

Carne
Estructurante

Anthony Roda

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial





FACULTAD DE ARTE
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
MÉRIDA VENEZUELA

Título: Carne Estructurante.

Exploración pictórica experimental de la carne,
como elemento estructurante en un entorno
político-social actual.

Autor: Anthony Roa.

Tutor: Carmelo Bastidas.

Asesor: Arnaldo Delgado.

Año: 2024.

Merida - Venezuela .

Trabajo Especial de Grado para optar por el
título de Licenciado en Artes Visuales.

Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico.

Facultad de Arte.

Universidad de Los Andes.

“En proporciones alarmantes, las siguientes palabras han desaparecido de las publicaciones de la arquitectura: belleza, inspiración, magia, hechicería, encanto y también serenidad, misterio, silencio, privacidad, asombro, todas ellas han encontrado un hogar amoroso en mi alma”.

Ceremonia de Premiación
del Premio Pritzker,
martes 3 de junio de 1980,
Dumbarton Oaks, Estados Unidos.

Luis Barragán

“Cada vez que entro en una carnicería, me sorprende que no esté yo colgado allí”
(Nelson, 2020, p. 187)

Francis Bacon

¡SEÑORES, NO ES
CUESTIÓN DE ROMPER
ESTRUCTURAS, SINO DE
SABER QUÉ HACER CON
LOS PEDAZOS!



Quino

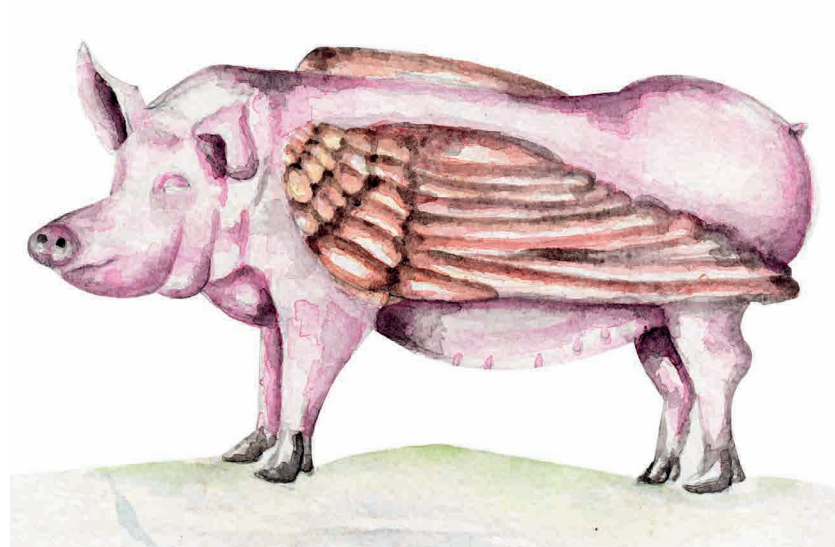
AGRADECIMIENTOS

A mi madre, por ser mi más grande y verdadero apoyo.

Al profesor Carmelo, por aceptar el reto de acompañarme en este trabajo.

A Erika Rivera, que en la primera mitad de la carrera le dio luz al mundo del arte.

Y a todos los puercos que aún muertos le dan vida a este proyecto.



RESUMEN

Se plantea generar una propuesta plástica, donde uso la pintura y el marco desde una mirada pictórica experimental, referida a la apropiación del espacio como un ente simbólico y arquitectónico, consecuente al desarrollo edificante de la propuesta. Analizando paralelamente el objeto (carne) como una estructura social a partir de un encuentro simbólico-cultural, siendo la unión metafórica de la carne y su arquitectura, la base principal de desarrollo para este (Tega). Una propuesta construida con la carne de los cerdos, que han sido, desde una apropiación personal, el método con el que he logrado construir y devorar pequeños mundos.

LÍNEAS DE ACCIÓN

Enmarcados, pintura, formato pequeño (fragmento), grande (unión).

PALABRAS CLAVE

Carne, cerdos, estructura, objeto, experimental, pintura.

ÍNDICE

Introducción.....	9
-------------------	---

CAPÍTULO I

Planteamiento de la propuesta.....	11
Objetivo general.....	13
Objetivos específicos.....	13
Justificación.....	14
Propósito.....	15

CAPÍTULO II

Antecedentes Teóricos.....	17
Antecedentes Artísticos	
Choza Prehistórica.....	19
Pablo Picasso (1881-1973).....	20
Francis Bacon (1909-1992).....	21
Carlos Contramaestre (1933-1996).....	22
Andy Warhol (1928-1987).....	23
Jenny Saville (1970).....	24
Botero (1932-2023).....	25

¿Qué es lo bello en usar una chaqueta de cuero?.....	27
Entre relatos.....	29
Imaginario carnal y estructurantes.....	30
Cuerpo político.....	34
Filosofía estructurante.....	37
De los dioses a los muertos.....	40
Marcos y límites.....	43
Transformar en carne.....	45

CAPÍTULO III

Tipo de investigación (Cualitativa).....	48
Trabajo Especial de Grado (TEGA).....	49
Mapa metodológico.....	51

CAPÍTULO IV

El Terreno.....	55
-----------------	----

Los cimientos

Comienzos y procesos.....	56
Planteamientos estructurantes.....	61
Los Cerdos.....	63
Breve historia de Greta.....	63

La Estructura

Trabajo pictórico (resumen).....	66
Trabajo pictórico.....	67
Repetición.....	79
Proporción.....	81
Rojo Sangre.....	82

Más lejos del marco.....	84
Nuevas crucifixiones.....	85
Enmarcados contemporáneos.....	87
Propuesta de montaje.....	89

Conclusión.....	93
-----------------	----

Referencias.....	95
------------------	----



INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Especial de Grado (TEGA), está fundamentado en intereses como preocupaciones propias, que parten de lo conceptual/imaginario al mundo estético, un estudio que gira en torno de la carne y sus usos estructurales a través de la historia, las artes, y las mitologías, en consecuencia de construir una serie pictórica experimental sobre el tema de estudio.

Este (TEGA) estará dividido en cuatro capítulos: El primero como una presentación inicial del Trabajo Especial de Grado, abarcando expectativas de desarrollo y las bases del trabajo. El segundo capítulo será integrado por el desarrollo teórico de (Carne Estructurarte) como visibilidad de estructuras conceptuales a fin de proponer bases teóricas sólidas, en combinación de antecedentes como teorías hacia la Carne Estructurarte. El tercer capítulo enuncia lo que es mi marco metodológico, el cómo entiendo un proceso de trabajo, con objetivo de crear un objeto artístico. El cuarto capítulo será el desarrollo plástico/teórico de la pintura experimental, la muestra de procesos plásticos resaltando aspectos conceptuales que me llevaron a la toma de distintas decisiones para la creación del proyecto, la apropiación del espacio por medio de la teoría.

CAPÍTULO I

Presentación de la propuesta

www.bdigital.ula.ve

PLANTEAMIENTO DE LA PROPUESTA

La mayor problemática con respecto a este proyecto (TEGA), se refiere a la posición del ser con su entorno, una cierta crisis que recae sobre la propia existencia, de acuerdo con los enmarcados tanto físicos como psicológicos en las sociedades contemporáneas. Siendo la carne un punto de partida, entre lo físico y el contenido mental o espiritual, objeto de lo sensorial, del placer o la tortura, como de la indiferencia. Alteramos el paisaje, lo construimos, lo destruimos, somos personajes de carne, pero también somos el paisaje mismo, las personas pueden desbordar los paisajes en masas amorfas de uno o infinidad de seres, la carne es un objeto estructurante, se construye para la carne, se construye para las almas, pero también se puede crear con la misma carne, como material de construcción, solo simbólico o no, en un espacio modular-fragmentado, de la choza al Leviatán-estado, la carne nos construye en lo particular, pero también como grupo, por lo cual, al crear el estado, indirectamente se piensa en la carne, en un paisaje plenamente organizado de estructuras vivientes.

He querido proponer este (TEGA) como una cuestión histórica, referido al índice estructurante que le preocupa al texto, suponiendo los conceptos no a partir solo de la contemporaneidad, sino como un origen de la historia misma, y del ser humano como sociedad, de la choza nacida de la tierra y el cuero de las bestias, por lo cual (Carne Estructurante) en génesis es pensar en el ser humano desde sus orígenes primigenios, de sus bases, y la constante de querer construir con lo que se tenga a la mano.

Lo contemporáneo del problema, más que en las intenciones o conceptos, está en los medios mecánicos de una nueva arquitectura más megalómana/monumental e impersonal de masas, una suerte de sofisticación de poder arquitectónico sintomático de nuestros conceptos estructurales contemporáneos, la magia se puede haber perdido y ha sido remplazada solo por la función, en un universo convencional como depredador.

Me he planteado reflejar un desenlace simbólico a partir de estas cuestiones, en lo cual, el uso de relatos tendría a ser un acto fundamental respecto a las interpretaciones conceptuales que se le pueden otorgar a este (TEGA), mi método creativo nace a partir de los cuentos como vivencias en distintos órdenes, (cada historia es una muestra de individualidad en nuestra construcción individual)

en busca del cómo se puede desarrollar el tema en diferentes campos, para coincidir en una interpretación propia y personal, responder del cómo se da al desenlace estructural de la historia de un relato, el cuento es el punto de partida del escenario simbólico, que es para mí la obra de arte.

Respecto a lo que se podrá ver a continuación en este (TEGA) serán los seres/casas en pequeñas existencias, que lucharan por permanecer, que aún contaran con historias propias ligadas a esas mismas realidades, aun si se da a paralelismos en artistas como por ejemplo Jenny Saville, en el que la carne sin más construye la obra de arte en su monumentalidad, en colosos capaces de romper cualquier lienzo, la obra pictórica que planteo está construida desde lo particular, de lo minúsculo o lo sublime, en (estas) las historias de esta carne definida por una reflexión pictórica modular/fragmentaria, en lo cual, al igual que Saville todo es carne y sangre de los cuerpos, que, sin embargo, supondrá la búsqueda de los relatos individuales ilimitados (que se suponen) van adheridos a partir de este sistema modular originario y estructurante, la búsqueda diferencia en la repetición, en medio de todo lo que puede parecer igual y repetitivo, y que aun así no lo es, atribuido a cualquier valoración real sobre el que recaiga toda existencia de todo lo vivo.

OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una propuesta pictórica experimental, integrada por módulos, centrada en la exploración de la carne como estructura.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Construir de acuerdo a relatos tanto visuales como literarios de la carne como estructura un imaginario propio sobre el tema de estudio.
- Analizar el imaginario simbólico a un análisis objetivo del tema según sus efectos reales en un plano antropológico.
- Integrar estos imaginarios a la obra plástica desde su concepto y materialidad, con el propósito de que la obra sea un desarrollo de estas estructuras simbólico/imaginarias.
- Explorar desde la técnica y materia conceptos de lo que vendría siendo pintura experimental, a fin de proponer una obra que a base de la pintura también se sobreponga a la contemporaneidad.

JUSTIFICACIÓN

Este (TEGA), como sus teorías en complementación y unión teórica, ha nacido de mi necesidad desesperada de buscar la belleza, por lo que en varias secciones la misma palabra se me ha escapado inevitablemente en varios textos, el tema no ha sido en elección para justificar lo escatológico, el escándalo o lo brutal de los hechos, el tema ha nacido de la necesidad de generar, conocer y descubrir las estructuras, desde distintos campos antropológicos, sean religión, política, filosofía, sociología o arte, referido a que todos los órdenes en su funcionamiento originario y estable, han de tener una cierta dosis de belleza. Una belleza que ha servido y seguirá sirviendo como una suerte de planta carnívora atrapa moscas. La carne es el objeto, pero también el sujeto detrás de estos procesos estructuralistas antropológicos. Carne Estructurante es mi análisis y estudio personal del mundo en que vivimos, de la administración de las almas, la libertad, el miedo y el peligro de lo que nos construye, como de la belleza que escapa a los ojos.

Carne Estructurante se justifica bajo el hecho estético de preguntarse interrogantes, como lo son: ¿Qué es lo bello en usar una chaqueta de cuero?, o ¿Por qué construimos?, aún bajo la banalidad o no, sobre cadáveres que pueden ser los bloques de nuestro entorno de vida. Referido a que se aborda la belleza no solo como un factor estético sino también como un problema estructurante, y si en este proceso de uso de prendas o construcciones de carne, podemos hablar de una visión edulcorada del *Body Horror*, o cualquier otro método de terror o tortura ¿Cómo un acto que desde su primigenia puede ser cruel, también puede ser bello y hasta estructurante? Construir todo un sistema político con carne, ¿Qué consecuencias ha de tener? Esta propuesta pictórica cuenta con la oportunidad de contemplar, como proponer un sistema simbólico de valores de la obra de arte con el sistema estructuralista político/social, dado a definiciones moderadas, normativas y hasta incómodas de esta realidad que simpatiza con obras como las de Warhol, referente a ciertos tintes banales de la crueldad, y nuestra necesidad de endulzar los problemas de nuestro paisaje, el matadero ahora tiene paredes de cristal y tiene una alta sintonización en un horario para todo público, solo que con el filtro del aire acondicionado.

PROPÓSITO

El presente trabajo especial de grado, tiene como propósito el análisis/creación de una serie pictórica experimental, integrada por paneles pictóricos, conforme al uso de nuevos mecanismos técnicos, como conceptuales, sin romper con la historia propia del relato de Carne Estructurante, posicionándose lejos de una cierta pintura estrictamente tradicional. Se busca el intervenir en el relato de la obra de arte, por medio de la presencia de estos materiales, según sean sus usos y valoración, como la exploración de factores, entre ellos la misma preparación del lienzo, como a su vez resaltando el marco escultórico dentro de la pintura, un marco que literalmente sobresalga de esta, en medio de una estructura propia del acto de crucificar la obra de arte. A partir de nuevos sistemas de valoración en la pintura, resulta importante trascender en las historias que esta cuenta, del fragmento a la totalidad, en niveles de construcción

pictórica, definida por módulos que parten del lienzo, continúan en el tríptico de los paneles pictóricos y culminan en el marco, donde se estudien los lenguajes expuestos en este mismo texto (TEGA) desde el sistema estructurante de los materiales, ente ellos teorías del sistema político con respecto a la masa, sea resumido como (Leviatán, Panóptico o Amigo/enemigo), la estructura detrás del estructuralismo como idea filosófica, al relato tanto propio (sea dicho mi propio análisis particular conforme a la carne, visto por la experiencia o interpretación) como el estructurante en un imaginario popular o artístico, todo esto sea para crear una estructura referida a la pintura, con un origen claro y sustancial en las teorías mostradas. Se evaluará progresivamente la disciplina, tanto teórica, como las facultades técnicas del proyecto, a fin de construir una obra artística perspicaz en cuanto al tema de estudio.

CAPÍTULO II

Marco Teórico

www.bdigital.ula.ve

ANTECEDENTES TEÓRICOS

Me he visto en la obligación de ejecutar un análisis conforme a las estructuras de otros trabajos de grado en paralelismo de ¿Cómo se puede interpretar la carne? Y ¿Cuáles son las estructuras metodológicas que se suscriben para definir esta carne según un objeto artístico? Definido como los procesos por los cuales los creativos tienen que ser vistos por el intérprete, a fin de responder a los sistemas de ejecución ocultos en la obra de arte.

María Niño (2018) presenta una respuesta erótica a las personas de la tercera edad, en combinación de respuestas estéticas que van de lo grotesco a lo cuchi, no evitando que desde la reflexión de lo que es normalidad de la carne se dé paso para pensar en lo contradictorio, quizás porque a este punto se crea que la carne solo puede esperar el pudrirse o el ser solo abuelitas tiernas que piensan en tejer gorritos para sus nietos. María Niño camina por fases, en objetivo de demostrar su concepto de la carne un poco añeja, desde el dibujo, la pintura, la escultura, la foto-performance, el video-performance, culminando en la instalación, la carne de estos abuelitos desde la mirada de la autora, es vista por su interpretación de acuerdo a los materiales en el que hacer del arte, desde el desnudo académico a la síntesis de las formas corpóreas, sea dicho esculturas sobre el aparato digestivo o dibujos con cabellos, en la obra de arte que se construye a través del cuerpo, no solo desde lo interpretativo sino desde

el material que crea la obra. Me parece interesante en la obra de María Niño este supuesto (escándalo) que no es más que el indagar en los patrones culturales y sexuales tras los cuerpos, referido a que solo con resaltar la normalidad y lo que no se habla y se acepta en silencio en el aparato estructurante, sea visto como un problema completamente diferente.



Amigas [Dibujo] María Niño, 2017.

