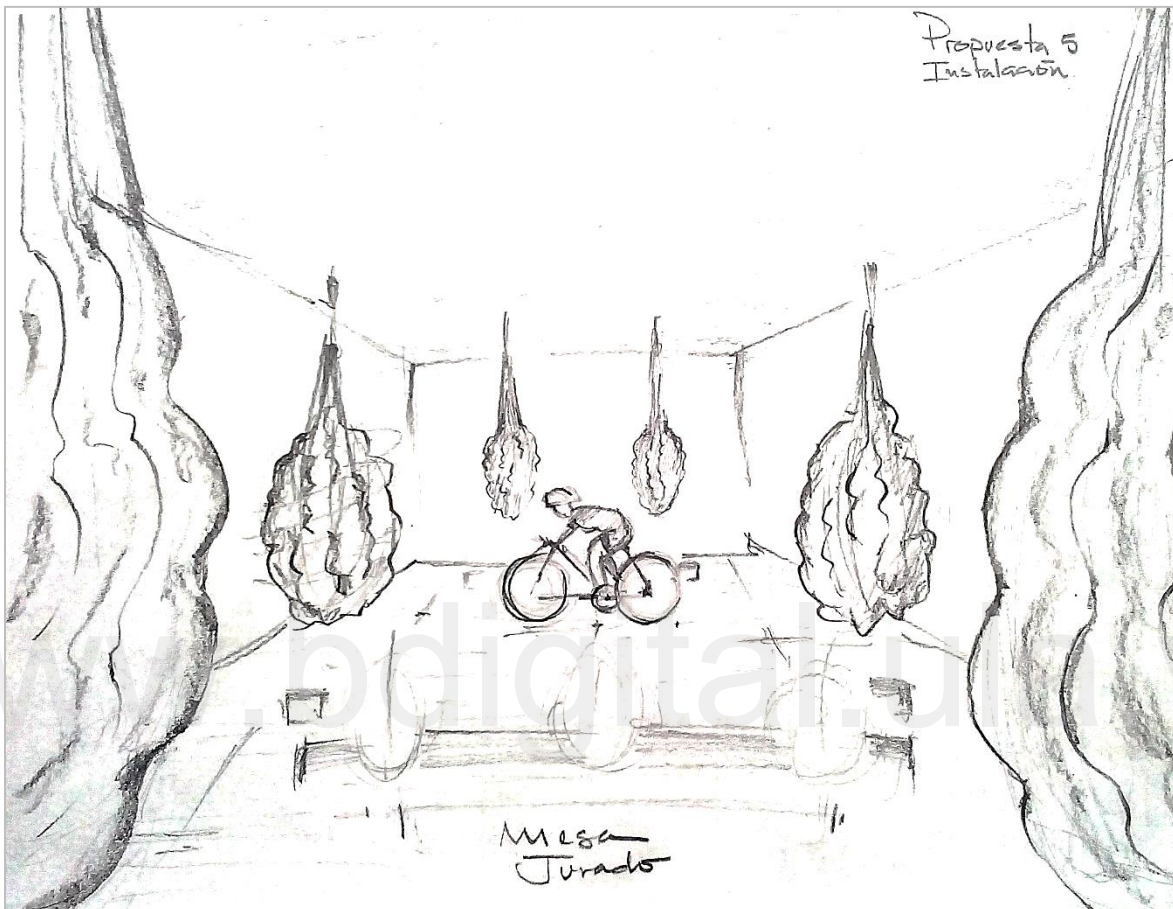


Fig. 57 Quinta Propuesta: vista frontal.

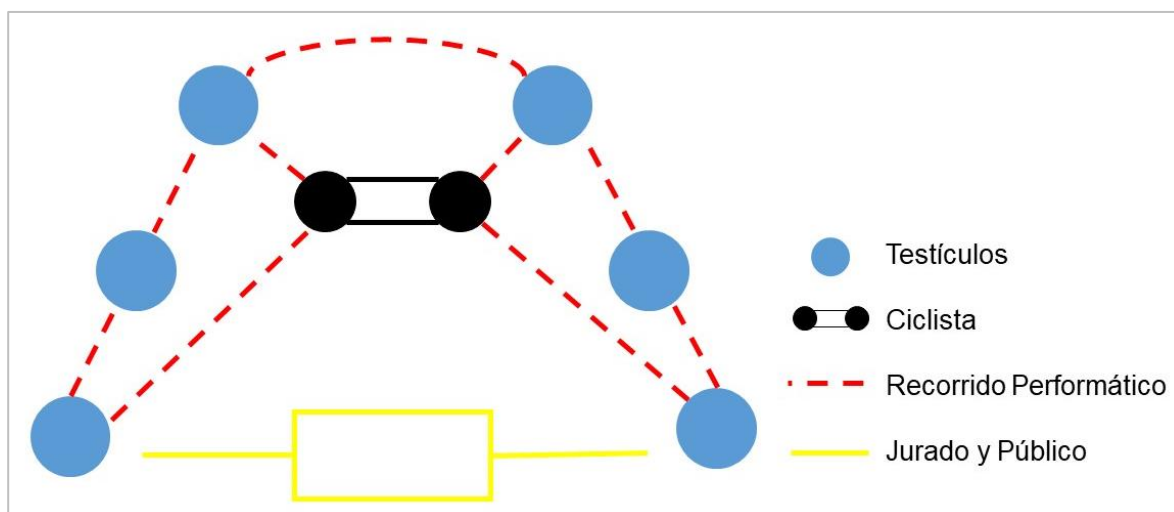


Fig. 58 Quinta Propuesta: vista aérea.



Fig. 59 Conjunto de imágenes del estudio de 3 tonos diferentes de grises de tela elástica (muselina).



Fig. 60 Conjunto de imágenes del estudio del comportamiento del semen (engrudo) sobre el tono de gris seleccionado.

El conjunto de imágenes anteriores, correspondientes a las figuras 59 y 60, son el resultado del estudio hecho en cuanto a las posibilidades técnicas y sobre el color de la tela seleccionada para la realización de los testículos (muselina).

En el conjunto de imágenes de la figura 59 se puede apreciar el uso de 3 tonos diferentes de grises, dichos colores corresponden a la gama accesible en el mercado a mi disposición. Tras el estudio con unos pocos plátanos determiné que el gris de tono medio fue el más adecuado ya que considero que es el mejor gris que juega con la luz y la sombra y dará mayores posibilidades plásticas cuando se convierta en el soporte del *action painting*.

Y para previsualizar los resultados del *action painting*, en el conjunto de imágenes de la figura 60 he vertido sobre estos pequeños testículos parte de lo que será mi pigmento poco convencional "semen" hecho a base de engrudo, pintura acrílica blanca y cloro.

Es importante mencionar que la realización de estos objetos escultóricos está pensando alrededor del elemento luz-sombra ya que es a través del mismo lo que permitirá la visualización el volumen de los elementos que constituyen estas piezas y de la misma forma.