Onai Quiñones (2019) en su proyecto sobre el (Bordómetro) se interesa por la carne, en este caso por la carne de res, de la cual siente una fascinación morbosa, de las formas crueles, las paredes rojas, como de los olores metálicos, pasando a la mirada compositiva de la obra de arte, plenamente estructura que se cimienta sobre el caos. En la obra de Onai, la carne escultórica es apresada en una caja mortuoria que recae sobre si, en la que el visor debe de aceptar acercarse para mirar lo oculto, en una mirada voyeur, no solo aceptando acercarse a la

escultura, sino a un bosquejo sobre ese olor metálico, desde un juego que bien puede recordar a las travesuras y miradas de niños chismosos como desobedientes. Para ver más de la obra oculta, quizás se necesite ser un poco menos susceptible a la crueldad, solo se puede pedir más de la carnicería, la censura supuesta en el abstraccionismo delimitante por la forma de la caja con agujeros, solo busca que el espectador se acerque a ella y la abraza, como también abraza la crueldad hecha formas con miradas estéticas interpretadas desde el arte. Lo interesante de la tesis, es que busca el reinventar el empaque/módulo sobre el que recaen los cuerpos, hace de la carne enlatada una imagen más explícita, no edulcorada, que igual es enlatada y claustrofóbica, pero que obliga al que la ve digerirla como lo que es, un cadáver más que un producto, el espectador es consciente de su ser activo, pero también se sujeta a la complicidad, existen los límites, pero los fallos en estos, para bien o para mal transforman la realidad, siendo el módulo lo que marca tanto el inicio como final de la existencia.

María Eugenia Castellanos N. (2024) presenta un análisis teórico del (Cúmulo) como un objeto resultado de la aglomeración de otros objetos, como los recuerdos que en estos prevalecen, según la autora dando existencia a algún tipo de carne, a motivo de reinventar los objetos y según ella (darles vida), en una obra que se supone sobre los procesos más que en los resultados finales, en una

constante dinámica sobre conceptos de vida, resultados, como transformaciones. Como aporte de interés se puede enmarcar la interrogante respecto a ¿Cómo responde el movimiento en la obra de arte? En la carne, el final puede ser la putrefacción, para terminar en la nada, pero en el arte sin lugar a dudas es la idea, quizás la propuesta teórica de Eugenia sea lo que recae en la conclusión, aun cuando resalta los procesos y esta (vida), al hablar de la vida inevitablemente se supone a la muerte, sea la de la obra o la de ella misma.

Este inicio/desarrollo/final representa ser estructuralmente un problema ampliamente cubista, por las distintas visualizaciones espacio-temporales de un mismo objeto, en (Carne Estructurante) hay módulos (lienzo sublimado), y módulos sobre estos módulos (tríptico de pinturas) y un módulo final (Marco), órdenes de existencia, que representan la idea de las realidades conjuntas dadas a un mismo sistema de interpretación, de igual manera que (Hernández, 2021, p. 306-307) hablaría sobre el factor de la transparencia, en miradas múltiples, de imágenes que se acumulan de unas sobre otras sin romper de una interpretación tanto individual como conjunta, dando a pensar que la transparencia es una necesidad física del cubismo, y por la cual (Carne Estructurante) tienen características de transparencia, dada a la fusión de niveles en la imagen, que la acercan teóricamente a ser de una estética cubista.

ANTECEDENTES ARTÍSTICOS CHOZA PREHISTÓRICA

Interés: La historia y Origen. Carne como hecho estructurante.

Producto: Estructura arquitectónica (paleolítico). Huesos y piel (Mamut) más otros materiales.

Artístico: Arquitectura, vivienda, depósito, ritual.

Estética: Objeto arqueológico.

Histórico: 25.000 años atrás.

Social: Restos y origen de las civilizaciones.

En una situación de escaso uso de herramientas como de materiales por situaciones tanto culturales como ambientales, el ser primigenio del Paleolítico, aún como el ser contemporáneo, adaptaba sus estructuras a su entorno, capacidad, usos y creencias. La incorporación del hueso y el cuero conformarían uno de esos materiales estructurantes iniciales en la historia de toda la arquitectura, encontrando evidencia de viviendas de alrededor de doce metros de diámetro construidas con los restos de al menos sesenta mamuts, como en el caso del yacimiento Kostenki II en Rusia.

Casa de mamut, [Instalación-replica] Exposición Yuka del mamut lanudo de Frozon en Yokoyama, Japón, habría sido mucho más pequeña que las encontradas en Kostenki II, 2013.

Resulta complejo el interpretar el tipo de arquitectura del cual estamos hablando, siendo opcional el considerar viviendas, depósitos u estructuras ritualistas. Lo que queda claro es que la carne como objeto estructurante no puede ni ha de ser vista solo desde el sentido social de la catástrofe (tema que resolveremos a lo largo del TEGA) sino a su vez, es un material primigenio pudiéndose referir a la misma tierra, en la cual artistas como Joseph Beuys reinterpretarían esa proximidad que el hombre contemporáneo ha olvidado con respecto de la naturaleza, la cual de cierto modo nos cuidaría, resaltando el accidente del que dicho artista fue objeto, donde los tártaros nómadas lo envolverían con grasa y fieltro, materiales recurrentes en su quehacer artístico y por lo que Beuys en parte sentiría su apego a los elementos primigenios y el regresar a la tierra.



PABLO PICASSO (1881-1973) - Guernica

Interés: Percepción espacial.

Formación: Alumno de José Ruiz y Blasco, Isidoro Brocos, Antonio Muñoz Degrain.
Producto: Pintura Mural (Óleo).

Artístico: Retrato-Paisaje.

Estética: Antibélica, tragedia, documental.

Histórico: 1937.

Social: Evento de la catástrofe, guerra.

Medidas: 349 x 777 cm.

No se puede hablar de cubismo si no se habla de Picasso (tema que será de vital importancia por la relación cubismo-espacio), siendo el artista en necesidad, un factor inevitable en la apropiación de sistemas espaciales, estructurales, como panópticos, de la superposición, como reestructuración espacial de la materia.

En una composición paisajística en anchura, y simultánea en el campo visual, de eventos individuales que se formulan en unidad y en cierta instancia, una falta de individualismo confundido en la figura-fondo. Guernica es un documento, es un documental, es una pintura, pero también ha sido la historia misma, es la catástrofe hecha carne y espacio en los hechos simultáneos, es un simbolismo de tradición española, sucesión de los desenlaces administrativos de la carne, el interés que aquí está es el orden del caos, en el caos de lo cual no debería ser medido, y el alma humana visualmente contenida en el cuerpo-entorno, administrada y modular.



Guernica [Pintura] Pablo Picasso, 1937.

FRANCIS BACON (1909-1992) – Pintura 1946

Interés: La carne como objeto.

Formación: *Dean Close School.*

Producto: Pintura (Oleo).

Artístico: Nueva figuración, expresionismo.

Estética: Tragedia, crucifixión, política.

Histórico: 1946.

Social: Sistema social y brutalidad.

Medidas: 198,1 x 132,1 cm.



Pintura 1946 [Pintura] Francis Bacon, 1946.

En el mundo del arte, Bacon ha sido uno de los mayores intérpretes de la carne, por ser solo eso, carne, mientras otros artistas le otorgan a la carne un valor simbólico equivalente a ser un objeto intermediario entre lo natural y lo divino, Bacon en sus crucifixiones no va más lejos que de la brutal y sangrienta carnicería, no existe la salvación, solo los restos, objetualizados, inhumanos. Bacon es un fiel seguidor de la naturaleza, en un mundo en el que verdaderamente nada se controla por completo, sin una reflexión moral, más lejos que la del superhombre de Nietzsche, existen características que le otorga a la pintura de Bacon un sistema claro de poder, como un asesinato, alguien toma por la fuerza bruta la vida tras esa carne, para convertirle en cadáver, en un objeto, dado que la carne no se exhibiría por sí misma, la crueldad es un trofeo en una vitrina. En *Pintura (1946)*, la estructura compositiva, con un resultado interesante, se divide en dos ejes de interés, una parte natural y brutal, y otra civilizadora y estática, siendo la unión de dos corrientes antagónicas, pero derivadas de una problemática en común, un sistema de poder sin límites y estructuralmente digerido por una red social, la carne como objeto-víctima de la violencia, no es independiente, ni nacida de un desarrollo aislado en una sociedad, es parte de la sociedad misma, la sociedad que no dejaría de ser brutal, solo se maquillaría.

CARLOS CONTRAMAESTRE (1933-1996) - Homenaje a la necrofilia

Interés: La carne como sistema político.

Formación: Universidad de Los Andes (Venezuela), Universidad de Salamanca. (Médico y artista).

Producto: Instalación, happening.

Artístico: Bodegón, contestatario.

Estética: Tragedia, restos.

Histórico: 1962.

Social: Protesta política.

El principal diálogo en (Homenaje a la necrofilia) se afina en el intercambio conceptual entre los restos y las figuras de poder, la carne es lo que desaparece, desintegrándose en el paso del tiempo, el resto, es la muestra de lo que significa el final, por lo tanto, la problemática no está

en el objeto inerte-estancado, sino en los procesos de cambio en el plano espacial, no tiene por qué existir lo inmutable, al fin y al cabo todo tendrá que morir a su tiempo, al igual que se corre el riesgo de que los factores estructurantes no sigan existiendo en la perpetuidad, la idea política puede ser desechada o reutilizada, para el abono de algo diferente.

La carne actúa en su supuesta pasividad, como un actor paralelo a la estructura, que en su propio patetismo modular, revela una historia, en la que hay una lucha con el Leviatán o lo sublime, la carne es no menos que los restos de un héroe de guerra, como es apariencia de todo lo que se puede devorar.



Homenaje a la necrofilia [Instalación] Carlos Contramaestre, 1962.

ANDY WARHOL (1928-1987) - Silla Eléctrica

Interés: Banalidad del mal, factores modulares (repetición).

Formación: Universidad Carnegie Mellon, Schenley High School, Carnegie Mellon School of Art.

Producto: Serie. Serigrafía y Acrílico.

Artístico: Retrato Político.

Estética: Crítica.

Histórico: 1963.

Social: Política como reflexión sobre el manejo de masas.

Medidas: 137.2×185.3 cm.

En reflexiones (Carne Estructurante) se apoya con una problemática que bien conceptualizaría Hannah Arendt como (Banalidad del mal), de un mal, que aunque monstruoso, no provendría de lo monstruoso, un mal que si se analiza en profundidad puede ser superfluo, que se rige por una falta grave de interpretación de los hechos como de una cierta infantilización del mismo villano, que no lo aleja del acto atroz, sino que lo potencia.

Andy Warhol tiene varias de las características que me interesan para esta serie de ensayos, como lo son, la definición de masas, series de serigrafías que se extienden al infinito y de las cuales no sabremos donde terminan, uso y desecho del icono, reproducciones realistas con colores brillantes de catástrofes, y esta fascinación por lo superficial. Resulta de interés, el caminar en la orilla que el arte pop proyecta al

inicio, pero que al final resulta ser un vasto océano, sea en la Silla Eléctrica (1963) o en la serie *Death and Disaster* (1967), se fusiona teóricamente a Arendt con Warhol, sea el formato que sea, limpiamente confrontamos la muerte de un personaje (mejor si es en color amarillo), la vida de Warhol narra la destrucción tanto física como moral de los participantes de varias de sus obras (no sé si llamarlos actores), con la premisa inicial de lo superficial y repetitivo del arte pop. ¿Por qué pintar puercos y no personas? Si no es porque la catástrofe en sí, me parece un sin sentido y banal la mayoría de veces, solo que estructurante y normalizada.



Silla Eléctrica [Serigrafía] Andy Warhol, 1963.

JENNY SAVILLE (1970) - Ruben's Flap

Interés: Lo sublime y patético detrás de la carne.

Formación: Slade School of Fine Art (1992–1993), Glasgow School of Art (1988–1992), Universidad de Cincinnati.

Producto: Pintura (Óleo).

Artístico: Autorretrato.

Estética: Re-Interpretación/Post-Sublime.

Histórico: 1998–1999.

Social: Estudio Corporal a partir de Rubens.

Medidas: 304.8×243.8 cm.

Saville habla de lo (otro) con sus autorretratos (yo), con la mujer, lo transexual, lo obeso, lo deforme, la cirugía plástica, lo lastimado o la violencia, creando imágenes alteradas, de la fotografía a la pintura, desde una técnica pictórica realista, con una constante a lo monumental, sus retratos no entran del todo en el lienzo, estos gigantes obesos no tienen espacio para moverse, están apretados, y en su patetismo hacen sentir al que lo ve como algo pequeño, no necesita el contexto paisajístico, porque el cuerpo es el mismo contexto, el cuerpo monumental es el paisaje y una cultura por sí mismo, es una reflexión estructural del entorno por la carne. En *Ruben's Flap*, en meditación de uno de sus mayores referentes (Rubens), une a (*Las Tres Gracias*) en un solo cuerpo cubista en filosofía, un estudio espacial de la

carne, donde los pliegues del cuerpo son completamente lógicos, aun si algunas uniones no son del todo definibles entre una estructura corporal a otra. Saville no ahonda en el caos, sino, en el impacto de lo que es ignorado, sea por las cuestiones que sean, es la sublimación de lo que se tiende a dejar de lado socialmente, siendo plenamente un retrato en búsqueda de una humanidad, personalidad o aura.



Ruben's Flap [Pintura] Jenny Saville, 1998–1999.

Botero (1932-2023) - Abu Ghraib

Interés: Métodos para colgar carne (Montajes artísticos).

Formación: Universidad Nacional de Colombia, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Producto: Pintura (Óleo).

Artístico: Serie pictórica.

Estética: Tragedia

Histórico: 2005.

Social: Escenas de crueldad política.

Medidas: Variadas.

Botero usa su rabia, tras el hecho de la tortura sobre los presos en la cárcel de Abu Ghraib para traer una serie pictórica de 79 obras, el artista usa su frecuente estética volumétrica para alejarse de la historia del arte como

temática, y hablarnos de los métodos en los que se dispone la carne, siendo esta la carne del torturado, en una serie tanto anatómica como definible bajo las posturas o montajes incómodos en los cuales se pueden exponer los cuerpos deshumanizados, demostrando quizás o (no) de forma accidental los distintos montajes de los cuales pueden ser víctima las formas corpóreas de ser humano o la carne, formas que pueden ser traducidas a estructuras no del todo convencionales en la obra de arte, sea por el uso de las telas, los marcos, o cuerdas, en un sentido de colgar la carne, sea bajo la incomodidad de la tortura o hasta el *bondage*, la estructura de la obra de arte puede dar a imágenes no tradicionales inspiradas en posturas molestas o normalmente antinaturales que innoven en la presentación de esta obra.



Abu Ghraib [Serie Pictórica] Botero, 2005.



¿QUÉ ES LO BELLO EN USAR UNA CHAQUETA DE CUERO?

Si se definen términos como (Estética) se descubre que en análisis general la estética es una aproximación al mundo sensible, una cierta apreciación a lo que puede ser percibido por los sentidos, más cercano que la idea intangible y más próximo a nuestra realidad física/inmediata; sin embargo, son los tintes conceptuales los que al igual que en cualquier problema, son los que le añaden cierta complejidad a la definición de problemáticas, en ¿Qué es lo bello en usar una chaqueta de cuero? Puede compararse con ¿Qué es lo bello en vestir restos de cadáveres?, ¿Cómo se puede llegar a un término armónico entre lo bello y lo grotesco? Y no sucumbir bajo estructuras morales, o si por lo menos es necesario ver más lejos del bien y del mal. En La Sustancia (2024) dirigida por Coralie Fargeat, se ve al término estético de una producción que puede ser vista entre la belleza y lo grotesco, de planos hipersexualizados que se adentran en lo pornográfico, a escenas de carne desproporcional que van a la tortura, lo grotesco lo consume todo, para hacer de una historia, aún en todos sus puntos bellos algo no menos que repulsivo o vomitivo. Aun así, es en la vida real todo lo contrario, lo bello consume lo grotesco y es el factor predominante desde las estructuras, las balanzas existenciales se pueden inclinar de un lado a otro y, sin embargo, ser interpretadas de

forma distinta, todo sea dependiente de la conceptualización que se le otorga a las cosas, dado a sistemas de valores complejos que bien pueden omitir los orígenes primigenios de los objetos y darse más a la inmediatez o funcionalidad dentro de la estructura. Podemos mencionar el libro (Cadáver Exquisito de Agustina Bazterrica) o mi cuento (Breve historia de Greta) que será estudiado próximamente en este mismo (TEGA), para entender, que no solo son importantes las cosas, sino que pueden ser más importantes aún nuestras escalas de valor sobre esas cosas, por lo que ideas de crueldad se pueden edulcorar para justificar el desastre, se puede transfigurar el relato bajo una post-verdad que concluya en una completa falta de sentido. Usar una chaqueta de cuero o construir chozas de huesos es el periodo terminal del *body horror*, en el que después de la matanza, quedan los restos, como testigos del acto asimilado después de la tortura, ya como un hecho estructurante, dado que al final de toda estructura ya no hay crueldad, solo belleza y funcionalidad, o quizás nunca se supuso de esta crueldad bajo las interpretaciones.