El Performance

El contenido performático de esta propuesta decanta por la necesidad de manifestación corpórea ante un contenido de naturaleza mental. No solo ello, además, el contenido conceptual me condujo a articular una puesta en escena que reforzará dichos contenidos, porque ¿Qué significaría hablar de sexualidad sin la manifestación viva y presente del cuerpo?

A la luz del Surrealismo y Fluxus, de todo el contenido fantástico desatado en épocas de las vanguardias, el cuerpo como manifestación del movimiento cumplió un rol importantísimo generando así destacados precedentes teóricos y conceptuales, los artistas Fluxus se preocuparon por "disolver las formas convencionales del arte y alternaban constantemente los medios según la actividad,

su obra obliga al intérprete [...] a reevaluar el papel del arte y del artista, la relación entre acción y objeto y las fronteras entre disciplinas artísticas” (Sichel, 2002, p.15) De esta forma Elastotelafilia propone, además de un espacio instalativo, un espacio ideal para el desarrollo de un conjunto de acciones cuyo objetivo es activar y dinamizar todo el contenido objetual del mismo, ofreciendo la alegoría de un momento crucial en la búsqueda del placer y la autosatisfacción.

Este performance podrá verse como un hecho *masturbatorio* que busca eyacular ideas y realidades contenidas en el inconsciente, mostraré diferentes momentos de dinamismos, emociones, sentimientos; todos ellos articulados en función de la visualización de los caminos que se construye un sujeto fetichista para satisfacer sus necesidades parafilicas. Estableceré un entorno de corte surrealista que se complementará con otro performancista y con el componente musical que marcará las pautas de las acciones. Para complementar:

[...] El arte corporal es exclusivo, arrogante, intransigente. No tiene ninguna relación con ninguna forma supuestamente artística si ésta no se ha declarado antes sociológica y crítica. Derriba, rechaza y niega la totalidad de los antiguos valores estéticos y morales inherentes, que se presupone que pertenecen a la práctica artística, porque aquí, la fuerza del discurso debe reemplazar todos los presupuestos del arte. (Pluchart como se citó en Montero, 2000, p. 155).

Esquema de acciones.

Esta actividad performática estará concebida partiendo de un esquema básico de desarrollo; entrada, desarrollo del nudo y desenlace, todo ello matizado con un componente musical.

El inicio del performance estará marcado por la entrada de los performancistas (el ciclista y el fetichista). En el medio de la instalación yace dispuesta una silla en la cual el ciclista pondrá al fetichista ya que entraran uno cargado por el otro. Al haberlo sentado, el ciclista al fetichista, éste se ira a su bicicleta y tras unos segundos de reposo comenzará pedaleo y dicha acción activará la energía del fetichista.

A partir del despertar del fetichista comenzará el desarrollo de las acciones del mismo. La actividad principal será un *action painting* mediante el cual el fetichista pintará con su pintura semiótica los testículos colgados que se encuentran a su alrededor. Éste contemplará eventualmente al ciclista y continuará con su acción. Hasta este punto, las acciones tendrán una energía controlada, el fetichista dará pasos cortos y meditados.

Cuando el fetichista ya haya intervenido, pictóricamente todos los testículos, el ciclista se detendrá lentamente y el fetichista volverá a su estado de reposo y contemplativo, se sentará y fumará.

Al término del cigarrillo, el ciclista volverá a pedalear, en esta segunda oportunidad lo hará más dinámico y rápido, el fetichista se levantará de la silla y volverá a su acción de pintura, esta vez mucho más dinámico y enérgico, con movimientos más contundentes, trasgresores e inconscientes. En este momento se hace evidente que la energía del fetichista está determinada por la energía de la velocidad del ciclista.

Tras las contundentes acciones del fetichista, el ciclista se detendrá bruscamente y así mismo, las acciones del fetichista. Éste lo contemplará por un par de minutos y el ciclista le corresponderá. Eventualmente el fetichista volverá a su silla, fumará y a forma de desenlace, el ciclista le vaciará un balde de pintura que cubrirá todo su cuerpo. Al paso de unos minutos de contemplación y de conexión con todos los espectadores, el ciclista volverá a cargar al fetichista y lo sacará de la sala.

Música de acción.

De acuerdo al estudio sobre las características de las Bandas Sonoras, se destaca que lo más importante de este elemento musical en las producciones audiovisuales (cine) recae en la intención del creador de afianzar los efectos generados por los actores en el espectador, reforzar emociones, estimular al máximo el estado sensitivo de quienes contemplan la obra. Claro está, que esto depende mucho de lo que el artista productor quiera generar a través de todos estos elementos en conjunto.

Para mí como creador es de vital importancia este elemento musical o sonoro ya que forma parte de mi naturaleza, mi cuerpo siempre reconocerá cualquier contenido sonoro presente en todos los momentos trascendentales de mi devenir. Esta presencia sonora viene a convertirse en un matizador de cualquier experiencia fenomenológica, es un elemento que afianza los conceptos relacionados a las acciones en sí, le otorga fuerza y profundidad. Así como me expongo en esta propuesta como un individuo profundamente fetichista, me considero intensamente melómano³, por lo tanto, la inclusión del componente musical en esta obra entra por naturaleza propia de su creador.

El estudio de las posibilidades musicales para Elastotelafilia está pensado en la naturaleza psicológica de la misma, ya que el sonido, además de tener el poder de evocar imágenes, posee un poder de influencia sobre el estado psíquico de la persona quien la escucha. Ya que la composición musical, como actividad creadora, no está contenida en mi formación académica, he recurrido al estudio de múltiples piezas ya creadas que se adapten a las necesidades de este trabajo.

En primer término, establecí un conjunto de elementos sonoros en calidad de efectos de sonidos compuesto por sonidos de bicicletas andando y ruidos de gimnasio (pesas y personas haciendo ejercicios), ésto marcará una pauta ambiental que decanta por la presencia del ciclista. En segundo término, escogí dos canciones de género bolero (El Árbol por Roberto Ledesma) y reguetón (La Quemona por Master Boys) como géneros de origen latino, cuyas letras van hacia una perspectiva orgánica y carnal; el bolero es muy poético, intenta alcanzar esferas de lo sublime en cuanto a las emociones de dos personas que se aman pero que ya no están juntas y el reguetón va más hacia una visión más visceral y sexual de una relación de dos amantes. Todo ello contemplado bajo las posibilidades trasgresoras de estas piezas que pareciesen muy opuestas entre sí pero que encuentra un punto temático en el que comulgan; la historia de dos cuerpos.

³ Según DRAE Melómano, en su cualidad de adjetivo, se refiere a una persona amante de la música, especialmente de la clásica.

Capítulo III

Ensayo

Para este Trabajo Especial de Grado he escogido la modalidad de ensayo narrativo, de estructura libre y de naturaleza literaria.