Intento crear una obra de arte que sea bella o por lo menos sea agraciada desde lo visual, y ese siempre ha sido uno de mis mayores objetivos con respecto al arte, por lo cual desde la paleta, a la forma, más que ser alusivas a la carne, también lo tienen que ser a la armonía, más que el *body horror* o el romper algún límite, está la belleza, por lo cual sé que es lo

más resaltante, aun sobre las formas del matadero, que, sin embargo, considero que la búsqueda de la belleza es la verdadera forma del hecho estructurante

como problema digerido, todo es lo mismo y puede ser nada, es la asimilación final de la violencia como parte de la sociedad y lo que nos construye.



La Sustancia [Fotograma] Coralie Fargeat, 2024.

ENTRE RELATOS

¿Qué es el relato?, ¿Cuál es su importancia? Y ¿Por qué es un hecho estructurante? El relato es una organización que usa el lenguaje y es muestra de un evento, que demuestra su importancia en el factor de que los relatos pueden ser tomados como ejemplos o hechos sobre factores sociales, sean vistas las narrativas como el constructo del cual nacen los países, haciendo de sí al individuo como objeto político, es el relato, la lucha del intérprete por la cual las formas abordan al hecho simbólico y se definen los medios de acción hacia esas formas, de aquí la importancia de (Imaginarios Cárnicos y Estructurantes), la pérdida del relato puede significar la muerte para cualquier estructura política o el inicio de esta otra. A continuación demuestro por medio del relato varias historias que han significado la interpretación inicial de las estructuras de la carne, en el Leviatán y su multiplicación de los cuerpos, cada módulo aún en lo

general es una historia que contar. El inicio de cualquier imaginario simbólico/estético que (yo) pueda crear en el arte, tiene su origen en las narrativas puestas que han asimilado el concepto y han dado a una interpretación que fusionadas con otras leyendas han creado Carne Estructurante, después de todo, más que el hecho de crear arte, veo oportuno el construir con un cierto sincretismo que se despiden del ego del artista (aun cuando el ego es importante), no solo me retrato a mí mismo en un pequeño módulo como pintura, sino que mi interés me sobrepasa, como al problema de lo sublime, y este sublime es la recopilación de las historias estructurantes de la carne, en un desenlace de esta carne, en los hechos o los imaginarios, en reflejo de nuestra existencia modular.



Los Tres Cerditos [Fotograma] Burt Gillett, 1933.

IMAGINARIOS CÁRNICOS Y ESTRUCTURANTES



La casa de Jack [Fotograma] Lars von Trier, 2018.

Definir la carne como un objeto organizacional o estructurante, no es un punto de lo más nuevo o por lo menos (escuche en reiteradas ocasiones como escandaloso o de show), a fin de cuentas la carne al ser un organismo vivo y en movimiento, siempre contara con la obligación de construir en distintos niveles a partir de esta, en lo cual, en el imaginario popular la carne ha aportado definiciones que explícitamente la han puesto en más de ser una estructura para el alma, a ser una estructura del ente social o político. El cuerpo es político, temporal, espacial, identitario, sensible, clasista, feminista,

machista, modular, único, hermoso, degenerado... el cuerpo en su conjunto individual o porcentaje de una masa, es analizado como desarrollo de una cultura desde los factores de choque, de estos sobre la carne, y si nos limitamos aún más a las realidades imaginarias o no, en que sin miramientos la carne textualmente ha sido un bloque de construcción, el desarrollo final de estas estructuras ha sido casi siempre la catástrofe, individual o por la caída definitiva de una cultura, siendo a su tiempo el uso de la carne estructuralmente un estigma social, que pone los acentos en el uso de una justicia

final, sobre quien ha consumido en cierto sentido esa estructura de carne.

Ahora iniciemos hablando de (Los tres cochinitos), a fin de cuentas, carne que construye, solo que proponiendo el factor (cochinito), se revela como objeto de consumo que construye otros objetos de consumo (casas), siendo el lobo el análisis político del mal extranjero (otro), que amenazaría el conjunto de la que podría ser una sociedad de cerdos antropomórficos de cuentos de hadas, el mal es un enfoque desde un sector poblacional, si somos capitalistas el lobo es comunista y así en viceversa, en lo que en sí ambos aspectos son una tesis y una antítesis de un fragmento poblacional, en lo que este par de factores culturales (cerditos y lobos) y por último (casas/construcción social) han sido parte de uno de los desarrollos del imaginario cultural más digerido en el sentido de entender lo que es una víctima/victimario, el sistema amigo/enemigo de Carl Smith, o la violencia simbólica de Pierre Bourdieu, a fin de cuentas, el lobo consume carne por su condición de lobo, al igual que el cerdito ha de ser digerido por su condición de cerdito, la violencia nacería por medio de un factor natural imborrable desde el cuento de (Los tres cochinitos), el lado positivo es que este primer cuento siempre tiene un final feliz, a continuación un análisis contemporáneo del mismo hecho estructural.

En (La Casa Lobo) una película chilena en *stop motion* del 2018 dirigida por

Cristóbal León y Joaquín Cociña, que narra el escape de María de la colonia Alemana (La Colonia Dignidad) radicada en Chile en la época de Pinochet, con un desarrollo técnico no menos que exquisito, visualmente eliminaría en ocasiones la dicotomía cuerpo/espacio, siendo esta dicotomía el desarrollo intelectual del espacio en la dualidad protección/cárcel, María encerrada puede huir momentáneamente del lobo, pero María se niega a cualquier tipo de libertad en el proceso, María es la casa en la que habita, por lo tanto, María está encerrada en sí misma, se da a una construcción paralela de la realidad conforme a una infantilización, el estatuto mental de María se ve desarrollado en la casa en la que habita, la felicidad, la seguridad, el miedo, la desesperación... es deformación recíproca del ser y su ambiente, la casa arde porque María arde con ella y las cenizas de ambas no son el final de una estructura sino un punto medio, una anécdota de su tiempo. (La Casa Lobo) es la ramificación de un mundo paralelo, distorsionado por el caos y (orden), respecto a un imaginario (no tan imaginario) que se sustrae de una realidad de por sí complicada, es uno de los límites del enmarcado de la violencia, que sigue de principio a fin la narración fundamental de (Los tres cochinitos), como lo es la paranoia y su miedo de dejar de ser, por ser solo carne, los cochinitos a lo largo de la película aumentan en número y el espectador se une al final a estos, por su condición inevitable de masa, yuxtaponiendo al ser

como un objeto de su tiempo político. (La casa de Jack) de guion y dirigida por Lars von Trier, estrenada en el 2018, narra la historia de un asesino serial arquitecto/ingeniero y de sus crímenes, revelando un completo desinterés hacia la vida humana, como un gran interés estético como estructurante, respecto a los cuerpos, siendo los cuerpos de sus víctimas, de modelos fotográficos a aparatos de investigación estética, como módulos de construcción. El asesino de la historia, antes de ser atrapado lograría construir una pequeña cabaña de cuerpos humanos, en medio de una reflexión introspectiva definible como realidad/imaginario, con un alto contenido simbólico, esta obra de Lars Von Trier, como otras más de su cinemateca, se digiere como una búsqueda del (yo) a costa de todo lo demás, en el tejido social inmediato, como análisis de la razón a través de la catástrofe, se habla de lo sublime, no por los asesinatos aislados, sino por medio de las capacidades del ser humano de construir un aparato estructurante, definido en post a un (final), al encuentro de lo sublime catastrófico con respecto a una serie de eventos, el concepto de crueldad se convierte en sublime a medida en que se reflexiona sobre la capacidad humana al crear eventos catastróficos a mano propia, siendo semejante a cualquier gran explosión que crearía caos como transformación (más del bien o el mal, como repercusión), Lars Von Trier sin metáforas, al construir una cabaña con carne de cuerpos congelados, propone

al ser humano como un ente activo/pasivo de las relaciones sociales, sus transformaciones, necesidades, como la integración individual al aparato social.

(*Made in abyss*) similar en estructura a (Los que se alejan de Omelas de Ursula K. Le Guin), es un anime adaptado del manga con el mismo nombre a partir del 2017, del texto/dibujo desarrollado por Akihito Tsukushi, nos cuenta la historia de varios niños que descienden a las profundidades del abismo, una interpretación del infierno de Dante, que se dividiría en capas, cada una más peligrosa que la anterior, objeto de una maldición diferente (La maldición del abismo). Lo que nos interesa entra en la segunda temporada, precisamente en la sexta capa (La Capital Sin Retorno) en la (Villa Ilblu) un poblado dentro del abismo. En el estatuto del escrito por diversas razones, es común realizar expediciones al abismo siendo la sexta capa, el descenso definitivo y del cual, para la fecha no hay registros de nadie que haya regresado de tal sección, aceptando por contrato lo inevitable. Una de estas expediciones (mucho tiempo anterior de los protagonistas), después de descender a la sexta capa sucumbe a enfermedades y a la violencia propia de las criaturas pertenecientes a esa sección, con capacidad de mermar por completo a la expedición, uno de los personajes (Irumyuui) incapaz de tener descendencia, es expulsada de la villa que bordea el abismo y se une a último momento a la expedición siendo su guía,

al llegar a la sexta capa cae enferma y se le otorga una de las reliquias (bienes mágicos con habilidades habitualmente supra humanas) por lo cual comienza a dejar descendencia (su mayor sueño), una serie de criaturas no humanas, sin vida que son entregados como carne (alimento) a los miembros de la expedición para que puedan sobrevivir, Irumyuui degenera en una criatura cada vez menos humana y con menos conciencia, que crece poco a poco, desprendiéndose de la zona en donde se ubicaría, para ir a una zona más abierta de la misma sexta capa, ubicándose y convirtiéndose en una estructura arquitectónica. Los miembros de la expedición al entrar en esta estructura dejan atrás su forma humana a cambio de seguridad y orden, definiendo como ley general de la villa, un intercambio recíproco de bienes o de energías, si alguien toma algo que no lo pertenece, por regla algo de igual valor se le será sustraído. Con el tiempo la aldea y sus habitantes son aniquilados por un rencor de su misma estructura, como síntesis de la destrucción inevitable de una sociedad que de inicio fue una aberración, construida por el canibalismo. Aún más explícito, cuerpo/estructura/ser, es lo mismo, el paisaje guarda odio de quien lo ocupa, todo está vivo, se relaciona y se une en ciclos y estructuras, todos son víctimas del orden originario y las cosas que inician mal, que por regla general solo pueden terminar en catástrofe, el traspaso de la identidad por seguridad creo un espacio seguro

en un momento, a base del sacrificio de la carne y de la esencia, sin embargo, ¿qué puede haber en el olvido?, a fin de cuentas nada, porque nada puede ser olvidado (si distorsionarlo). Respecto a este mismo tema, Maggie Nelson en (El arte de la crueldad, 2020) nos habla de Nao Bustamante en Indig/Burrito (1992) conforme a la realidad latinoamericana, el colonialismo, y las heridas centenares.

"...ella invita a hombres blancos del público a acompañarla en el escenario, arrodillarse en penitencia por quinientos años de opresión por parte de hombres blancos sobre los pueblos indígenas y tomar un bocado absolutorio del burrito que ella llevaba puesto como dildo con correa..." (Nelson, M, 2020).

Nao Bustamante utilizando el show, como un acercamiento a lo irracional de los actos, entendido por lo escatológico del asunto, cercano o como un guiño al surrealismo propio de Sade, por el extremo de las relaciones de poder, interioriza la idea del pecado, la acepta, la resalta y la perdona, la artista parte de dos enfoques distintos para proponer una reflexión, que nos dice esta gente (en contextos pasados) asesino y cometió cualquier acto de crueldad, habido y por haber, a una sociedad que no tenía nada que ver con ella, sin embargo, aunque las heridas aún estén abiertas, ya es la hora de dejar el pasado en el pasado, es hora de seguir adelante y es hora de poder hacer cualquier otra cosa.

CUERPO POLÍTICO

Todo lo existente tiene la capacidad de ser un cuerpo y, por lo tanto, todo lo que ocupa un espacio es un cuerpo, aun en los pensamientos intangibles, hay un cuerpo y su espacio es la asimilación del consenso, sin embargo, al hablar del cuerpo político no hablamos del cuerpo individual, sino de la forma general de la multiplicación de cuerpos en masa, unidos en un consenso definido por un territorio bajo intereses ideológicos populares, del que se generan relaciones estructurantes para esa masa, si antes hablamos de los deliciosos cerditos y de los lobos que rondan casas imaginarias o no de cuentos de hadas, ahora desde Hobbes añadiremos a nuestro bestiario político la idea del Leviatán.

Pero, ¿Qué es el Leviatán? Y más importante ¿Cómo es en estructura?, sencillamente tanto el Leviatán como la estructura son el mismo ente, un ente tan sublime como gigantesco que según Hobbes resultaría en el domador de los lobos, un demonio acuático o la integración bestial de los cuerpos, en una masa que llega a ser abstracta como paisajística de la cultura, una persona colectiva, el panóptico, como escudo y espada, este Levitan se podría definir en la unión entre ambas, en lo cual en los estados con instituciones inclusivas se impondrían los límites del Leviatán por este mismo, como la divergencia política y libertad judicial. Este sería el tema principal de Daron Acemoglu y

James A. Robinson en (Por qué fracasan los países, 2020), en el que en resumen y entre más temas como comparaciones, toman el cómo se equivaldrían las relaciones económicas entre Nogales (Arizona) y Nogales (Sonora), siendo ambos dos partes de una misma cultura como cartografía o clima, con éxitos económicos, como sociales opuestos, con un sistema institucional (Leviatán) que definirán los autores como en genética en las mutaciones (pequeñas), pero progresivas de una misma especie (más grandes diferencias), en distanciamiento espacial y adecuación de este espacio del sistema político gobernante. Por lo cual los errores institucionales se enmendarían o (no) con el resultante de la gestión de estas instituciones y el beneficio hacía ¿Quién?, en lo que si un error identificable persiste y no es tratado, no es verdaderamente un error sino un beneficio para la clase gobernante, un atentado al derecho institucional. Como en su concepto, Rousseau, en punto y aparte, pero en sintonía, crea un imaginario de buenos y malos pueblos, como en crecimiento intelectual de los pueblos, desde una madurez comparable a la edad humana respecto a los estados.

Desde Rousseau, este cuerpo comienza a morir cuando nace y que, sin embargo, en su sistema debe auto-engañarse, creyendo en su propia inmortalidad, creando sistemas institucionales que en teoría no tiendan a degenerar tan rápido, este mismo concepto que nos regala Rousseau, lo podemos estructurar en el

sentido textual, de que el estado gobierna la carne a partir de esta, el estado es consciente de su condición de ser y por lo tanto, huir de la muerte inevitable del todo, y este miedo a la muerte convertirá al estado en una criatura peligrosa y rapaz con ansias a la vida.