En realidad, el cuerpo es la sombra, el cuerpo encierra la conmovedora historia de todas las ocasiones en las que asfixiamos y reprimimos el flujo espontáneo de nuestra energía vital con la desagradable consecuencia de terminar convirtiéndola en un objeto mortecino.

John P. Conger

Antesala

Elastotelafilia estimula los sentidos, estira la lívido, lubrica los pensamientos y eyacula ambición; libera al oprimido que ha sido encarcelado injustamente y le otorga la autonomía que desde edades primitiva ha reclamado, hágase su reino y preparémonos para su emancipación.

En el arte encontré las llaves para abrir todas las puertas y liberar a aquel que yace moribundo y encadenado en los calabozos del inconsciente. Seré yo, su creador, la primera víctima, pero no la única, el espectador puede que sea presa fácil.

En la búsqueda del placer, de la satisfacción; la retina es una entrada ideal para darle vida a esta sombra que convive dentro y que nunca sacia su miseria visual, no obstante, no solo los voyeristas podrán disfrutar de esta obra, este trabajo explora la integridad del contenido sensitivo de cada individuo que se entregue a esta perversión. Sin moral ajena voy caminando cada callejón viendo cada transeúnte en su andar, pero solo una cosa veía, solo una cosa podía observar ¡su entrepierna! y era justo ahí cuando me convertía en presa de su maleficio.

Un Vistazo al Pasado

El sustituto del objeto sexual es, en general, una parte del cuerpo muy poco apropiada a un fin sexual (el pie, los cabellos), o un objeto inanimado que mantiene una relación demostrable con la persona sexual, preferiblemente con la sexualidad de esta (prenda de vestir, ropa interior). No sin acierto se ha comparado este sustituto con el fetiche en que el salvaje ve encarnado a su dios.

Sigmund Freud

Durante mi tránsito por la carrera artística se me ha formado para darle contenido a las formas -entre muchas otras actividades- a mantener la percepción presta a cualquier estímulo visual y en muchas ocasiones me encontré con estímulos que detonaban entero mi cuerpo y era justo en ese momento, cuando sentía vibraciones que eran atípicas a lo que normalmente experimentaba ante cualquier percepción cotidiana, cuando me daba cuenta que el arte no se trata solo de un producto acabado y sometido a una experiencia material, pues son esas vibraciones las que me excitan y me motivan a representarlas de alguna forma.

Actualmente, cualquier problemática artística contempla, ineludiblemente, a una situación estética que, en cualquier manifestación, se convertirá en la herramienta más idónea para resolver dicha problemática. Yo lo veo como un asunto de forma y contenido que, para efectos de esta propuesta y desde una perspectiva muy general, el cuerpo viene a representar la *forma* y el inconsciente el *contenido*.

Una gran parte de la naturaleza propia del cuerpo ha sido castrada por opresores incapaces de emular a plenitud la grandeza del espíritu en sus deseos más primitivos, no obstante, dichos opresores se han volcado a la tarea de impedir que sus semejantes puedan dar rienda suelta a esos deseos que son tan inherentes al cuerpo como el simple hecho de respirar.

Si quisiera hacer una regresión consciente para determinar cuándo nació esta necesidad parafilica sería un tanto difícil precisar el momento en el que reemplacé la necesidad sexual de un simple coito por el placer generado por la presencia de una entidad objetual ajena al cuerpo del amante, sería difícil precisar el momento en el que la *sombra* germinó.

Sospecho que, en aquella danza grecorromana, en medio de calurosos saunas, donde no distinguía el inicio de un cuerpo y el fin del otro, hubo más de una copa de vino, aquellos cuerpos hermosos y esculpidos por el mismo puño de Hefesto fueron más embriagadores que los besos de Dionisio

Retomando algunos apuntes de Freud de sus ensayos sobre Teoría Sexual, existe la posibilidad de haber definido esta actitud parafílica a temprana edad -la primera infancia- en los albores de mis primeros impulsos sexuales que estuvieron asociados con algún hecho particular, pero ésta no se manifestó hasta muchos años después, donde muy eventualmente fui descubriendo como esos hechos particulares, paralelos al hecho del coito en sí, se volvieron circunstancias que me generaban más placer que el propio acto sexual ejecutado por dos cuerpos desnudos.

Es una mente caprichosa, voluble y corrupta, viciada por el placer ¡pero no cualquier placer! por un orgasmo visual, por una fórmula estética, cifrada e incógnita. La pupila, insidiosa se vuelve contra el cuerpo y atenta contra la ecuanimidad de su víctima, se diluye y fluye por la forma fálica posada en su entrepierna, resguardada por una tela brillante y elástica que dibuja la anatomía perfecta, la anatomía del diablo.

En su momento entendí que la expresión artística está directamente ligada a la manifestación de la vida misma, quizás en algún momento escuché que cualquier producto generado tras un proceso creativo encarna un autorretrato sin necesidad de serlo literal o conscientemente, ésto lo traigo a colación porque es quizás la internalización de ese hecho lo que permitió identificar las posibilidades plásticas de este comportamiento referido a mi sexualidad y que, de la misma forma, me hizo

darle cuenta de esa parte de mi personalidad que quizás no contemplaba del todo como eso, como parte de mí, la sentí más como un alterego al cual acudía eventualmente para satisfacer mi libido. A medida que el tiempo transcurre me he ido acercando, con cautela, a la parte más sombría de mi vientre creativo, al infierno, y voy descubriendo de lo que estoy hecho; acto que se ha vuelto plenamente placentero porque he descubierto como el arte pone a disposición las herramientas para dar luces a estas pasiones que nunca dejaron de ser oscuras, y que por medio de la codificación plástica pueden ser igualmente saciadas.

La Sexualidad del Arte

Considero que *sugerir* en lugar de *mostrar* es una herramienta asertiva en el arte. Codificar el contenido de una experiencia vivida a través de un gesto o de una metáfora es una estrategia por medio de la cual se puede estimular el interés y la curiosidad en el espectador, de la misma forma que dota a la obra de unas características de misterio que atrapa al observador y lo incita a que la descifre. Justamente pasa lo mismo cuando detecto un estímulo que despierta mi fetiche, y es, precisamente, ver como se marcan las formas volumétricas del cuerpo de un hombre cubierto en licra, a saber, que eso me genera mucho más interés y detona en mí el máximo deseo que simplemente verlo desnudo.

Gran parte de esta propuesta versa en el objeto, en su forma y su contenido, pero estos elementos no se encuentran ni son estudiados como cuerpos aislados, dichos cuerpos están insertos en un medio y un contexto determinados que son importantes para este trabajo. El mundo del ser humano está construido de múltiples conexiones y cuando la fuerza de una idea es incontenible, de ésta brotan raíces que se van abriendo camino para alimentarse de aquello que lo rodea, de la misma forma, las ramas de esa idea crecen lo suficiente para conectarse con las ramas de otras ideas que están *más o menos* cerca y que al final evidencien esas conexiones que desde siempre han existido y de las que somos ciegos hasta un determinado momento.

elastotelafilia es un término que recoge el comportamiento parafilico de una persona a través del cual se manifiesta la atracción sexual por individuos que porten prendas alicradas y ajustadas. Ampliando el espectro, se trata más de una manifestación interactiva entre individuos que se apropian de la naturaleza sintética del objeto textil-elástico, que tiene la propiedad de ocultar y dejar ver al mismo tiempo lo que oculta. Este vicio que convive conmigo a diario se ha vuelto parte de mi cotidianidad, de alguna forma preside mi apetito sexual. Para todo fetichista se vuelve imperativa la presencia objetual que eventualmente va desplazando la importancia del coito ya que se establece una conexión más fuerte con la naturaleza del objeto.