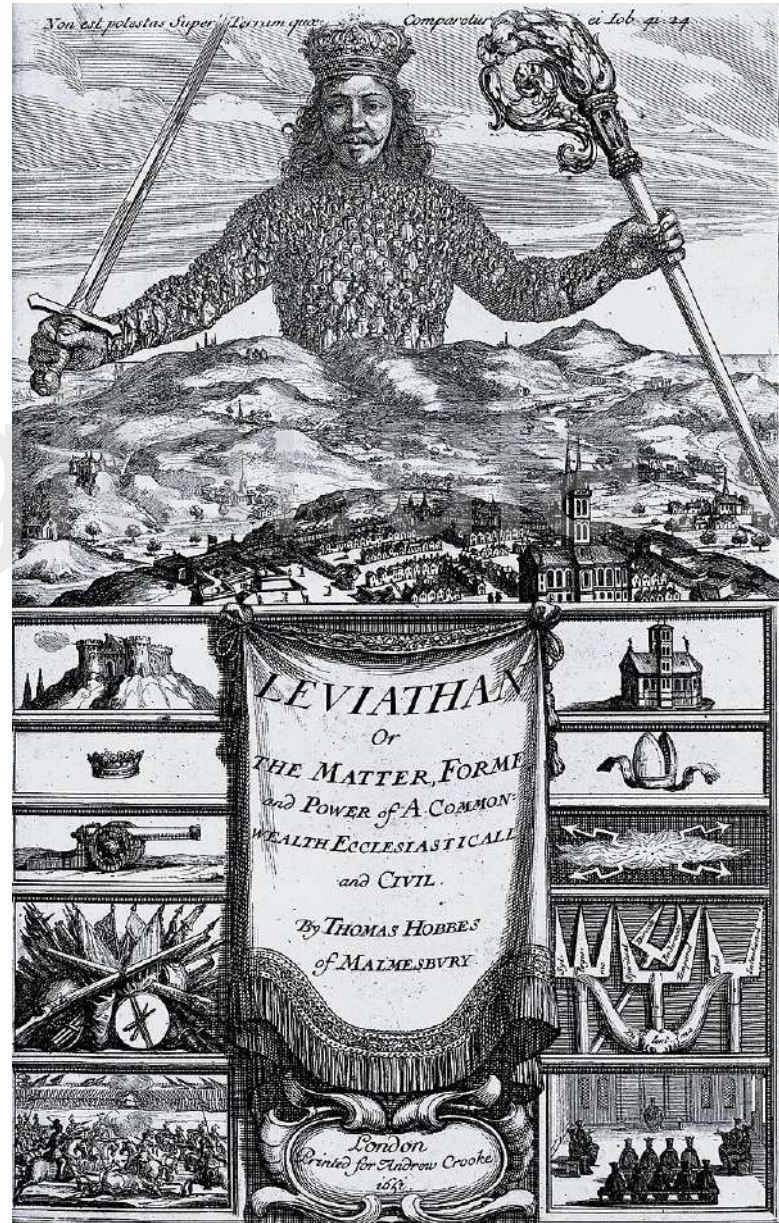
Éric Michaud en (La estética nazi. Un arte de la eternidad, 2012), entre un catálogo de interpretaciones estéticas desde el nacionalsocialismo, propondría todos los puntos de esta sección (Cuerpo político) a su ejecución del miedo a lo sublime, del cual, aparte, no debemos olvidar la catástrofe/s implícita/s. El artista/arquitecto, el Führer conforme a la simbología cristiana, nórdica, clasicismo o Richard Wagner, va un arte más lejos de este mismo, un arte prácticamente sublime y para el pueblo alemán (panfletario), por lo que las teorías de (Arte por el Arte) o el individualismo, sea visto en el estilismo dado por el expresionismo o cubismo, son su antítesis. El arte alemán no debía de necesitar textos complicados para ser entendido ni marcar una diferencia del (yo) con la masa, respecto al estatuto hegemónico, hablar de un (yo) era hablar del (otro), un producto degenerado que intentaría acabar con la cultura alemana, por lo que todo sería el Leviatán, todo sería el Führer y sin metáforas este personaje es el escultor de este pueblo, toma el material propio del alemán y lo intentaría elevar al sublime del ser. El arte es una fuerza creadora, que lucha contra el miedo de desaparecer por lo otro en los nazis,

no debería haber ni pena ni miedo con el ir a la guerra, por salvar este ideal, ni por ser carne de cañón, sería un orgullo morir por tu país, morir por Alemania y tu cuerpo sería como en (Vitrinizados, 2020) de Riccardo Donati expuesto al nivel de una obra de arte en el (Templo de los Héroes), no vemos a un muerto, vemos la perduración de un ideal, que al ser expuesto, entra al consenso de que en la historia este ideal es perdurable casi infinito, sobreviviente a la carne.

Exponer a los muertos es exponer a la propia utopía de la identidad política relacionada con el cadáver (tema que se extenderá en (Los Dioses y los muertos). Sin embargo, ¿Qué hay en él más allá? En los otros muertos, que por cuestiones administrativas son anónimos, rechazables u olvidables, que pasa con la ¿Otra carne del estado? Pero no tan lejos como para ser los otros (esos lo dejaremos aún en los psiquiátricos y demás pasajes en ruinas o no lugares). En (Johnny cogió su fusil, 1939) de Dalton Trumbo, negándome a proponer como imaginario por razones evidentes, nos habla del regreso de un típico estadounidense solo que por partes o en menos (eso ya dependería de la interpretación) de la guerra, Johnny resulta en la consecuencia límite del aparato estructural del Leviatán, es un fambre sin sentidos, lo feo u olvidable de los héroes los cuales deben de ser bellos y marcas del ideal político, Johnny al exhibirse, es la anti-teoría de los muertos de Donati, y al ser un nosotros,

su denegación, es la degeneración del cuerpo social y su paisaje, su impacto es claro, porque no hay diferencias entre el personaje y sus contemporáneos, y es un cuerpo reducido a carne y esto es aterrador para quien lo vea, no es lo que se quiere como transcendental,

"...ese otro que es el indigente nos dice que podemos aparecer como basura..."
(García, 2020).



Frontispicio de Leviathan, de Hobbes
[Grabado] Abraham Bosse, 1651.

FILOSOFÍA ESTRUCTURANTE

Las estructuras sociales nacen por las interpretaciones de las ideas, por el raciocinio de la masa, respecto al pensamiento filosófico, en lo cual prácticamente todas las filosofías pueden ser estructurantes, derivando a la moral, política o estética, ya se ha explicado estos tres aspectos en el segmento anterior, aun así, veo necesario dividirlo como desarrollarlo en este nuevo segmento, ahondar en Platón como Aristóteles, en un punto de partida, definir lo estructurante con base en (El Estructuralismo), como el caminar por el panóptico de Michel Foucault.

Platón en (La República, 2012) en uso de su personaje favorito Sócrates, trae una nivelación moral de los factores integrantes del individuo, a la masa, en la que se esconde (La República), respecto a las ideas del bien y el mal propio, como en el grupo, los sistemas de generar capital y utilidad para el estado. Se crea un prototipo inicial del hombre occidental, un hombre que busca el equilibrio (música y gimnasia) o alma/cuerpo y como se deben de hacer uso de estos dos, la música puede hacer del hombre, un ser sentimental y débil, pero analítico, la gimnasia puede hacer de un hombre físicamente fuerte, pero que arriesga sus capacidades analíticas. En todo, sea el caso, se indaga sobre un hombre fuerte, pero inteligente, capaz de mantener los sistemas de producción del estado, pero preparado para la guerra

(añadiéndole además las definiciones de lo foráneo, peligroso o enemistoso, como el tratamiento con el enemigo, y la censura de los textos que traerán el mal a las juventudes), todo en base a un pensamiento origen del individuo y el estado occidental.

Por su parte Aristóteles en (La Política, 2012), examina el individuo, la familia, el estado y la consecuente pérdida de libertad e identidad, en cuanto se adentra en un grupo más numeroso, siendo el hombre el núcleo fundamental de sus relaciones directas sea visto; señor/esclavo, esposo/esposa o padre/hijo, en el pensamiento griego la idea de libertad se fundaba conforme al hombre libre frente al otro hombre libre, naciendo en este personaje, una capacidad innata de gobernar, respondiendo que los gobernantes para Aristóteles, son los que nacen para dar las órdenes y manejar el estado, aún frente a los otros hombres libres, en lo que, sin embargo, Rousseau contradeciría diciendo que el mejor gobernante nace siguiendo órdenes y sin la idea verdadera de que tendrá el poder, un avance de empatía, entre el poder y el pueblo. Vertientes que en lo personal me parecen interesantes respecto, a las ideas del poder y varios gobernantes latinoamericanos, que salieron de quien sabrá de donde, sea el referente en el mundo utópico, la importaría más en la filosofía que el individuo. En Aristóteles también podríamos adentrarnos a una economía de los espacios, de lo privado y lo público, de la conservación al desastre

u olvido, lo mío y lo otro, el hombre abraza lo que le pertenece y se olvida de lo que considera ajeno, aún en su propio (estado) sean objetos o personas.

Elizabeth Anscombe para sumergir el concepto con mayor eficacia (respecto a las órdenes y los pueblos, y las estructuras de los mismos), en protesta, al presidente Harry S. Truman y su doctorado honoris causa, entregado por Oxford, contribuye con un documento (El título del señor Truman, 1957) objeto de análisis de los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki, trae al inocente y la inviabilidad de martirizarlo, aún sea para terminar una guerra, no se pueden justificar los actos que sobrepasen los límites (aun si el conflicto termina), los que planearon el evento, no son menos que seres monstruosos, (en la imaginaria popular, en Berserk, Griffith, tiene que tomar la decisión de acumular cadáveres para llegar al castillo en medio del eclipse). Anscombe piensa que un acto de tales niveles, solo justifica la crueldad desmedida del ser humano a base de sus objetivos, y que el fin no justifica los medios. La filósofa nos acerca al otro (el pueblo enemigo) y no lo considera como tal, sino como otra parte de lo que es la humanidad, aquí en contra de Anscombe suponemos la fuerza de la teoría de Carl Schmitt, amigo/enemigo, como de una cierta parte primitiva del cerebro del ser humano, la humanidad preferirá a lo cercano, de lo que no puede ver, lo propio que es lo nuestro (como en Aristóteles), debe de ser protegido, por lo cual, las ideas de

destrucción estarían justificadas desde ese imaginario. Antropológicamente, es necesario de raíz, definirse a uno mismo desde su contrario, el problema, es que lo contrario ciertamente es antagónico a una supuesta base específica, ubicándolo en un marco distinto de la comunidad como naturaleza humana, lo que es cierto es que Anscombe, supera al ser humano primitivo, por lo que es difícil comprender que tan alejada puede estar de la misma condición humana.

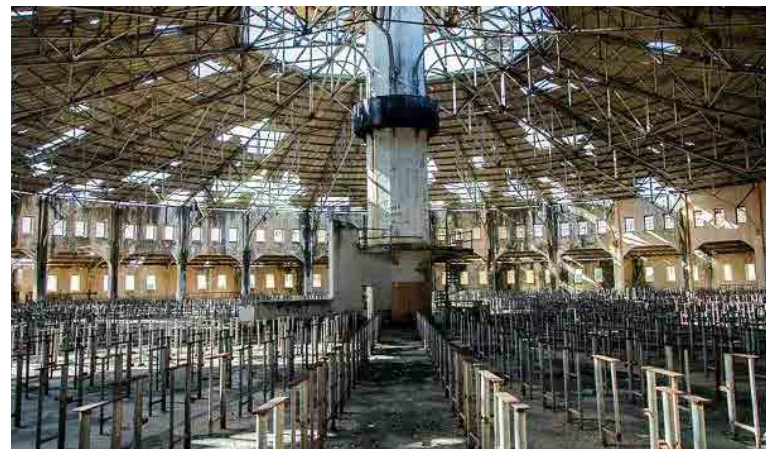
Transitando por algunos órdenes filosóficos, en materia de la organización humana comunitaria, este capítulo se sigue desarrollando de mano de la filosofía de la cual se inspira el título del TEGA (El estructuralismo) del recopilatorio de textos de Jean Piaget de un libro con el mismo nombre que porta esa filosofía (El Estructuralismo, 1974), propone que físicamente o conceptualmente las estructuras comprenden a una integración de elementos, de más a menos, o de menos a más, en lo que la suma es mayor a sus partes (Gestalt), en estas integraciones estructurantes se pueden sustraer condiciones propias de las estructuras, como lo es una utilidad, equilibrio, repetición, tiempo, espacio, transformación, jerarquía, asociación, cuadrícula, red. Siendo la estructura un cuerpo vivo que se somete a una red interna de orden lógico inter-relacional, las estructuras cuentan con un origen o pudieron siempre existir, lo complicado según Piaget es proponer este punto de partida a cierta estructura concisa, lo

que sí es cierto, las estructuras son una secuencia víctima de transformaciones inevitables.

Michel Foucault en (*Vigilar y castigar*, 2003), nos da las pautas de una arquitectura explícitamente estructuralista, con la fuerza de definir al ser humano desde su espacio, el ser definido desde el paisaje, o el contenido hablado por el continente, de pensamiento modular y sistemático, en la idea del panóptico a partir de la vigilancia, crea una intrincada red de temas yuxtapuestos a sub-factores como lo es la cosificación, los no lugares, los medios de producción, el poder político, la pérdida y melancolía (en distintos niveles)... todo es ahora un *Reality Show*, por lo cual vivimos en condición de perpetuo exhibicionismo, no han caído las gruesas paredes de la burguesía, parafraseando a Walter Benjamín, ahora el mundo es de cristal y todo está en condiciones de ser visto, la belleza y la estética, no están para ser observadas o interpretadas, sino para ser vendidas, lo mismo ocurriría con la crueldad y el maltrato.

Lo (otro) aun siendo base para Foucault, no representa ser un ente inamovible. Merleau-Ponty habla de la aberración al indigente, por la identificación que en cierto sentido tenemos dada a la empatía con él. Todos tenemos una condición intrínseca de ser indigentes y todos podemos ser vulnerables. En (*Vitrificados*, 2020) ocurre algo similar, creamos a partir de materiales lisos,

pulidos y transparentes, pero nosotros no tenemos esa cualidad de transparencia, a partir de las estructuras modulares que caracterizan a ese tipo de arquitectura de vidrio, se verán las columnas de acero, pero también nosotros seremos vistos, en estructuras arquitectónicas de perpetua vulnerabilidad, en la que seremos fácilmente agredidos por él que nos ve, pero nosotros no a él, en construcción de una zoología humana. El panóptico añadiéndole su condición propia de vitrificación, es la vista cubista, como en trinidad de todas las caras, es orwelliano, es el refinamiento consecuente de los ejemplos que hemos ido estudiando y que seguiremos estudiando, es la estructuración del ser a base de su cuerpo, (es toda la carne estructurante).



Salidas de emergencia [Fotografía] Laura Diaz Milan, 2013-2015.

DE LOS DIOSES A LOS MUERTOS

Puesto a las tres secciones iniciales de este capítulo; el contexto imaginario, político y filosófico, a partir de aquí, el estudio partirá a ser más especializado en cuanto nos referimos al tema (Carne Estructurante). En (De los Dioses a los Muertos) el campo de estudio será la trinidad y su paralelismo a las teorías cubistas, los banquetes y los decapitados; su génesis es Dios, para que poco a poco los pies caigan en la tierra, para terminar en el sud-suelo de una teoría de la muerte estructurante.

En la religión católica (resaltada para el estudio; por nivel de proximidad, el tema se puede a su vez edificar desde los griegos o hindúes) existe un dogma muy interesante como lo es la trinidad, una nivelación entre Dios, el hijo y el espíritu santo, comprendidos como el que crea, el que nace y el que procede, en el catolicismo hay un solo Dios, se confiesan los pecados solo a uno, pero este cuenta con una estructuración en categorías o caras del mismo Dios, con objetivos definibles y órdenes de empatía de ser con respecto a Dios. Hitler en apropiación de la idea, se manifestará como hijo del padre alemán, pero padre del hijo alemán, el cubismo por su parte definiría espacialmente a la forma bidimensional a la estructura tridimensional, el espacio en el cubismo es la relación de todas las caras del objeto en una vista frontal, las masas son la integración del individuo

a base de su grupo. Lo que nos dice la religión católica es que existe un vórtice, en que la comprensión estructural se sobrepone a la mirada múltiple, y en el intento de definir a la forma, se definen a su vez las relaciones y procesos que en esta se ocultan, al hablar de una forma en conjunto se revelan las funciones de esa misma forma, como que la forma en espacio es más grande que el individuo, tanto por Dios como en la masa, el impacto es a lo sublime y lo sublime choca con la comprensión del individuo, enunciando lo indefinible.



Trinidad trifacial [Pintura] Anónimo, primera mitad del siglo XVII.