Forma, Contenido y Contexto

Esta necesidad, esta atracción es dinámica e insaciable porque ya no se trata de solo ver o tocar. Al sentirme seducido por estos cuerpos cubiertos de telas elásticas se establecen enlaces con el medio ambiente que rodean a estas personas. Una de las actividades más comunes en la que las personas usan este tipo de prendas es el deporte, pero no en toda actividad deportiva se puede ver o se exige el uso de ropa elástica. Entre las disciplinas más comunes se encuentran la natación, el ciclismo, la gimnasia y la lucha libre, entre otras.

Forma (licra) contenido (cuerpo) y contexto (deporte); a través de esta triada transcurre *elastotelafilia*. Esta conexión que se establece con el oficio que ejecutan las personas cuando usan licras es una de las tantas que pueden entablar los sujetos fetichistas, hasta mi presente puedo decir con seguridad que esas conexiones pueden ser infinitas y en diversas direcciones. Para el contenido de esta obra, determiné ese ambiente deportivo como contexto y como recurso para afianzar el concepto, pasa a ser un marco referencial para la actividad performática que estará marcada por la presencia de un ciclista que encarna el detonante y activador del sujeto fetichista.

*Una mente visual siempre sedienta de estímulo, la naturaleza
que la aburre y no ofrece nada innovador, de la nada ve
acercarse un par de ruedas que cargan un cuerpo jadeando,*

sudando, todo mojado, mi retina impertinente olfatea el alimento y como a una bestia hambrienta, estimula la sombra y ésta alerta al cuerpo, comienza a lubricar mi imaginación, mis manos inquietas y mi lengua seca. Lo veo pedaleear, mientras mi ropa se estira, sus batatas de piel brillante, mi retina vívida, su licra a mitad de su muslo asciende y ajusta mi deseo, la ansiedad se apodera de mi cuerpo y lo veo ahí, en el nido del diablo, las manzanas y la víbora.

Como he mencionado, el culto al cuerpo no es novedad, pero el cuerpo es contenedor de infinitos universos y nos perdemos ante tanta grandeza. El culto fálico representa parte de nuestros orígenes, un órgano transmisor de una condición humana, sexo (identidad) hombre, masculino. El poderío de la *forma fálica* es indiscutible, las analogías abundan en el entorno: la espada, el báculo, el cetro, la daga, la flecha, la herramienta, el bastón, el machete, el puñal, la estaca, el arma, el cuchillo, la macana, la tranca, el obelisco, la torre; de la misma forma la naturaleza se ha encargado de mantener la forma fálica latente en sus manifestaciones: el tronco, el palo, la yuca, el plátano, la berenjena, el cambur, el topocho, la mazorca, el calabacín, la zanahoria, el pepino.

Todas estas manifestaciones sociales y naturales aportan un contenido semántico del cual me apropié para elucubrar un sistema de representaciones metafóricas y alegóricas que evidencien -sin desnudar- la realidad de un vicio que se apodera de mi sanidad.

Aquel árbol seguramente es de origen infernal, del que todos quieren comer, verde o amarillo, a veces negro, forma de su fruto que no puedo dejar de mirar. Alargado y curvo hacia arriba, a veces fino, muchas veces grueso, mi pupila delatada

humedece mi pantalón, incita. Hijos del mal, apilados uno arriba del otro, tal cual un gancho quiere ensartarme. Jugoso y húmedo, por ser producto de la naturaleza, como siempre ella perfecta, mi lengua mojada quiere probar, mis manos inquietas quieren tocar. La regla es comer uno, dos es indebido, tres es promiscuidad, cuatro es obsceno, cinco es lujuria, seis es liberación. Yo no quiero seis, los quiero todos; quiero ese racimo, abundante e infinito, insaciable y pecaminoso; plátanos.

Pero como no se trata solo del contenido, se trata de la forma. El arte plagado de abundancia, de repeticiones, de aberraciones, de racimos de plátanos; la licra constituye la manifestación metafórica de Elastotelafilia, no se trata de desvestir, solo de sugerir una parte de la realidad.

El Diario

El diario de un fetichista se trata de un comportamiento íntimo que revela un universo de profunda oscuridad, la forma en la que se manifiesta una necesidad parafilica en la eterna búsqueda por similares. Este diario no es más que yo mismo, semidesnudo, presentado a través de una escena estética que engrana los múltiples elementos que circundan a esta expresión de mi cuerpo. No es poesía, ni novela, son mis conversaciones con otros cuerpos que padecen de la misma hambruna.

Las conversaciones entre fetichistas distan sustancialmente de las conversaciones de los buscadores de sexo regulares. El interés por una desnudez explícita y directa es reemplazado por la atracción erótica hacia un objeto y/o naturaleza objetual como es este mi caso, por las propiedades elásticas de la licra y el uso de la misma. Para algunos de estos fetichistas, inclusive, prevalece un interés por una condición

mental a través de la cual se manifiestan estos gustos específicos y ahondamos en ese particular.

Sí me interesa acabar, sí me interesa la penetración, pero sin duda son actos que pueden ser desplazados por el morbo y la seducción de ese demonio que les da vida a los objetos, sin embargo, hay que determinar un acto final para esta propuesta: el semen.

Se toca, se moja y se corre. Divina sustancia, portadora de fe.

Fluye y discurre como baba tibia. Salpicadura de placer, leche

corpórea, leche primigenia. Lava blanca que inunda la

habitación de vicio, líquido viscoso y dulce que inunda mis

muslos y mis manos. Besos blancos que exudan divinidad.

Mira hacia abajo, plátano lechoso, la mancha blanca sobre la

licra, mira hacia el infierno.

La expresión de la eyaculación tan vívida y auténtica, sobre el lienzo, sobre la licra; la apropiación del semen como uno de los colores del morbo, su textura y su olor tan particular lo hacen propicio e idóneo para la cualidad expresionista de esta propuesta.

¿Estética o Perversión?

Cuando estudié la primera posibilidad de materializar esta obra durante el curso de la última materia de la escolaridad descubrí a una artista que se convirtió en un pilar fundamental cuyo aporte me otorgó las herramientas idóneas para la elaboración de la mayor parte del componente estético y conceptual de esta propuesta.