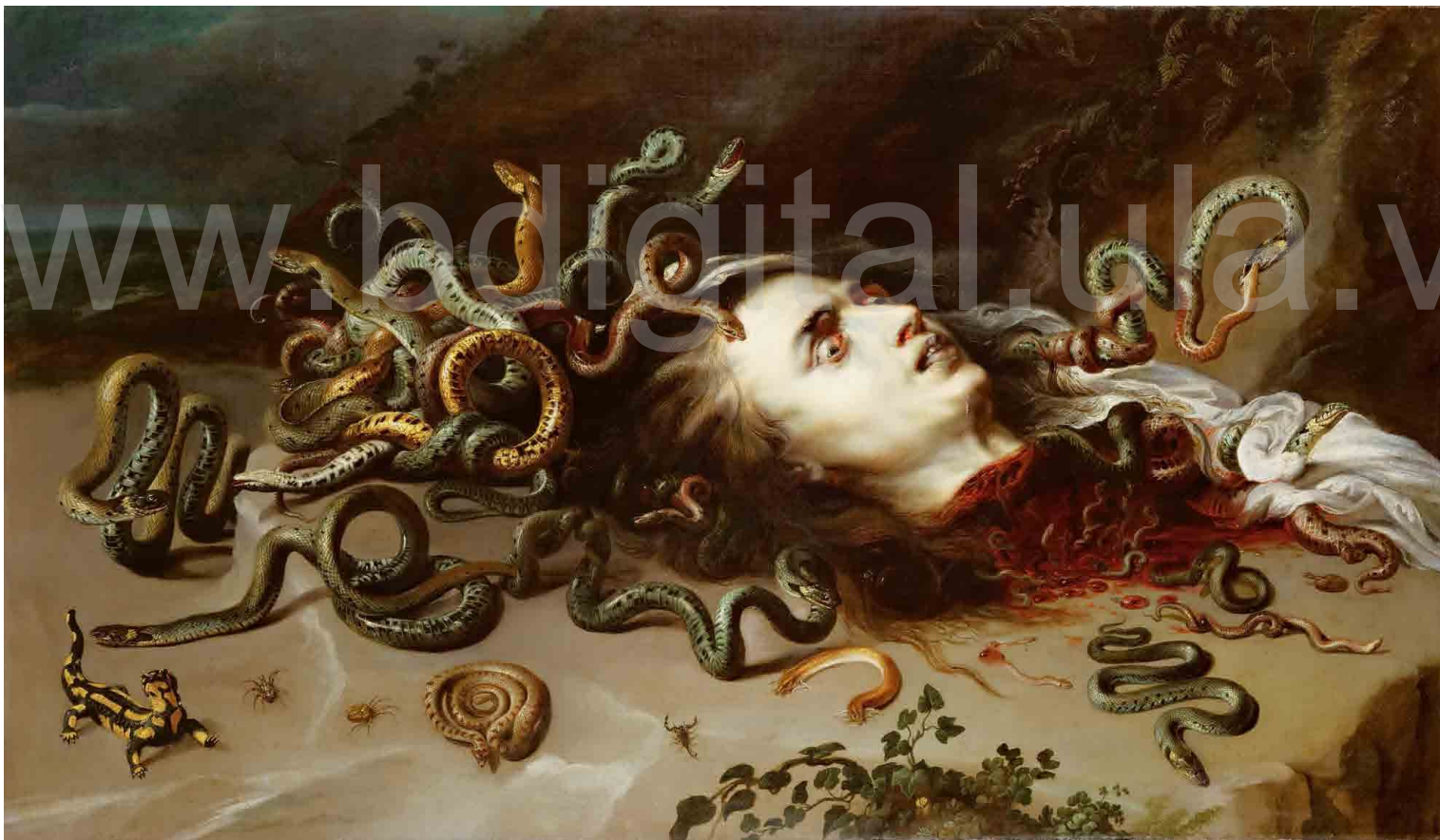
¡Nos serviremos todos de un gran banquete!, los dioses, los humanos y los muertos coincidirán en lo vivo y lo sublime, es un intermediario de lo normal y simbólico (ritual), para los griegos se introducen los conceptos de *deipnon* y *simposio*, comida o cena importante y fiesta de bebida (reunión), para los cristianos, los banquetes pueden ser el consumo del cuerpo y la sangre de Cristo, sea el caso, el banquete es uno de los conceptos sociales con mayor relevancia, sentarse juntos a la mesa y compartir los alimentos es la aceptación de los participantes de la ceremonia, como la acentuación de una jerarquía, en el centro o en uno de los extremos, tiende a estar el anfitrión o persona de más alto nivel comunitario, las mesas redondas son igualitarias y poco jerárquicas. A fin de cuentas, este TEGA trata, es sobre el consumo, es un banquete en imagen de devorar la carne a base de propuestas teóricas, el cuerpo que asimila lo comido, acercarse a Dios por aceptar que la vida no es originaria del hombre, la vida es producto de lo externo, de lo que se nos separa y lo (otro), el hecho de la comida está en la relación, ser/alimento, ser/amigo, ser/otro, ser/conocimiento y ser/Dios. Para Óscar Calavia en (Basura, 2020), el consumo desde su reflexión original es llevarse todo como el fuego, sin restos, en ejemplo propone algunas reuniones indígenas como la de los tupinambá y el devorarlo todo, remarcando a sus adversarios en fiestas caníbales, en cualquier tipo de exceso, sin que quede nada. Sade escribía de celebraciones

en las que se consume todo lo moral subyugado al poder, creer en Cristo también es consumirlo, se alimenta del bien, pero también el mal y el árbol de la vida nos ha condenado, se puede comer sobre el cuerpo con en el *nyotaimori* (usar el cuerpo como plato en Japón) o de una vez devorar todo lo vivo. Dorángel Vargas afamado asesino en serie como caníbal venezolano, pensaba que al consumir a sus víctimas prácticamente les estaba dando una casa, un lugar a donde pertenecer a su lado, se analiza una cierta trascendencia de lo consumido, a no solo ser vacío cósmico en un imaginario, un camino no menos que escabroso, el ser puede ser consumido en distintos banquetes.

Las decapitaciones son, en parte, en asociación simbólica, segmento del banquete, dado a su método en particular de asimilar un símbolo. El tema de las decapitaciones en el arte, toma un origen romano frente al arte griego que se preocupaba por la totalidad de cuerpo, mientras los griegos esculpían a los dioses en su totalidad (física), los romanos en sus bustos, dirigen al retrato como control político, hecho carne, en sus personajes de poder, por lo cual, en cierto sentido la decapitación es muestra de la figura poderosa como de los atributos que mejor la definen (su rostro), idolatría hecha significativa del rostro, desde un pensamiento predominante a estructuras occidentales, en el recurrente (Traíganme su cabeza) sea en historias infantiles o en la decapitación de Santos, el hecho

de la decapitación, es una apropiación simbólica que va más lejos del salvajismo, muy como en la historia de Medusa y Perseo, al decapitar se toma el poder y esencia de ese otro, la decapitación es apropiación de la fuerza como de las variables características de lo tomado, de la cultura o individuo, se consume y se hace propio (digiere) como en los banquetes. Se diría que con la muerte de los reyes de Francia ahora el poder es del

pueblo; sin embargo, la decapitación, se ha decidido, más sobre la imposición de la política que sobre el pueblo, sea dicho de las faltas de comportamiento, por las cuales se ajustició en occidente hasta el siglo XIX, y aún se asesina a individuos en algunos países de oriente, la decapitación es un final por el orden estructural, dejar la cabeza en la tierra fría es convertirla en resto, apropiación, pero también dejarlo atrás en el olvido.



Cabeza de medusa [Pintura] Rubens, 1618.

MARCOS Y LÍMITES

Respecto al orden cronológico de los antecedentes teóricos, se habrá podido notar, que el desarrollo de los hechos respecto a los libros citados, respondería a un desenlace racional de eventos, que dan a una cada vez más refinada conceptualización del ser respecto al eje de poder, el Leviatán y el Panóptico son el claro soporte del análisis que Fernando Castro Floréz contribuiría sobre el marco. El marco, en el panóptico, es la sucesión de vidas enmarcadas en biosferas, espacios tanto delimitantes, como resaltantes de la vida misma.

En el año (2021), por medio de una exposición, me entero de la existencia del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), del cual, por el nombre, entre en una cierta crisis de significantes, de acuerdo a como el arte (contemporáneo) desde su estatuto de valor podría apreciar el (marco), puesto que en la identidad del museo, sus dos palabras definitorias son (marco y contemporáneo), ¿Qué tendría de contemporáneo el Marco?, si los contemporáneos en el arte, examinan el romper todos los marcos, lo enmarcado (aparentemente) es algo del siglo o de los siglos pasados, así que ¿Por qué valorar un museo de arte contemporáneo con las siglas MARCO? En dónde han estado obras de personajes de la talla de Ai Weiwei, ¿El museo ha entrado en un grave error? La verdad es que no.

El marco es para el cuerpo nuestra teoría de la decapitación, es un hecho de digerir el espacio a base de divisiones que fragmentan la realidad, que resaltan funciones y serie de valores, sean estéticos, éticos o políticos. El marco es una teoría del espacio y sus limitantes, por lo cual, según el sentido que se le dé, el marco puede ser una preocupación del arte contemporáneo. Desde Fernando en (Estética de la crueldad, 2019) la realidad va a superar los marcos hechos límites, en el arte, la política y en cierto sentido en el consecuente terrorismo, lo resalto por el marco resaltado esta, escandaloso puede ser y aun así, repetitivo en la realidad panóptica.

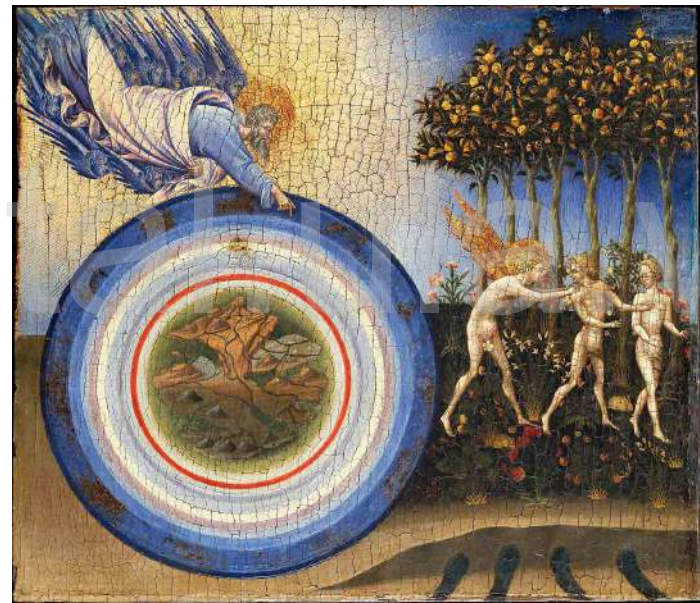
El escándalo, y la resultante repetición de las acciones, no hacen menos que agigantar los trágicos desenlaces del sublime catastrófico, y las equivalencias morales de romper los límites. Aun así, no siempre se ha de descender a la catástrofe (solo a lo que está más lejos), en el mito creacionista cristiano, el romper un marco sacude a la humanidad, Adán y Eva son desterrados, obligados a vivir más lejos del marco, las fronteras del Edén, María en (La Casa Lobo) lejos del marco, está su carcelero siniestro y aún más lejos, la dictadura de Pinochet, sin embargo, en ambos casos, más lejos del Edén, se encuentra el conocimiento ilimitado (y el crear sus propios marcos, estructuras, chozas), y más lejos de Pinochet, está

la libertad, las líneas son los marcos, que demuestran que es lo que hay que destruir primero. De Artaud "Es la crueldad lo que mantiene unida la materia, la crueldad lo que moldea los rasgos del mundo creado" (Nelson, 2020, p. 26), anexionando, que actos considerados como crueles, son los que reconstruyen lo marcado, de este constructo claramente llamado (Leviatán).

Ver a la crueldad o al abismo, no nos hará más humanos. El matadero entero está en un castillo de cristal; aun así, el negar que exista cualquier tipo de crueldad, a la larga, podría convertirla en un sistema estructurante. Si el marco es el índice de la claustrofobia, la retícula, lo es en repetición de las características compulsivas, ambos caracteres temporales definidos, por una imagen espejo de que todo es copiable, entre ello, la crueldad.



La casa lobo [Fotograma]
Cristóbal León, Joaquín Cociña, 2018.



La creación del mundo y la expulsión del paraíso
[Pintura] Giovanni di Paolo, 1445.

TRANSFORMAR EN CARNE

La palabra carne, se ha repetido a lo largo y ancho de todo el texto (y lo seguirá haciendo), aun así es fundamental darle el valor que se merece, en un apartado teórico que profundice en las ya abundantes definiciones de carne, la carne aunque moldeable y estructurante, es lo que marca el inicio de lo indefinible en el alma humana, por lo cual, no solo se busca crear constructos sociales, sino al transcurso del texto, llegar a los ejes de todo lo que puede ser único en la realidad panóptica-reticular.

Para artistas como Bacon, la carne es objeto de las emociones desbordadas, llevadas a todo límite imaginable, si no se puede ver como se destruye un alma (no conocemos que forma o color puede tener), cualquier impulso transformador, solo será visto en lo más cercano del mundo sensible, entre ello, la carne. De eso mismo consta el interpretar a Bacon, como el superarlo todo, no solo en el nihilismo, o los extremos de la tortura, sino conjunto al hedonismo, no solo hay brutalidad, sino también placer, y hay placer en esa brutalidad, esa carne consumida en Bacon, representa el placer de un hecho característico detrás de todo lo demás. Consumir la carne, ser carnívoro, o ser depredador, es natural desde la cultura, y resulta ser efecto, en el que entran factores como la tradición, como algún tipo de acontecimiento

repetitivo, estructurante, como biológico. Lo cruel, se narra desde el contexto y los matices, por lo que en la medida de los sucesos, es necesario tener una posición clara sobre los eventos. No he planteado este TEGA desde el vegetarianismo, yo mismo (espero) nunca dejar de consumir carne; sin embargo, siempre será necesario dar a interrogantes sobre las estructuras, a fin de evitar la catástrofe y el fin de las culturas.

Transformar en carne, es observar el mundo, solo que estructurado por la carne, en ejemplos, en un videojuego como (Scorn, 2022), la carne, máquina y choza, no tienen diferencias como componentes sociales, todo es igual, las casas sienten y el individuo es máquina (solo que en el peor de los sentidos), superar todos los límites, solo resulto en que todo sea lo mismo, todo quede en nada, y el mundo sea más arqueología que mundo, no llega a ser infierno porque no tiene quien lo interprete como tal. Scorn es una noción estructurante, en la que Bacon, bien pudo traducir, como si (Después de alcanzar lo máximo de algo, ¿Sé aún puede llegar más lejos?) la verdad es que en Scorn, nada parece reparable y todo ha llegado a su final.



Scorn [Fotograma] Ljubomir Peklar, 2022.

CAPÍTULO III

Metodología

www.bdigital.ula.ve

TIPO DE INVESTIGACIÓN (CUALITATIVA)

El enfoque de investigación que se llevó a cabo para el estudio de (Carne Estructurante) fue cualitativo, lo que significa que la investigación no fue estructurada bajo la premisa rígida de las estadísticas o factores numéricos como objetivos del tema, en busca de un resultado general que muestre un factor poblacional desde una realidad objetiva como concreta. La investigación cualitativa, es particular como subjetiva, sin un estricto control numérico, el campo de estudio de Carne Estructurante se definiría bajo la recopilación de información particular al objeto de estudio, que si bien, se basa en la seriedad como la fuerza de estas fuentes informativas, no imparte una realidad inamovible del problema, aun siendo detallado como sólida. El investigador (yo) toma relevancia al hecho, más si hablamos en el campo del arte, Carne Estructurante cuenta con

mi mancha, como insignia propia, en la resolución de problemas con soluciones en la investigación cualitativa, por lo cual se puede hablar de un autorretrato del investigador, siendo (bastante) más libre como flexible en estructura de acuerdo al objeto de estudio, como cercana a los medios a los cuales puedo ser a fin, entre visiones tanto propias (sean formulados como mis propios pasos a esta obra de arte) o las de los demás, reflexiones desde una interioridad al análisis del asunto, en un camino no lineal, sino de estructura orgánica, entendida como una estructura funcional, sin planteamientos o soluciones estrictamente dogmáticos como únicos o sin vista a las interpretaciones que se den a las diagonales del asunto, el resultado es una investigación en objeto de crear algo (obra de arte) fundamentada, pero de libre interpretación como análisis del que estudia tanto el trabajo escrito como la obra más lejos del investigador.

TRABAJO ESPECIAL DE GRADO (TEGA)

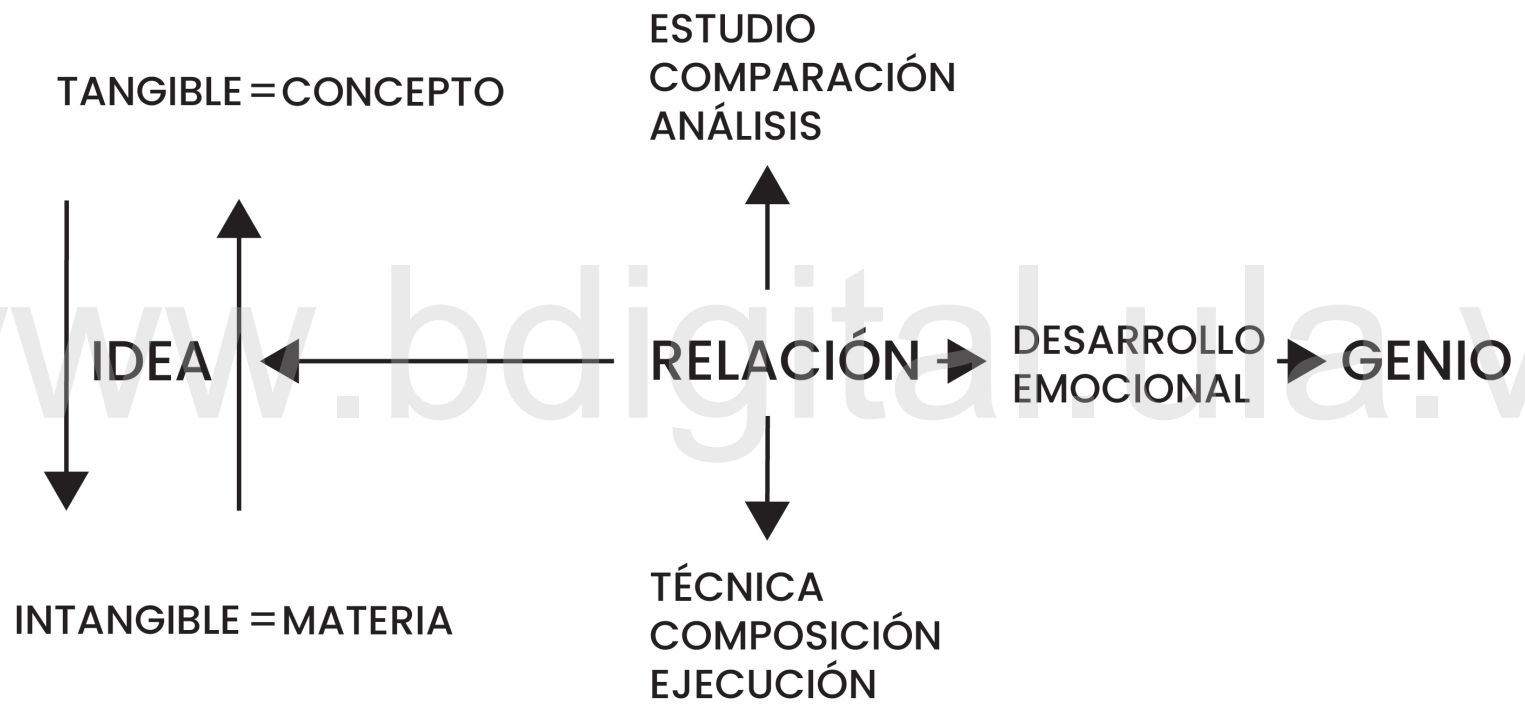
La Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes (ULA), cuenta con tres métodos de propuestas (Tesis) para optar por el título de artista visual o diseñador gráfico, el (TEGA) o Trabajo Especial de Grado, el proyecto factible y proyecto de investigación, el primero como una reflexión creativa a una propuesta presentada, el segundo como un proyecto de solución a un problema concreto, el tercero como la búsqueda y reflexión novedosa acerca del tema determinado.

Carne Estructurante es un (TEGA), la presentación del proyecto se cimienta en la creación de una propuesta pictórica experimental, por lo tanto, las bases del proyecto se suponen en la (creación) artística del objeto, no en la investigación, aunque todo proyecto conlleve una investigación evidente, no es un proyecto de investigación referido a que se limitan los intereses en esta investigación, dado que el interés principal no está sino en el proyecto, no es un proyecto factible porque su creación no se propone desde un objetivo que busque la solución de un problema. Carne Estructurante es independiente, y su objetivo principal es la propuesta creativa bajo el tema de interés particular del artista, por lo tanto, es la creación bajo la estructura conceptual de este tema, estudiando sobre todo la práctica que da a esta creación, sea en bases conceptuales como soluciones estructurales a la obra de arte, el TEGA es un proyecto híbrido, entre los resultados técnico/teóricos, en el que se reflexiona vívidamente en los resultados como métodos creativos desde un campo tanto creativo como científico.



He de recalcar, muy brevemente, que el mapa metodológico expuesto a continuación, es el resultado de la clase de metodología con el profesor Luis Alfonso. Aun si se puede considerar como un método propio, fue el resultado de una guía clara sobre metodología para creativos, guiada por mis intereses estructurales en investigación.

MAPA METODOLÓGICO



La propuesta nace de una idea, que se tiene que dividir en dos partes para su debido funcionamiento, lo intangible y lo tangible, lo mental como la imagen que da hacia lo físico presente en la propuesta sin ser aún verdaderamente material, de lo intangible nace el concepto y de lo tangible nace la materia, los cuales por separado tienen que ser lo suficientemente funcionales para que la idea se reproduzca a la realidad, por lo cual ambos se subdividen en las características con las que deberá contar cada uno para estar completos.

Concepto: Forma intelectual de la obra, le da su significado, hacia que aspecto a de abordar y bases para su ejecución, representación mental.

Estudio: Para que la obra se dé a cabo, se debe dar un estudio del tema que se desea abordar. Una obra sin un estudio está inacabada, por lo que sería fácil de cuestionar y desacreditar.

Comparación: Abarca hacia los antecedentes, lo cual explica cómo el tema fue tratado antes o si lo fue, desde lo

cual se hacen comparaciones que vayan hacia la factibilidad de la obra, al ser o no ser tratada desde antes. Es el cómo se relaciona nuestra propuesta con las demás, en ejemplos.

Análisis: Es el proceso de interpretación de la extracción intelectual, ejecutado progresivamente entre el estudio y la comparación de la información.

Materia: Es el proceso físico en la obra como tal. La estructura corpórea.

Técnica: Es la manera en que el artista habla hacia lo físico, es su interpretación de la obra, hacia lo material, lo cual se da en la forma en que se trata la obra, mostrando el estilo del artista.

Composición: Conforme a factores físicos integrados de la obra, los materiales que se van a utilizar.

Ejecución: Sus procesos de interacción hacia la materia, el cómo se construye la obra, los pasos a seguir, integración entre la técnica y la composición.

Relación: Tanto lo físico como intelectual tienen que ir completamente relacionados en la obra, si bien se comienza por el concepto para llegar a la materialidad, ninguno de los dos se ve realmente separado del otro, sus subdivisiones llegan a trabajar conjuntamente, sin que ninguna se separe del esquema en ningún momento. Se da de la idea al cómo se compone y se ejecuta llegando a sus resultados objetivos.

Desarrollo emocional: Todos los factores de la obra generan una crítica desde si se conceptualizó de manera positiva o si su materialidad se llevó de forma positiva, pero además de estos dos aspectos, la obra desde el concepto a lo material tiene por objetivo el generar también una emoción que reafirme el tema de la obra o hasta lo cuestione.

Genio: Es la integración positiva de todos los aspectos de los cuales la obra trata, intentando estar presente en todo el proceso, se ve de forma subjetiva.

CAPÍTULO IV

El Proyecto

www.bdigital.ula.ve

EL TERRENO

Posterior al capítulo 2 y al análisis de conceptos que este engloba, a intención de marcar un orden claro, sustancial y cada vez más cerrado y conciso. Es necesario de una vez por todas enmarcar mi propio desarrollo creativo, a fin de generar la obra de arte. Por lo cual, el presente capítulo estaría dividido en cuatro fases, dado a un orden de valoración estructural de la obra. Las cuales serían, el terreno como explicación inicial, los cimientos como la fase creativa y conceptual, referidos a un método de trabajo propio, la estructura como las distintas valoraciones físicas existentes en la obra, siendo las características particulares de la pintura experimental (tríptico) evaluadas en fragmentos explicativos del ¿Qué? ¿Por qué? Y ¿Para qué? A fin de integrar tanto conceptos como medios creativos, terminando el capítulo con el marco, con el análisis del interior como lo exterior de la obra, el contenido espiritual tras la búsqueda de lo sensible, lo desprendible en el más allá.

COMIENZOS Y PROCESOS

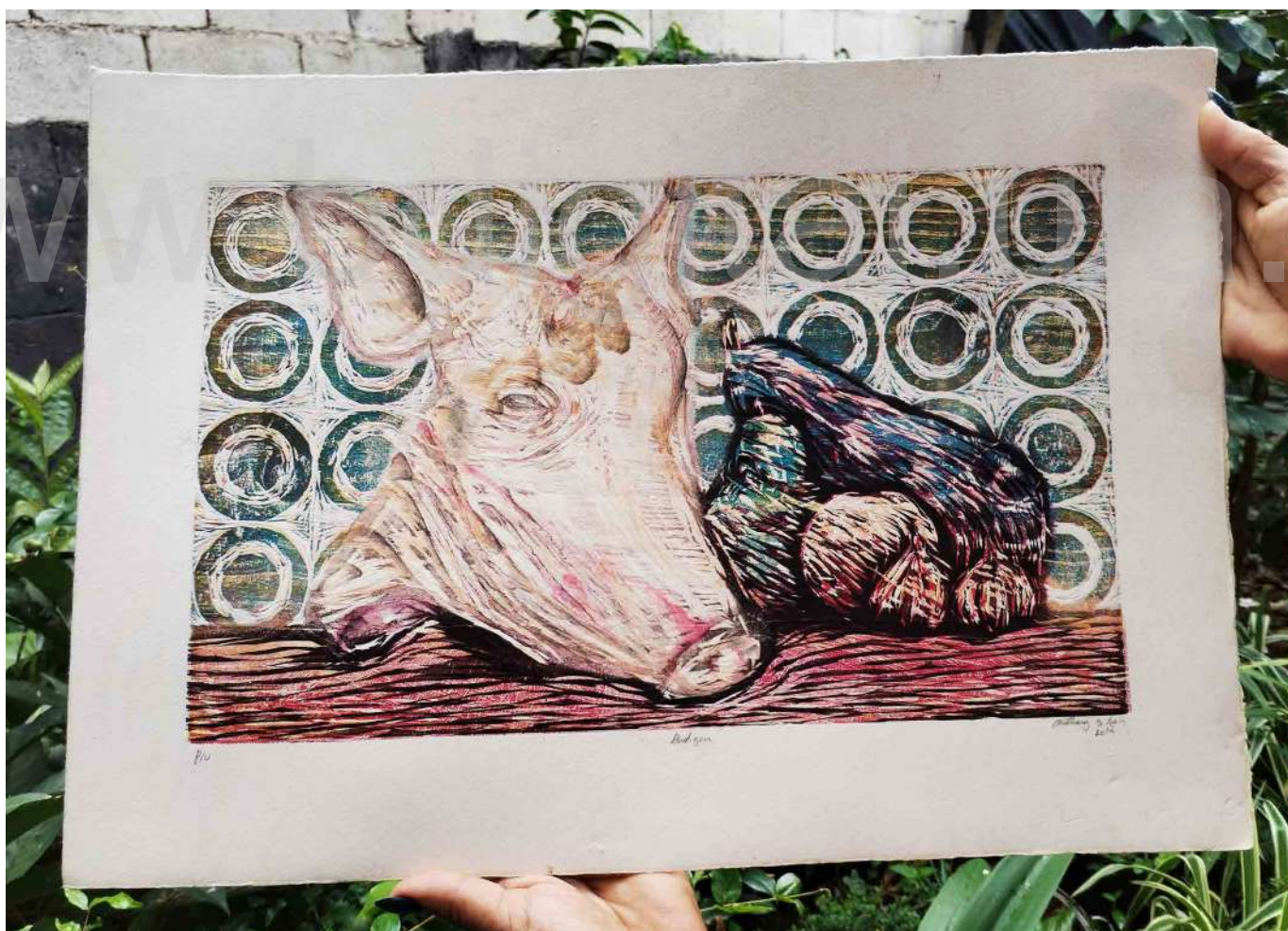
Si puedo hablar de un inicio, iniciaría con bocetos y dibujos que terminarían perdidos, principalmente de puercos, por varios factores, me parecen animales bonitos, chistosos, y algo melodramáticos, hay un artista venezolano llamado Álvaro Paz que pinta gallinas y me gusta como las pinta, sin embargo, a mí me costaría un poco pintar gallinas, porque he tenido y tengo varias, y me parecen idiotas, cómicas, pero en el sentido de algo que se estrella por elección propia varias veces en una pared, los puercos son analíticos, y solo borrando a los idiotas que por defecto existen en cada especie, la mayoría no va a caer en los mismos errores, al término de una cierta autodestrucción. Pasando del problema, de que para mí las gallinas son prácticamente animales sin alma, otro interés que veo en los puercos es el volumen, las líneas solas y rectas me parecen insípidas, el volumen es desde sensual a opresivo, el volumen es tomar el espacio y no pedir permiso, es asfixia del otro o de uno mismo, son curvas de algo bello o mórbido, pero lo son de algo, es la forma de algo que exige y se obliga a existir, para mí las gordas de Jenny Saville son y seguirán siendo sublimes. Los puercos son marrones, negros, rosas o manchados, su carne va de distintas variaciones de rojos y rosas, sus huesos

son de un blanco que se tiene que manchar con los colores de la carne, a lo largo de la carrera me di cuenta de que me pierdo en el azul, como que hasta cierto punto me asquea un tipo muy concreto de melancolía, más pura, sin ser teñida de los colores cálidos (muy ligada a este azul, sea visto por el periodo azul de Picasso), me emociona más el rojo sangre, el color rojo fluye por sí solo y tiene la capacidad de cargarse un todo, no da espacio a la indiferencia, por ser una característica de lo directo, es una señal de alerta, como de los trozos de carne, lo positivo de pintar un animal de consumo está en la dicotomía interior/exterior (que da a la interpretación de una estructura, más por la suposición de niveles que por una totalidad), como el ver como los colores literalmente pueden fluir de las formas, es maravilloso el uso de todas estas figuras.

Respecto a obras antecesoras a Carne Estructurante de mi autoría que consideré importantes, tomando en cuenta que he logrado avances constantes y lineales hacia un método personal para entender el arte, puedo resaltar cuatro obras, las cuales han sido algún tipo de antecedente propio a este TEGA:

En primer lugar, (Bodegón) una xilografía de taco perdido sobre acuarela en papel de algodón de 35 x 50 cm, que trabaje con una plancha de madera de pino, difícil de manipular por su dureza, pero que dejaba sobre el papel unas estrías muy bellas por esta misma madera, que logre en la clase de Grabado I, con el profesor Carmelo, su importancia está en que fue la primera obra de mi autoría que verdaderamente considere un trabajo profesional en el aspecto técnico, conceptualmente es un

inicio profesional para los puercos, que ahora veo más como retratos que como bodegones, por su calidad expresiva sobre su estatuto de objeto de consumo. Antes de esta obra, con excepción de algunos dibujos pequeños, no conservaba en realidad un registro de trabajos, guardándolos bajo el concepto de ser la base para trabajos próximos, siendo más objetos de reciclaje que una obra, (Bodegón) fue cuando conocí mi aura desde la obra de arte.



En segundo lugar, (Los Decapitados 6) una pintura de óleo y acrílico sobre seda sublimada curada como lienzo de 60 x 60 cm, independiente a los trabajos de la facultad, pero recurrente, si en algún momento necesitaba mostrar un trabajo resiente, la serie de Los Decapitados, ha sido una exploración de la carne, que se basa en la normalización de la violencia, es complejo trazar un punto límite entre el bodegón y el retrato, debido que la obra fácilmente puede ser ambas, representa la apropiación de la carne por los banquetes, como el proceso de poder simbólico que se puede tener sobre el decapitado, cuando mostraba

a estos puercos mutilados llenos de sangre, siempre busque que el observador se sintiese atraído, como cuando ve un pedazo de carne en un plato bien cocinado, era (es) la reacción que más me complacía ver, y los comentarios como (Si está bueno ese cochino para diciembre), eran los que más me agradaban, dado que se antepone el placer a la tortura, como lo bello sobre lo grotesco, o el bien funcional sobre el bien ético, creo que si estuviera anónimamente en una galería preguntando sobre la reacción de la gente sobre mi obra, solo me contentaría escuchar (El que quieren devorar a esos puercos).



En tercer lugar, (Contrato Social) tela de gabardina romana sublimada de 150 x 200 cm, de la clase de Eddyluz Sosa Tridimensional 2, el problema de la materia se representaba en el espacio, por lo cual en su idea general estaba en el cómo se puede apoderar de ese espacio, mi espacio era el espacio político, y mi mayor preocupación está en entender al panóptico y al Leviatán como un problema modular, ambos como estructuras sublimes subdivididos en pequeños cuadrados, como si de chozas o marcos se tratasen, en este caso en concreto serían pocilgas, como el

rascacielos-granja (Ganadería Moderna Hubei Zhongxin Kaiwei) situada afuera de Ezhou en China, un edificio de 26 plantas para puerquitos, mi idea era hacer pequeños retratos en espacios asfixiantes, mientras más mejor, y posicionar al espectador en esa existencia miserable, por un cierto abandono del (yo) sobre ese problema estructurante, adicional a la tela también se hicieron insignias con el módulo (puerquito) de la tela, para repartir entre los espectadores, y para que se sintieran más puercos, fue una dinámica muy linda la verdad.



En cuarto lugar, (Puerco Tricéfalo) una pintura de óleo y acrílico sobre tela estampada (esta vez como se compra de la tienda) curada de 93 x 156 cm, mi segunda obra seleccionada para el 66 Salón Arturo Michelena (2024), la anterior fue Los Decapitados 6 para el año (2023), a base de lo que serían estos problemas reticulares respecto a las estructuras, quise correr a lo que sería una perversión de la forma natural, bajo un concepto cubista paralelo a la obra de Jenny Saville (*Ruben's Flap*) o Alirio Rodríguez del cual extraigo el concepto Tricéfalo (solo que Alirio resalta aún más el problema del movimiento que sus modelos de carne), Puerco Tricéfalo

responde en la necesidad de develar la carne como un elemento estructurante, en lo cual, la violencia en esta estructura es el de alterar la forma natural del puerco, sin la necesidad de la sangre o la carne expuesta, se da a una agresión más sutil, referida a la idea de que estoy chocando con la estructura natural del ser retratado, al manipular esta imagen estoy manipulando la carne como lo lograría un carnicero, solo que bajo un hecho más simbólico o conceptual respecto a lo que es el estatuto de la imagen natural. Es un primer acercamiento de lo que serán más puercos o personas, varias o una, medianamente indefinibles en el lienzo.