Sarah Lucas es mi antecesora que expone las posibilidades plásticas de cualquier cantidad de universos paralelos que giran alrededor del cuerpo en su naturaleza más carnal, su trabajo fue la chispa que necesitaba la dinamita que reposaba en

mis fantasías para detonar. Lo que creía inimaginable e irrealizable ella lo hace posible con su obra.

El trabajo de Lucas sin duda marca un precedente en el ámbito plástico de este tema de la sexualidad, de la perversión, de los excesos, en general, del verdadero placer del cuerpo en cuanto al cuerpo. Es una estética de naturaleza cíclica donde comienza en el cuerpo y termina en el cuerpo, Sarah nos exhorta a dejar de pensar en romanticismos efímeros para zambullirnos en las “verdaderas” necesidades del cuerpo, a escuchar las voces oscuras de la razón porque estamos cansados de vivir de tanta luz, ya no nos excita.

Otra reflexión interesante, producto de haber encontrado a un antecedente tan íntegro y que se conecta tan esencialmente a mi concepto, es poder dar fe de la existencia de la *conciencia colectiva*, saber que existen otros creadores que comulgan con las mismas ideas estéticas, de alguna forma, certifica y aporta una validación sobre estas nociones plásticas expuestas en este trabajo.

Aquel artista que decida desnudarse, lo perderá todo, pero... ¿Qué sería del arte sino lo pierdes todo? vaciarse para volver a llenarse. Llenarse del arte es la máxima perversión, la lujuria misma, ardiente y calcinante como ella sola. Todo artista es un perverso, se desnuda y viola al mundo que lo observa, pero, ¡es perfecto! así como la pasión de un fetichista, el artista se fetichiza a sí mismo, su obra, que importa el sexo, que importa el ano, la vagina y el pene, porque sólo importa el placer por el placer y ver en cada pincelada el placer, ver en cada espectador la pupila dilatada por su obra que al final es su verdadero cuerpo, sucio, pero lleno orgasmos infinitos.

Es probable que para aquellos espectadores que nunca han experimentado, así sea por un segundo, un impulso fetichista, no les sea fácil digerir esta obra, sin embargo, uno de los objetivos de esta trabajo ha sido demostrar cómo es posible la *fetichización* de los objetos, o de cualquier otra circunstancia particular que no expresa mayor relevancia de nuestra propia cotidianidad, porque esto no se trata de amor bello e idealizado, esto se trata de nuestra condición humana y sensible, no se trata condicionamientos culturales, porque hasta eso nos inculcan, a cómo debemos amar y como debemos follarse; se trata de descubrirnos abriendo esa caja negra que todos tenemos en nuestro inconsciente, se trata de convertirnos en presa fácil, víctimas de la influencia maligna contenida en los objetos, de nuestra propia capacidad de convertirnos en un objeto inanimado pero sensible. Al final, no solo se trata de la fetichización del objeto, se trata de la fetichización del arte, del proceso, de los materiales y los actores, *se trata de la fetichización de la experiencia estética*.

Los Caminos de la Provocación

Tomar un concepto, un tema o un hecho como un detonante creativo implica un estudio exhaustivo que procura descoser y desarmar toda la idea hasta sus mínimas expresiones, detallada e insidiosamente, para que de esta forma se pueda tener una visión integral de todas posibilidades estéticas y plásticas al momento de materializar la idea en cuestión.

Tras un ejercicio de metáforas conceptuales que enunciaba cualquier alegoría posible sobre esta propuesta, surgieron una serie de premisas que dieron pie a la articulación de un contenido que ilustraron, muy concretamente, un posible camino ante la manifestación de una personalidad fetichista, mi personalidad.

De este ejercicio surgió que:

- La premisa es la presencia de dos cuerpos en capacidad de interacción
- El estímulo es la manifestación de un objeto inanimado e inerte, portado por uno de los cuerpos (sujeto A).
- El detonante es la atracción parafilica del otro cuerpo (sujeto B)

- El estado sensible del sujeto B lo vuelve víctima del objeto.
- La imaginación otorga la energía necesaria para generar el contenido (fantasía).
- La erección, lubricación y eyaculación son la manifestación vívida de esa energía vegetativa contenida en el objeto y transferida a su víctima.

Tras el análisis de esta manifestación, determiné que:

- Los objetos son potenciales semillas susceptibles a la germinación parafilica.
- La energía que porta el objeto no es suministrada por el fetichista, ¡No! Es energía propia del objeto que afecta, irreversiblemente, al sujeto.
- Dicha energía es dinámica y con la capacidad de ser transmitida a otros objetos.

Para entender este conjunto de ideas debemos situarnos dentro de un marco *surrealista* donde las posibilidades son infinitas y las limitaciones no existen, debemos salir de nuestra zona de confort y visualizar la posibilidad de la manifestación de múltiples realidades que convergen entre sí. El surrealismo, como una forma de pensar, como una forma de vivir y de cultura, como nuevos preceptos que anulan costumbres arcaicas y que, al mismo tiempo, se anulan así mismas, supone la única regla que dice que no hay reglas y que se autodestruye. Ahí está, la plena autonomía del ser, autonomía de acción y creación, autonomía de pensamiento; y si lo vemos de esa forma, las personalidades fetichistas solo se pueden desarrollar y manifestar dentro de un contexto surrealista, de sexualidad permisible y plena.

Multidisciplinarietà del Arte

En otro orden de reflexiones, desarrollar plásticamente un hecho vívido, extraído de la experiencia y de la manifestación del mismo devenir, implica simular toda una atmósfera energética con el fin de llevar al máximo la experiencia estética en el espectador y en el creador mismo. Ante esta idea, estoy frente a la posibilidad de elementos y estructuras tridimensionales que no solo están atados a las 3 dimensiones clásicas de la física, son estructuras *polifacéticas* que convierten a la obra en una manifestación *multidisciplinaria*.

¿Por qué multidisciplinaria? ¿Es una decisión autónoma u obligatoria?

He llegado a comprender que solo una idea, la más pequeña, la más primitiva, ya es portadora de un lenguaje propio, y de ciertos mensajes que se encuentran cifrados y que, como creador, debo asumir la tarea de descifrar. En ese sentido, algunas ideas hablan más que otras, y a medida que se alimentan éstas van exponiendo o exigiendo sus propias necesidades.

Elastotelafilia fue concebida desde el principio como una propuesta con las capacidades de tocar múltiples disciplinas plásticas, tanto expresiones bidimensionales como tridimensionales. Más allá de esas primeras posibilidades plásticas, y a través del estudio detallado de todo su contenido y antecedentes históricos, esa idea fue autoalimentándose y convirtiéndose en una propuesta de carácter poliédrico.

Esta obra trasciende su propio contenido pictórico para convertirse una experiencia tan compleja como la vida misma, desde la pintura hasta el performance. Procura activar todo el contenido sensitivo en su actores y espectadores, es su naturaleza multidisciplinaria, polifacética y poliédrica lo que la vuelve íntegra, compleja y trasgresora, siendo ella misma la que ha establecido su propio lenguaje y estética.

Descenso

Finalmente, como parte de esta experiencia, he zambullido en un torbellino de palabras y poesía que terminan de liberar cualquier ansiedad parafilica, ese sentir fantástico y metafórico que se acopla al contenido estético de esta obra.

*Mientras que estos infiernos sigan siendo censurados por
orates carentes del verdadero apetito pecador, es de vital
importancia el ejercicio mental para nosotros los ~~pervertidos~~
artistas. En el lienzo de la imaginación todo puede pasar, en
medio de nebulosas y sueños a medio despertar, la*

instalación de cada elemento encaja con sugerida perfección.

*Colgados como nubes ensoñadas mis racimos fálicos, de
paraísos alicrados y blancas salpicaduras que contienen el
espectáculo, estamos Yo y mi Otro Yo.*

*Todo con el agua comienza, como la ambición que empieza a
fluir entre mis piernas. Me vuelvo la presa, columnas de
codicia se erigen a mi alrededor, de éstas látigos azotan mis
pupilas, comienzan a hervir y lubrican sangre perlada.*

*Suenan las cadenas de su pedaleo pernicioso, se trata del
portador del libertinaje, detonador, de la enfermedad que se
viste de licra dorada, otorgada por los mismos dioses,
encarnación de Leviatán, de la serpiente acuosa, mi amado
ciclista.*

*Fogata de pensamientos acérrimos que consumen en su
camino mi quietud, expresionismo inconsolable por la
ansiedad de los sentidos atrapados en un torbellino de
prohibiciones, arrebatada en locura sobre el lienzo que pinta un
apetito insatisfecho, irrealizable; mientras veo su transitar, su
ejecución, su licra estirar y encoger, inclusive mojar en sudor.*

*Multiplicado por mil, colgados del cielo, pero ascendidos
desde el infierno y por infernales, mil bultos forrados de*

*elastano, mis racimos son míos, fruta lasciva; son mi consorte
y mi escondite. Fruta sagrada.*

*Carnívoro y carroñero, sigiloso consumo la estela de su
ausencia; alienado por sus feromonas arrastra este cuerpo
desalmado. Mira bien, de vista dislocada pero sedienta, las
líneas que dibujan su ajustado traje, las curvas de sus muslos,
de sus bíceps; desbocado, su pecho voluptuoso y mojado.*

*La carne muerta se vuelve tierra infértil, quiero engullir en esta
presa viva, mojado, presa en movimiento, mojado, cuerpo en
sacrificio, mojado, solo tocar bastará para quemar las yemas
de mis dedos, porque no es el contenido, es la forma, es la
textura, es la obra.*

*Álgido el ensueño, la quimera, la ilusión; en fin, álgida la
fantasía, he construido casi la utopía de mi pesadilla, porque
sin saberlo he conseguido entrar al cielo desde el infierno,
quemarme sin tocar el fuego, vivir sin haber muerto. No sé si
acabar o seguir siendo presa de esta atalaya que revienta mi
ropa, no sé si acabar o seguir en el limbo del placer
inconcluso, no sé si acabar.*

*Me desmiembro en gotas de leche que precipitan sobre la
mortalidad de este cuerpo abatido por la incapacidad, por el
vacío, por la privación de su propio averno.*

Este es el diario de un fetichista, no es una película porno, no es el acto sexual ni el procreador, no estimula la sexualidad en el espectador. Es una revelación, una epifanía, un descubrir; es el cuerpo (mi cuerpo) de una metáfora y una alegoría. Es el vicio en sí, la oscuridad hecha luz, o, mejor dicho, la oscuridad iluminada por esa luz insana de la estética. Repito, este diario no estimula órganos en espectadores, este diario abre puertas y ataúdes llenos de secretos, de secretos reales, los que están forjados a fuego incandescente.

Lamento si he causado heridos, lamento si he causado dolor, pero la realidad es que de lamentaciones no nos libramos de nuestros desasosiegos y desgraciadamente el mejor sacrificio es aquella víctima que desconoce de su verdadero destino.

Capítulo IV

Obra Final

El siguiente espacio recoge las experiencias y reflexiones que se generaron tras la ejecución de la obra que contempla este trabajo especial de grado, efectuada en las instalaciones de la Galería Nory Pereira Colls perteneciente a la Facultad de Arte de la Universidad de los Andes de Venezuela el día viernes 03 de noviembre del año en curso.

Antes de comenzar, es de vital importancia destacar que el elemento performático de este trabajo no compete el elemento central de la misma, es una pieza que articula un engranaje que le da vitalidad al resto de los elementos plásticos e instalativo que vienen a ser los elementos de mayor enfoque en cuanto a su estudio, dando cuenta que la mayor competencia, como estudiante de la carrera en Artes Visuales, radica en la creación de un producto plástico que recoja todo el aprendizaje curricular de la misma.

Al dar inicio al evento performático se puso en marcha todo el equipo de engranajes que conforman esta obra, desde los testículos hasta los sujetos que ejecutaron las acciones. La introducción de la acción estuvo marcada por la entrada de los sujetos, a través de la cual, el ciclista introdujo al fetichista al espacio instalativo, cargado de hombros, éste lo posa



sobre una banca y luego se retira a su máquina para comenzar la acción que a él competía. Tras el accionar del ciclista en su máquina, se acciona la música de fondo y el sujeto fetichista cobra vida.



El sujeto fetichista comenzó a reconocer el área de acción, observa todo a su alrededor, se da cuenta del ciclista y lo analiza tal cual lo haría una fiera a una posible presa, éste hizo las conexiones pertinentes entre el ciclista, que portaba una prenda alicrada y ajustada, y los testículos que pendían del techo.



Acto seguido, el fetichista comenzó a conectarse con los testículos, a tocarlos, a observarlos, a entender que se convertirían en sus objetos de deseo.



En ese momento, entre una mezcla efervescente del movimiento del ciclista, el bolero, el pedalear de las cadenas y todas las miradas puestas en la acción, se desencadenó una danza que poco a poco iba dinamizando los movimientos de los sujetos en el transcurso de la pieza musical y de la intensidad otorgada por las acciones del fetichista. El elemento plástico de la obra, el pigmento poco tradicional, ¡el semen! hizo su aparición en el momento en el que fetichista se apropia de los testículos y ve en ellos las posibilidades de materializar sus objetos de deseos. El fetichista lo tomaba entre sus manos y lo vertía en los



testículos como esa sustancia que amalgamaba perfectamente sus deseos con el objeto y así fue fluyendo esa danza entre dos sujetos que no podían tocarse, solo mirarse y el objeto era su mediador.



Las acciones se tornaron aún más dinámicas cuando se comenzó a escuchar entre las mismas voces del bolero, los alaridos del reguetón, que volvieron a las acciones más encarnadas y dinámicas, el fetichista ya no prevé hacia donde expulsa su semen y lo deja fluir por toda la sala.