PLANTEAMIENTOS ESTRUCTURANTES

Posterior a explicar las intenciones tanto a nivel plástico como teórico, es necesario recalcar en el método de trabajo desde un vistazo general, sin antes no dejar de explicar que varias características que considere un poco más especializadas serán explicadas a su debido tiempo, a motivo de llegar a una mayor profundidad y análisis conceptual.

Se marca una problemática plenamente estructural conforme a las relaciones que se puedan sustraer entre un medio teórico y un medio físico, de acuerdo a lo que es el arte. A lo que es el dialogo, que se puede tener entre los distintos medios, se le añade una problemática casi existencial, conforme a un posicionamiento particular y personal, no solo por el medio por el cual pueda decir que tenga un mayor enriquecimiento técnico, sino a su vez por el tipo de expresión que enriquezca a un nivel espiritual en una mayor medida, ¿Qué es lo que puede llenar mi existencia? Sería la pregunta resultante, y la respuesta siempre será particular, conforme a las bases en la que nos construimos, construimos nuestro arte y elegimos el material con que construirlo y hacerlo una realidad material.

En (Ser-Arquitectura, 2021) de Juan Miguel Hernández León, el esqueleto es una base perfecta de un cuerpo, de un todo, y aun así, este esqueleto necesita de una cierta

dosis de sensualidad... de belleza, una que solo puede ser puesta en marcha por las formas vivas de la carne. El esqueleto es lo que es el bastidor o el marco para la pintura, el eje estructurante que le da forma al objeto, que le da existencia y una cierta presencia en un eje espacial, quizás bajo una cierta premisa minimalista para tener un aura no ha de ser más que necesario el marcar un espacio bajo una cierta conceptualización sólida, sin embargo, no estaríamos más que siendo muy reduccionistas y especializados hacia un tipo de hacer arte muy concreto, por lo cual en la mayoría de los casos es esa pintura lo que le mantiene lleno de vida los límites del marco, lo sensual y vivo tras la estructura dentro del espacio, la satisfacción tras los deseos humanos, más lejos de lo racional, y esta tesis en su título presenta ambos problemas (Carne Estructurante) son estas estructuras racionales con un material sensual, que siente y está viva. La pintura es un canto a la emoción entre los límites de un estándar estrictamente organizado y medido (curado), un encuentro con una experiencia que no es controlable, bajo de un boceto que también es organizado milimétricamente.

El boceto, es perfectamente variante entre las intenciones de los distintos artistas, en niveles de proximidad, disponibilidad de modelos y amor a la soledad o compañía, Lucian Freud necesitaba cercanía con la carne, necesitaba comprender la persona que pintaba y en cierto sentido hacerlo parte de su mundo, para Guillermo Lorca

García el acto de pintar solo se ha hecho más solitario, se pasó de talleres de artistas repletos de gente a ser solo el pintor, mientras que Odd Nerdrum busca una enseñanza más clásica compartiendo en este mismo tipo de taller con mucha gente, un taller que no ha sido olvidado, Jenny Saville o Mortimer buscarían el boceto en la intervención fotográfica al igual que Bacon o David Lynch tendrían su propio archivo de problemas bucales, Saville se ha interesado en las marcas dejadas por las operaciones estéticas. En mi caso prefiero construir los bocetos con fotografías, preferiblemente de mi propia autoría, mi gusta saber a primera línea que algo existió más lejos del archivo

fotográfico, ser un testigo y manipulador del hecho, que crea la imagen desde el inicio, el gesto y la posición de las distintas formas serán las adecuadas, el tiempo para la fotografía no pasa como lo hace con la carne, nada se pudrirá en el proceso de pintura, y la mayoría de mis bocetos vienen de cerdos decapitados, anteriormente se habla del control parcial sobre la pintura ligada a la fuerza, al drama o la existencia, el boceto es el poder total sobre la imagen a construirse, y es el único punto en el que verdaderamente todo esta tan bien que le puede faltar la materia humana tras las formas que verdaderamente le dan vida a la pintura.



LOS CERDOS

La estructura primaria de todas las reflexiones conceptuales, simbólicas o éticas que se han estudiado en todo el presente texto, más que ver con la carne, utiliza a los cerdos como este objeto de estudio, los cerdos son la base del desarrollo creativo, como lo es también el interés inicial para alcanzar este proyecto de grado, uno de varios detonantes tanto consientes o no, que han dado a un desarrollo del pensamiento individual, que ahora comparto en un relato breve que explica la raíz emocional como reflexiva del uso de los cerdos como carne y no cualquier otro animal o humano.



BREVE HISTORIA DE GRETA

Greta llega a nuestras vidas en una caja, una caja pequeña, en la que fácilmente entraría un gato, pero sin mucho espacio. Viviría unos pocos días en uno de los baños de la casa, uno con el tamaño suficiente y sin un uso constante, por lo cual se supondría estar cómoda, y al margen del peligro que puede suponer una jauría de peligrosos chiguagua, gatos un poco envidiosos y gallinas picoteantes. Greta fue un cerdo, literalmente lo era, específicamente de los que llaman tungo, de color negro, era cargada fácilmente con una mano, llegó como lo hicieron varios perros, gatos y aves, asustada y pequeña, con un sentido extralimitado del derribar los límites auto infundados del consumo, por lo cual no podemos decir que creció mucho, pero sí engordo.

El patio de casa, al ser trasladada Greta, poco a poco cambiaría su topografía a ser un campo de trincheras, entre desniveles y hoyos en la tierra, en una guerra no declarada, a las plantas de mi madre y todo lo que un cerdo tungo puede ingerir tanto en el subsuelo como arriba de él. Se unió estratégicamente a la jauría de perros, que para cualquiera que conservara varias mascotas caninas sabe que socialmente están definidos por jerarquías de poder exactas, con expectativas de tomar el gobierno para sí, relegando a lo más débil, pero sin apartarse de él, por lo cual Greta siempre estaría en el punto limítrofe entre

conceptos, de ser una mascota y un animal de granja.

Con el tiempo Greta pasaría de ser un animal minúsculo a un animal pequeño difícil de levantar, destructivo y en cierto sentido carismático, referido a maniobras extendidas por su condición de criatura lo suficiente pequeña, tendríamos algunos otros cerdos antes, de lo cuales nunca se separaría su condición de ser carne, su única expectativa de ser jamón, Greta fue un error conceptual, un error de transpolarización del lenguaje.

Estos errores le dieron vacaciones; era un cerdo con vacaciones en el páramo, cerca de las lagunas, neblina y las cabañas, no otra cosa. Obligada a regresar con los achaques y la melancolía propia de alguien al que le han arrebatado una parte de la felicidad, regresaría embarazada de esas vacaciones, por lo que físicamente se extendió más, teniendo unos pocos cerditos unos meses después, cuatro que fueron hermosos y otro que no fue menos que horrible, ninguno llegó a morir aplastado, suerte de sobrevivir después de un parto difícil. Tendríamos un favorito llamado Josecito, que fue en el que por más tiempo nos acompañó, y hasta donde se sabe tendría la vida más larga. En el promedio, ese cerdo fue un cerdo brillante, por lo que quizás el destino sería menos tormentoso con él.

Sin embargo, la muerte de Greta se acercaba... era menos mascota y más cerdo, su situación fue más evidente al estrechar el abanico definitorio sobre el cual se acogió por toda su vida. Greta estaba llegando al final de su vida útil y había cumplido con las expectativas de toda forma de vida sencilla.

De impacto, casi espontáneo, sus viseras yacían en la mesa, en partes desmembradas de lo que era un rompecabezas macabro, el olor fue asqueroso, la escena impactante, pero estética, casi bella, era un bodegón y un retrato convergentes como parasitarios entre sí, fue la carne hecha el material por el que vivimos y nos estructura, y que aun así no me atreví a probar.

Greta ha sido un punto de inflexión en lo se supondría como el mal desde mi perspectiva, dado que ha sido el único animal que desde su condición de cerdo me importo, el resto solo han sido muy deliciosos o por lo menos es lo único que espero de ellos, fue la humanización del supuesto objeto, mientras que pensamos en la objetualización del sujeto como contraparte antagónica. En fin, es la moral detrás de los conceptos estructurantes, lo permitido entre los límites de acción normales o estructurales.





TRABAJO PICTÓRICO (RESUMEN)

Recopilación de fotografías de cerdos, principalmente propias, a motivo de tener la materia prima para generar ediciones/ collages que tendrían un uso como bocetos digitales.

Elaboración del módulo digital de 7 x 7 cm en collage, que será reproducido en un lienzo de 5 metros de largo.

Preparación de la tela sublimada, corte, cosido en los extremos, curación de la tela, puesta en los bastidores de madera previamente curados.

Estudio del soporte con los bocetos a reproducir, inicio de la etapa de pintado, experimentación con el acrílico de acuerdo al formato.

Sumatoria del espacio ocupado por los tres módulos pictóricos resultantes, más el espacio museográfico, sea visto la pintura en relación al suelo como propuesta museográfica, a fin de preparar el marco que englobaría toda la instalación.

Propuesta de montaje y exhibición.

Reflexiones entre los procesos y el final.

TRABAJO PICTÓRICO

Carne Estructurante es el desenlace esperado del cómo se aborda una temática en el mundo del arte, de dibujos pequeños a tímidos que son guardados o perdidos, que en la mayoría de ocasiones y rara vez ven la luz, a interpretaciones un poco más profesionales de formatos pequeño/medianos que discretamente se filtran en salones o exposiciones de arte, a obras que buscan de apoderarse del espacio como de la gente, con un apetito voraz de consumir y poseer al que lo mira. Carne Estructurante, para la fecha ha sido mi resultado más ambicioso, y es el desenlace claro de una época de mi vida, que no llega a ser el punto y final, por lo que aún sigo siendo una criatura carnívora, y hay mucho más que devorar.

Mi método es el de ser un recolector, veo cosas y creo una colección de ellas, me pasaba con tarjetas, metras o carritos, ahora en mis posibilidades ha sido con libros que ligo con el tema carne, como estructura, enmarcados, crueldad, o ilustraciones llamativas (tengo una pequeña granja de objetos), una de las razones por el que me gusta la pintura está en la facilidad de ser guardada, buscar/guardar, al parecer veo más interesante el preocuparme por las vibraciones del color, que la ocupación del espacio, o por lo menos es más funcional. Carne Estructurante, es medianamente una ruptura a esta regla no escrita, de

ancho son casi 4 metros y medio los que ocupan esta estructura, pero no es necesaria en su concepción más de unos 5 o 7 cm de profundidad. Lo sublime está en ese espacio que ocupa, en ese desbordamiento de formas de carne.

En este proceso de recolección a objeto de obra de arte, más lejos de la acumulación de textos que me interesan, acumulo también imágenes, algunas por internet un 10% o menos, y más de modelos un poco más (presentes), me gusta tomar una cabeza de cerdo entre mis manos y ver en todos los sentidos en que puede estar, aquí se ve mejor, aquí se ve peor, esta mancha de sangre se ve cool, esta mosca está molestando, puede funcionar mejor si le llega la luz por esta parte, quiero que sea más retrato, así que se vean mejor los ojos y menos la cortadura de la decapitación, menos carne, más carne... cuando no, le puedo decir a mi madre que cuando baje a Tovar, le tome una que otra foto a los cerdos que están colgados en el mercado (recuerdo uno que era solo la cabeza con la espina dorsal, como una cabeza flotante), o amigos que tienen puercos en fincas, también les pregunto si tienen fotos de puercos preparados para una parrilla.



Archivo fotográfico para Carne Estructurante.

Ya con estas imágenes iniciales, de los mejores modelos del mundo, procedo a la edición digital: contrastes, luz, saturación, color, más rojo, borrar lo innecesario. Para Carne Estructurante, con la selección de imágenes que contaba de una misma cabeza de puerco, cree varios módulos, la mayoría descartados, de los cuales su objetivo de existencia, es que fuera un módulo de construcción a la macroestructura que es el lienzo (como en la Casa de Jack o en el Leviatán), todos individualmente tendrían una lógica interna, desde la categoría del bodegón/ retrato, es decir, cada módulo tiene que

leerse desde su propio cuadrado de existencia claustrofóbica de 7 x 7 cm, a fin de ver una microestructura, como una lectura distinta dependiente del nivel de proximidad de observador, contar con un problema de vitrificación dado a una realidad cubista, en el que la estructura es semitransparente siendo capaz de dar a realidades paralelas desde la interioridad de la obra, como ser referencia a Deleuze, G. (2002) Diferencia y repetición, por la necesidad de buscar lo individual en la masa, los errores de la hiperfuncionalidad, o el alma en todo lo que puede estar vivo.

Módulo 1



Módulo 2



Módulo 3



El módulo está listo en este momento espacio/temporal, me contacto con la (Compañía), los que traducirán a la tela mi concepto de matadero de cristal, me proporcionan una vendedora, me imagino que debe de estar en sus veinte y usar un uniforme colorido de tela sublimada, con una sonrisa forzada y diciéndole a su amiga (otra vendedora) que el loco de los puercos quiere otro encargo, pasamos por problemas técnicos que se resuelven (como el formato del archivo), para hacer una prueba de impresión, aprobada por mi persona, pasa del departamento de diseño a las máquinas, imprimen los 5 metros necesarios, embalado, y a la compañía de envíos, pasan varios días... lo envían a la ciudad de Mérida (Lo necesito en Tovar), discuto con ellos, les pregunto ¿Cuál de sus empleados es el que no sabe leer?, enmiendan su error, pagan la diferencia y llega a Tovar al día siguiente, nos agradecemos mutuamente, y somos felices para siempre.

Prueba de impresión.



Reconocimien

Entre procesos, antes o después, creo el boceto general del tríptico, igualmente con fotografías del mismo cerdo decapitado, soy más apegado a la carne, como al relleno, por lo cual mis bocetos en todo el proceso son fotografías, entiendo la forma de los cerdos porque los conozco anatómicamente, cuando quiero dibujar algo y no sé qué, en lo primero que voy a pensar es en un cerdo. Está listo el boceto general, copiando el módulo inicial de la tela, como con variaciones, en lo primero que pienso es que todo será traducido desde el factor de la transparencia, para cubrir sin borrar el patrón de la tela, eliminarlo sería un sinsentido, evidentemente, este boceto no tiene por qué ser complejo, dado a la complejidad sobre el que se posiciona, ya hay un abarrotamiento de imágenes, no tienen por qué existir muchas más, más lejos del tamaño sublime, mi preocupación ha sido la direccionalidad en las líneas que forman estos macro-puercos, solo

se necesitan paredes y un techo. Su estructura en tríptico, porque es una solución tanto funcional como simbólica, para empezar, es imposible para mí en este momento alquilar una góndola, y llevar 5 metros armados de lienzo en bastidor, los dobleces como enrollado tienen complicaciones adicionales, como los espacios disponibles en la ciudad de Mérida para la museografía o el tiempo de armado de un todo, por otra parte, no se puede huir del peso simbólico del tríptico/trinidad, como es sabido por los trípticos de Bacon, el número 3 es de por sí mismo lo suficientemente fuerte para ser por sí solo un concepto, la trinidad como he mencionado anteriormente, es tanto cubista como panóptica en estructura, dado a su interpretación espacial, la trinidad en origen es una cuestión religiosa, pero sobre todo estructurante, un factor lógico en los órdenes modulares de los cuales se habla.