En medio de las acciones, el fetichista, da la orden de detener la música y da rienda suelta a un acto oral que podría catalogarse como 'monólogo' a través del cual encarna a una 'entidad' ajena a su conciencia que se autodenomina como el diablo. A partir de este momento, comienza un diálogo unidireccional dirigido a todo el público presente, dicho diálogo estuvo enmarcado por temas como la presencia de Dios y el Diablo en toda la historia de la producción artística, la vida, la muerte, el sacrificio y temas pertinentes a la obra en sí misma.



Dicha intervención finaliza con una acción determinada por un corte que hizo el fetichista (poseído) a uno de los testículos que poseía un dispositivo lleno de pintura roja que simulaba



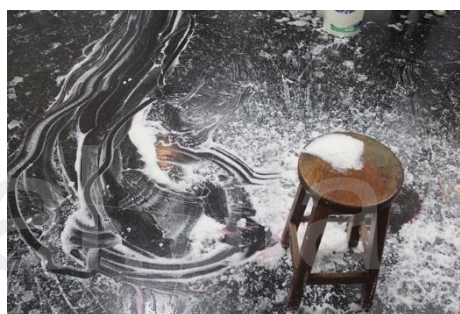
sangre. Al término de esta acción, el fetichista da la orden para que continúe la música, y con ésta las acciones que ya se tenían prevista.



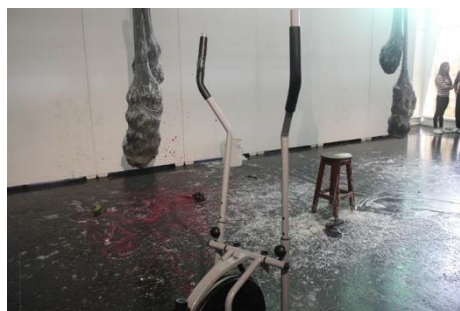
Con el fin de la composición musical, se marcó la pauta del fin de las acciones que culminaron con un baño de semen que ejecuto el ciclista sobre el fetichista.



Como uno de los resultados plásticos generados a través de la ejecución de la obra, hay que destacar lo ocurrido con el semen en el suelo, pues resultó una composición de alto contraste que salta a la vista gracias a la combinación del color -casi negro- del suelo y el semen blanco sobre el mismo. Estuve en presencia de una composición de un conjunto de huellas que hablan de lo sucedido en el sitio y que, de alguna forma, de vida a uno de los objetivos específicos de este trabajo donde se contempla un espacio relacionado con una suerte de expresionismo 'casual' abstracto, expresionismo seminal.



Ante la experiencia de este tipo de manifestaciones artísticas creo que uno, como creador, siempre es proclive a incurrir en un torbellino de preguntas de orden existencial donde la pregunta que más impera (en mi caso) fue ¿haré lo que debo hacer? pero ¿qué debo hacer realmente? ante este tipo de preguntas siempre hubo 'voces' que me dibujaban y desdibujaban los posibles caminos de accionar,



pero solo una de ellas era la más pertinente, o, mejor dicho, yo decidí elegir cual era la más pertinente.

Soy un hombre de la palabra escrita y de la palabra hablada, desde el momento que nació esta propuesta siempre hubo una necesidad de modular un espacio de oralidad, sin embargo, no se articuló durante la investigación de la propuesta presto que sin ese elemento todo funcionaba bien, no obstante, las circunstancias potenciaron esa necesidad de elevar esa voz y otorgarle un espacio como un 'factor sorpresa'.

En lo que a mí respecta, como creador, me siento plenamente satisfecho con mi accionar, siento que construí los caminos, quizás de forma implícita, para articular ese factor sorpresa ya que, desde el momento en el que se inició esta propuesta, siempre se usaron herramientas de creación aportadas por el Surrealismo, que, desde su momento de aplicación, se tuvo presente que era el inconsciente, liberado de todo hiperracionalismo, lo que llevaba parte las riendas de la elaboración conceptual de la obra.

Catarsis, liberación, purificación; me emancipé ante cualquier posible prisión mental que se haya gestado durante la investigación, y me di cuenta, al final, que solo esa ruptura 'inesperada' me otorgó la verdadera y plena satisfacción de sentirme LIBRE en un proceso tan introspectivo y subjetivo como lo es el de la creación artística.

Conclusión

Como lo mencioné en algún apartado de toda la investigación, este trabajo podría ser apreciado o leído, en su totalidad, como un acto masturbatorio, por lo que, para efectos de esta conclusión, recorro al concepto de *satisfacción*; y es que acaso ¿No es satisfacción lo que perseguimos, quizás inconsciente, tras cada acción de nuestra cotidianidad, tras cada objetivo trazado, tras cada meta propuesta, tras cada provocación, tras cada masturbación?

La actividad artística es deudora y partícipe de infinitos orgasmos estéticos y es que no hay otro fin, no hay otro oro al final del camino más que la misma satisfacción, el goce generado por un producto (artístico) que estimula todos nuestros sentidos y decanta en un estado de sensibilidad casi indescriptible; de la misma forma para un creador, no habrá nada más orgásmico que darse cuenta como una idea plenamente fantástica adquiere las capacidades para volverse real y tangible.

Más allá de cualquier reflexión meramente concluyente relacionada directamente con este trabajo, creo que la obra misma es la manifestación de sus propias conclusiones, por lo que considero más pertinente mencionar en este apartado es la importancia de la adquisición de todas las herramientas esenciales durante mi transitar académico. Herramientas que me sirvieron para articular toda esta propuesta y dotarla de un sentido estético lógico, y que me servirán de ahora en adelante para seguir elaborando propuestas con la misma calidad y contundencia de este trabajo.

Pasando del hacer creativo, creo que el artista de hoy está encargado de detectar los códigos estéticos que yacen contenidos y velados en las realidades que nos circundan, en el hacer diario y cotidiano, en el hacer nuestro y de otros. El hacer creativo a veces se trata solo de observar y darse cuenta de las infinitas posibilidades de combinación que existen entre los elementos que nos conforman a nosotros y al universo mismo.

Tras la experiencia vívida de la obra de arte, tras la ejecución de la misma, se han generado huellas imborrables, marcas que validan la experiencia estética desde adentro, marcas que me hacen sentirme completo ante las posibilidades plásticas que generó la propuesta de convertirme en la obra misma.

La retroalimentación con el público espectador me hecho constatar que la articulación de un espacio íntimo se materializó y trascendió a la psique de los espectadores, se elevaron sensibilidades y evidencio estados de conmoción que me certifican que, al menos un punto de la obra, se lograron niveles de empatía.

El trabajo de investigación logró la visualización de los caminos más idóneos para la manifestación más apropiada de esta obra, pero la experiencia vívida de la misma terminó de elucubrar espacios para la exteriorización de elementos emocionales internos que no se tenían contemplados durante la investigación y que, dicho sea de paso, sería casi imposible previsualizar hasta justo el momento de la exposición de la misma.

La plena libertad del inconsciente y su autonomía puede convertirse en un juego vicioso, he comprendido que ante un horizonte estético específico aún quedan muchos bosques que explorar y que las posibilidades deben contemplarse en su plena totalidad, para que, a través de ello, se pueden establecer los lineamientos más idóneos para su elocuente expresión.

Bibliografía Consultada

- Barra, A. (2011, 16 mayo). La Sexualidad en el siglo XXI a través del arte. *Ensayandolibertad. WordPress*. Recuperado de <https://ensayandolibertad.wordpress.com/2011/05/16/la-sexualidad-en-el-siglo-xxi-a-traves-del-arte/>
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces* (C. Fernández Medrano, trad.). Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Brito, C. (2013). Diccionario sexual: El ABC de los más insólitos gustos y fijaciones masculinas. *Guioteca*. Recuperado de <https://www.guioteca.com/hombres/diccionario-sexual-el-abc-de-los-mas-insolitos-gustos-y-fijaciones-masculinas/>
- Escultura Clásica. (s.f.). Wikipedia. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Escultura_griega_cl%C3%A1sica
- Farré, N. (2017, 22 mayo). Sexo, mierda y Paul McCarthy. *El Periódico*. Recuperado de <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/paul-mccarthy-exposicion-barcelona-2017-6054198>
- Goldberg, R. (1996). *Performance Art* (Hugo Mariani, trad.). Barcelona, España: Ediciones Destino
- Guasch, A. M. (2009). *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-2007*. Barcelona, España: Ediciones del Serbal.
- Lipovetsky, G. (1996). *El imperio de lo efímero* (Felipe Hernández y Carmen López, trad.). Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- Moreno, L. (2013). Sarah Lucas en la Whitechapel Gallery. *Atlas Cultural*. Recuperado de <http://atlas cultural.com/pintura/sarah-lucas-whitechapel-gallery/>
- Neologismo. (s.f.). Wikilengua del español. Recuperado de <http://www.wikilengua.org/index.php/Neologismo>
- Oliveras, E. (1993). *La Metáfora en el arte. Retórica y filosofía de la Imagen*. (s.l.): Emecé Arte.
- Oliveras, E. (2004). *Estética La cuestión del arte*. Avellaneda, Argentina: Grupo Editorial Planeta S.A.I.C.
- Peter Berlin (b. 1942). (s.f.). Clampart. Recuperado de <http://clampart.com/2015/07/peter-berlin/>

Riemschneider, B. y Grosenick, U. (Eds.). (1999). *Art at the Turn off the Millenium*. Italia: Benedikt Taschen Verlag GmbH.

Salvador Dalí. (Sin fecha). Biografías y Vidas. Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/dali.htm>

Tom of Finland. (2016). David Kordan Gallery. Recuperado de <http://davidkordanskygallery.com/artist/tom-of-finland/>

www.bdigital.ula.ve

Bibliografía Citada

- ¿Rendimiento o moda? Cómo escoger la mejor ropa para hacer ejercicio. (2015, 13 enero). BBC Mundo. Recuperado de http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/01/150108_deportes_ropa_deportiva_mejor_eleccion_ejercicios_jmp
- Alaya, G. (2013). Paul McCarthy, el arte puede ser perverso. *Cultura Colectiva*. Recuperado de <http://culturacolectiva.com/paul-mccarthy-el-arte-puede-ser-perverso/>
- Crespo, G. (2016, 11 marzo). Robert Mapplethorpe, retrato de un ángel oscuro. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2016/03/08/babelia/1457450794_272222.html
- De la Cruz, S. (2015, julio). Los cánones de belleza en el arte griego y su comparación en el film Precious. *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, 12(68), 110-113. Recuperado de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=11808&id_libro=568
- Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo* (Diana Gonzales y David Martínez, trad.). Madrid, España: Abada Editores.
- Freud, S. (1905). *Tres ensayos de Teoría Sexual*. Recuperado de <https://psicologiageneralunlp.files.wordpress.com/2010/08/freud-tres-ensayos-de-teoria-sexual.pdf>
- García-Andrade, M. (2015, 17 junio). El Color en el Arte. *Historiae. WordPress*. Recuperado de <https://historiae2014.wordpress.com/2015/06/17/el-color-en-el-arte/>
- Gassent, J. et. al. (Sin fecha). *Arte Objetual La Ruptura del Siglo XX*. (s.l.): (s.n.).
- Guasch, A. M. (2009). *Autobiografías visuales*. Madrid, España: Ediciones Siruela, S.A.
- Heller, E. (2008). *Psicología del Color*. Barcelona, España: Gráficas 92, S.A.
- Lamarche-Vadel, B. (1994). *Joseph Beuys* (Edison Simons, trad.). Madrid, España: Ediciones Siruela.
- Lapidario, J. (2016) Pintura, Sangre, sexo y muerte: en las tripas del accionismo vienés. *Jot Down*. Recuperado de <http://www.jotdown.es/2016/01/pintura-sangre-sexo-y-muerte-en-las-tripas-del-accionismo-vienes/>
- Larrañaga, J. (2001). *Instalaciones*. San Sebastian, España: Editorial Nerea.

- LaVey, A. (1969). *La Biblia Satánica*. (Daniel Meléndez, trad.). Nueva York, Estados Unidos de América: Avon Books, A Division of the Hearts Corporation.
- Montero, P. (2000). El cuerpo en peligro. *Arte, Individuo y Sociedad*, 12, 143-170.
Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0000110143A/5925>
- Ozanian, M. (2016, 15 octubre). Las 40 marcas deportivas más valiosas del mundo en 2016. *Forbes México*. Recuperado de <https://www.forbes.com.mx/las-40-marcas-deportivas-mas-valiosas-del-mundo-2016/>
- Pérez Puerta, C. (2013). *Los Objetos Industriales Como Objetos Fetiches y La Experiencia Estética*. (Tesis inédita de maestría). Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela.
- Robert Mapplethorpe, el lado salvaje (y sexual) de la fotografía. (2014). *Graffica*.
Recuperado de <http://graffica.info/robert-mapplethorpe/>
- Sichel, B. y Frank, P. (2002). *Fluxus y Fluxfilms 1962-2002* (Eduardo Costa, trad.). Madrid, España: Museo Nacional Centro de Arte.
- Turu, P. (2015, 27 enero). El Accionismo Vienés y Hermann Nitsch. *Cultura Colectiva*.
Recuperado de <https://culturacolectiva.com/arte/el-accionismo-vienes-y-hermann-nitsch/>
- Tyson, D. (2004). *Necronomicón El libro maldito de Alhazred*. (s.l.): Editor digital Titivillus.
- Vidal, J. (2000). Sarah Lucas o la Artista Adolescente. *El Cultural*. Recuperado de <http://www.elcultural.com/revista/arte/Sarah-Lucas-o-la-artista-adolescente/2270>
- Zweig, C y Abrams, J. (Eds.) (1993) *Encuentro con la Sombra*. (David González, trad.). Málaga, España: Kairós S.A.