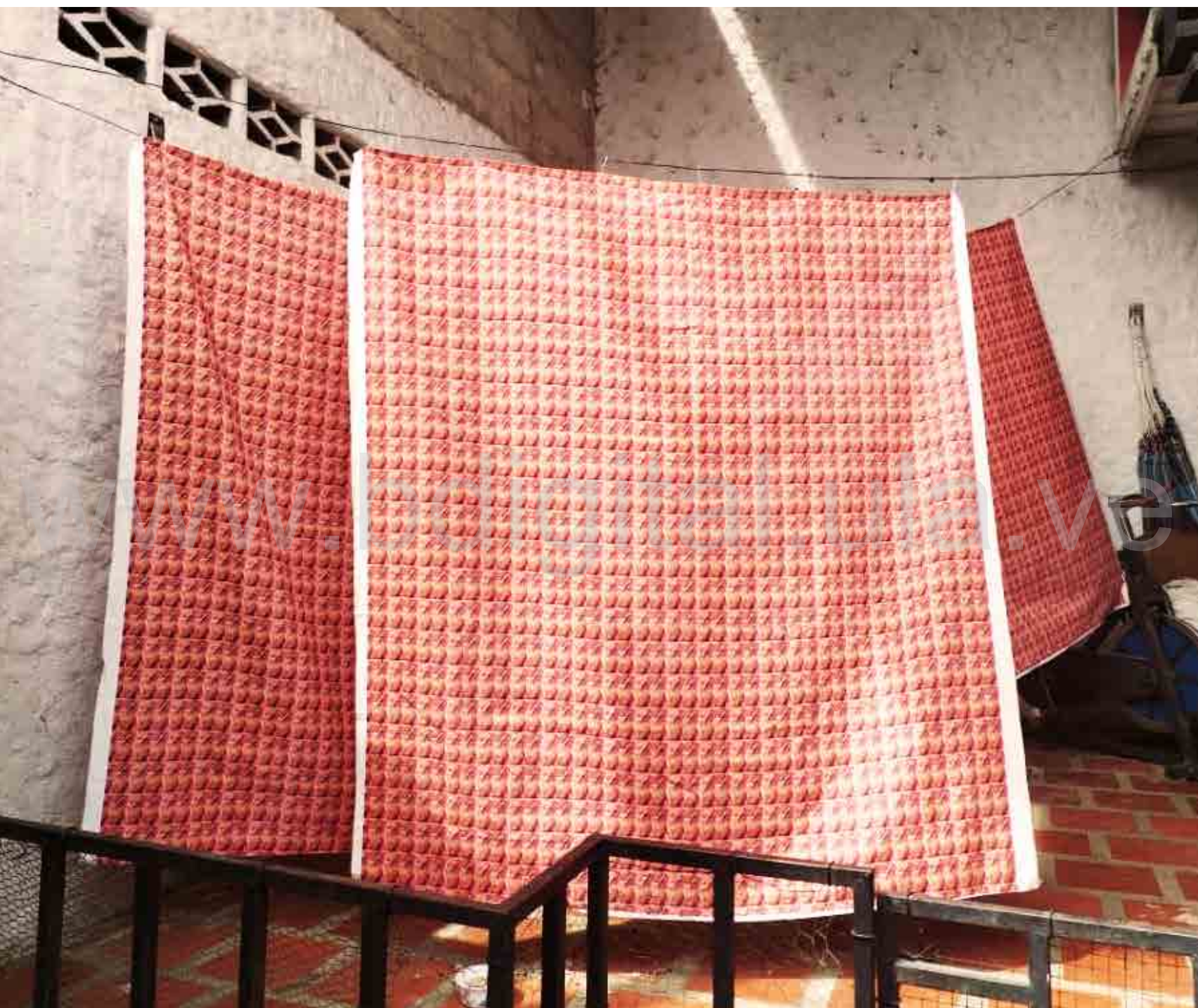
Boceto (tríptico).



Ahora con la tela en mis manos, y todos los bocetos armados y seleccionados, procedería al proceso de medir y cortar la tela (gabardina, por ser una tela medianamente gruesa, que no se expanda, con una resolución de la sublimación sobre la tela prácticamente fotográfica). A un primer planchado, se cosen los bordes de la tela manualmente para pasar a la máquina (no me gustan los hilos volando), para aplicar a la tela el gesso, 25% de pintura al frío o de casa, 25% de goma y un 50% de agua para la primera capa, para la segunda y tercera es menos agua y más pintura y goma proporcionalmente, entre capas de gesso la tela se deja secando en un lugar ventilado a fin de que poco a poco la tela agarre un cuerpo más parecido al del lienzo, con la tela lo suficientemente firme se debe de dar un segundo planchado, porque esta se quebraría en el proceso de secado, en el punto de la cuerda que resistiría su peso o por cualquier movimiento o trato, ya ahora con el lienzo en óptimas condiciones, va en el bastidor, las telas, las grapas y madera.







Reconocimiento-No comercial

Con una totalidad clara, de que espacio más o menos puede abarcar el tríptico, por lo que este ya tiene su cuerpo tangible, se calcula una totalidad del espacio ocupado, y se piensa el tríptico respecto al marco y el espacio museográfico, un mínimo entre la base de las pinturas y el piso para ser cómodamente visto, como el espacio de margen entre todos los extremos de la totalidad, y las calles entre pinturas, calculo una totalidad de espacio de marco para que el tríptico esté cómodo, y le añado varios cm de más de

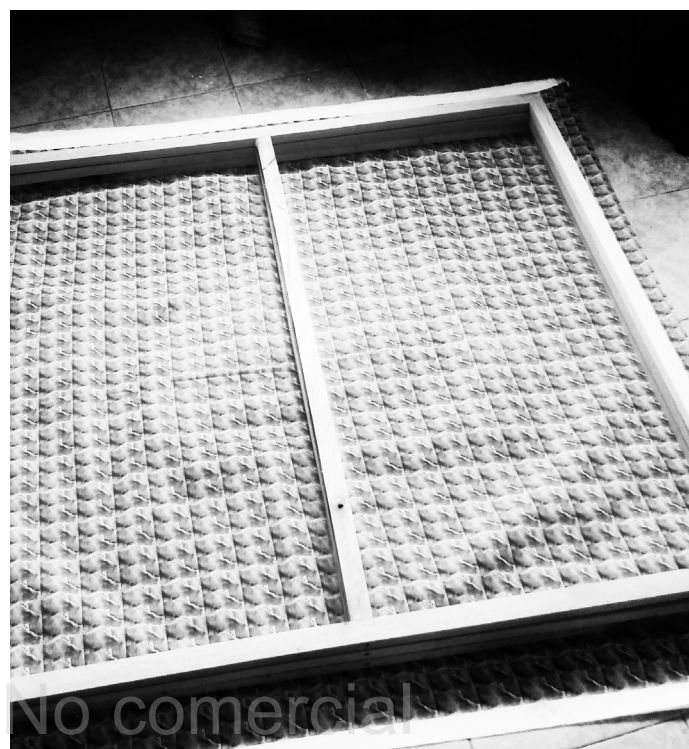
(factor de error) para solventar cualquier problema que se pueda presentar. Proporciono las medidas, con las especificaciones al carpintero (el mismo de los bastidores), de que la estructura (marco) ha de ser armable y desarmable, capaz de soportarse a sí misma, pero sin la necesidad de soportar más nada. El marco fue lo último en estar terminado. Cuando me llego, decido en aplicarle un barniz para madera color cereza, en más concordancia con la obra que el tono amarillento de la madera.



Taller del carpintero, con uno de los bastidores.

Ya solucionadas la mayoría de cuestiones técnicas, ahora si viene la pintura sobre lienzo, principalmente son machas muy transparentes en un inicio, para ayudar a dibujar la imagen en el lienzo (uso para el boceto lápices de acuarela), que pasan poco a poco a ser más gruesas, más pastosas, los primeros pasos son discretos, porque solucionarán la proporción de la imagen en la pintura, los últimos son violentos, se soluciona la expresión y la vida que esta pintura puede albergar, las pinceladas como manchas son completamente variables, considerando también los espacios vacíos en contemplación del lienzo crudo, uso desde las tradicionales brochas a pinceles superfinos 000 en detalles, como espátulas u objetos encontrados, no toda la pintura es medida o racional, sino también entra en el *action painting*, para algunas machas solo quiero ver sangre desplantándose libremente por el lienzo, o golpes de color que se estrellan a fin de que estas cortaduras duelan un

poco más, pero que también sean más vistosas, por esto mismo el tríptico bajo el proceso de pintura nunca fue inmóvil, lo necesitaba colgando, o boca arriba en el suelo, o a un lado u otro, todos juntos o individuales, como también si inicio con uno, termine con todos al mismo tiempo, tanto espacio es una exploración interminable de la mancha, en ocasiones se me llegó a caer la paleta u objeto que tuviese pintura (accidentalmente), y daba a su propia macha, la pintura también se pintaba a sí misma. Al final, la piel de los cerdos fue siempre fina y suave, bajo pinceladas de colores cálidos, sutiles, mientras que el interior, entretanto más era la carne en lo interno, las pinceladas eran más pastosas como agresivas, en un palpar de carne, al fin todo fue una interpretación pictórica de las formas de estos cuerpos gigantes y mutilados, dolor donde hay dolor y serenidad donde hay serenidad, vida donde la vida, muerte donde la muerte.





Ya con el tríptico y marco completos, calculo los espacios, verifico la concordancia y armonía, para no entrar en un error fatal entre la totalidad, entre el marco y el tríptico, para embalar todo, y que esté en la ciudad de Mérida con días de anticipación a la muestra.



REPETICIÓN

La repetición es el cimiento de cualquier estructura, parte del orden racional del espacio dividido en factores iguales, lo bello y armónico es ampliamente apreciable en la repetición, por su capacidad de brindarle una constante visual y estructural a un espacio, es una forma bella de regir la lógica. La repetición es el sentir de conocer al mundo entero por el ver un módulo que lo integra, por lo tanto, la repetición puede ser discriminación o no valoración de lo igual, debido a que no hay razón para apreciar a un componente cuando aparentemente el que lo antecede y procede son sus gemelos, lo importante sería la estructura generalizada que integra este módulo como sus valores significantes, prácticamente igualitarios ¿O no es así?

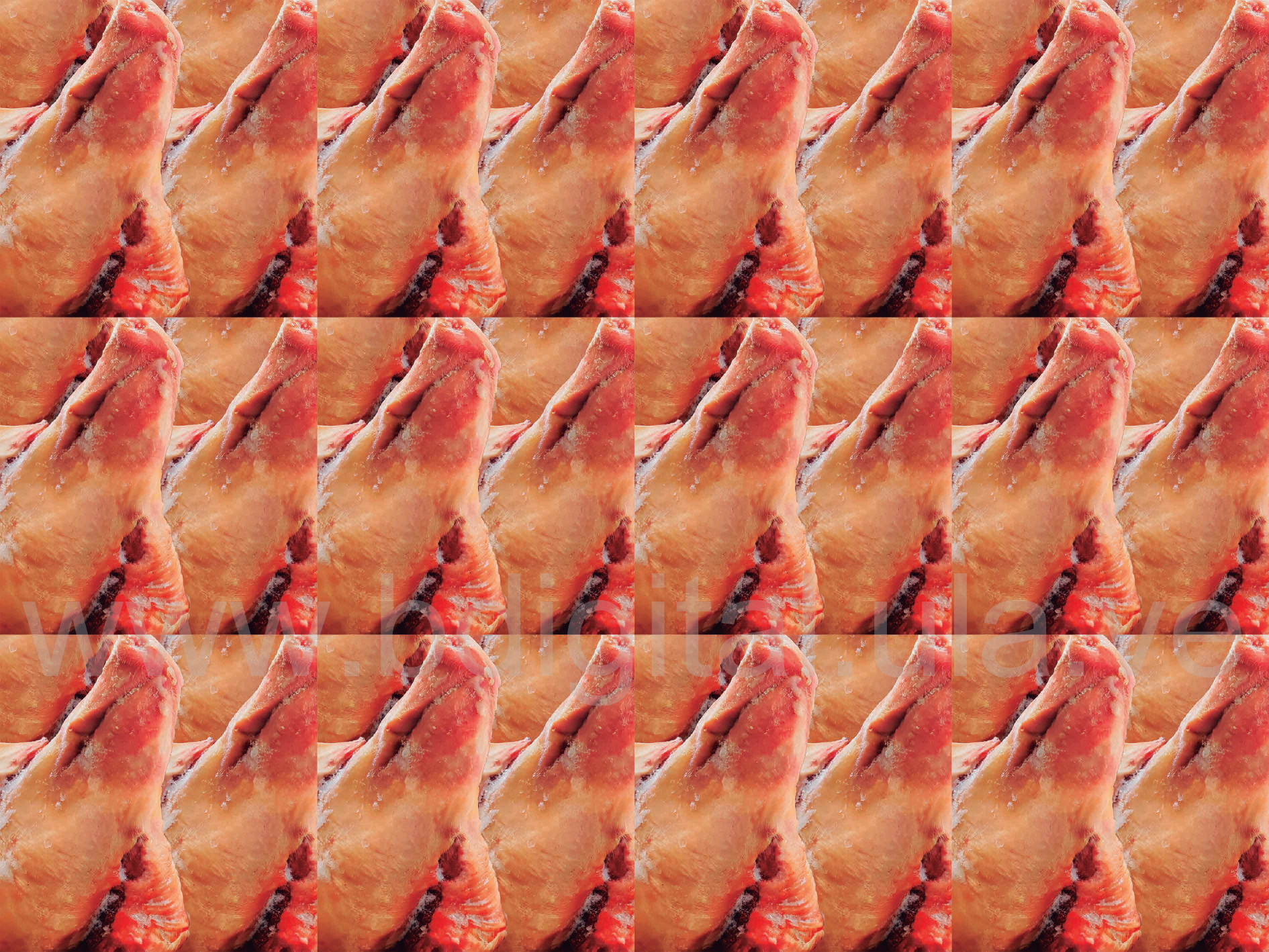
Warhol en filosofía de la repetición, vendría siendo en el arte el máximo exponente, Pekín y Moscú, mencionaría este, de su falta de belleza por no contar con un McDonald's para la época. La repetición es un impecable sistema de producción de lo igual, nada tiene que ser mejor o peor, todo es igual, y por eso nada es molesto, quizás solo funcional o práctico. En un orden sociológico, lo igual de Warhol desde un sistema de producción capitalista, es lo mismo que en los sistemas de producciones de los camaradas, nada tendría que ser diferente, solo útil, y todos podemos pasar 20 años o una eternidad probando de las sopas Campbell.

Sin embargo, podríamos añadir lo siguiente:

"... ¡Todo es igual! Y ¡Todo retorna! Pero el Todo es igual y el Todo retorna solo se pueden decir allí donde se alcanza la última extremidad de la diferencia. Una sola y misma voz para todo lo múltiple de mil caminos uno solo y el mismo océano para todas las gotas, un solo clamor del Ser para todos los entes. Siempre que se haya alcanzado para cada ente para cada gota y en cada camino, el estado de exceso, es decir, la diferencia que los desplaza y disfrazan..." (Deleuze, G, 2002)..

Para Deleuze, por lo visto la solución a la problemática no sería tan sencilla, dado al que el mismo no entiende que la multiplicación de algo modularmente desencadene que una misma cosa se repita exactamente hasta el infinito, la repetición más que igualdad para Deleuze es la búsqueda de lo diferente, lo característico de lo que se dice (lo mismo), desde una comprensión particular de una parte de la igualdad.

El uso de patrones/módulos representa un esfuerzo en encontrar las bases de una estructura, tanto en repetición como singularidad, sociológicamente se contradice en forma la teoría amigo/enemigo de Carl Schmitt, dado que las estructuras ya no son del todo antagónicas entre sí, igual que ya todo no es lo mismo, por lo cual la coexistencia (en teoría) no tendría porque no ser armónica.



Patrón.

PROPORCIÓN

La repetición como organismo físico necesita de una zona para edificarse. Los sistemas, de cualquier orden, del tipo que sean, piden de un espacio para existir, de lo pequeño a lo monumental desde la escala humana. La preocupación que interesa en cuestión, va del orden de factores sistemáticos a lo monumental. La repetición siendo el amontonamiento modular, se llevará a jerarquías, referido a los distintos protagonicos de una estructura, como de niveles de componentes a favor de funciones, conforme al mecanismo del orden social, es decir, tal y como se analiza, la estructura tanto física como simbólica de (El Leviatán), en consecuencia general de integración modular de componentes a base de una superestructura.

En proporción, en la que Nietzsche en (Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida, 2004) le brinda a lo monumental según la historia, la esperanza de ser una meta del hombre con la eternidad, algo digno de imitación entre épocas, y que, no obstante, se basa en la fachada de algo que ahora no existe, por lo cual en específico en este tipo de belleza a lo monumental, se ignoran los acontecimientos no positivos, lo oculto entre la alfombra de la historia, en una repetición histórica de lo sublime solo entre el engaño, al igual que se ignoraría el carácter particular del retrato en lo modular según Deleuze. La repetición no correctamente interpretada llevará siempre a la subyugación de la carne... solo de eso de la carne, sin lo característico, en un hecho tanto patético como sublime de un problema.

ROJO SANGRE

Soy un seguidor del dramatismo que sigue al rojo, pero ni mi arte (mayoritariamente), ni mi vida se ven invadidos por este, la mayor parte de mi ropa es negra, las paredes de mi espacio son blancas, igual que el cielo es azul, el pavimento gris, los árboles verdes, los girasoles amarillos, y la gente son de una variada gama de colores... pero no rojos. Aun así, ¿Qué significa el rojo? Y a menos que vivamos en el infierno, no hay muchas cosas rojas en realidad, el interior es rojo, la sangre es roja, el dolor es rojo, lo resaltado en la naturaleza es rojo, la comida caliente es roja, McDonald es rojo, el consumo a partir de las cadenas de comida rápida es rojo, el lienzo de la vida no es rojo, pero tiene pequeñas manchas de rojo, y este puede ser (es) casi siempre protagonista. En Carne Estructurante, no predomina el rojo, dominan los naranjas, los rosas o las pieles, análogos al rojo, rojo son las cortaduras y la sangre de estos cerdos, pero también hay azules, verdes o violetas, contrarios al rojo, buenos detalles, pero ahogados en la carne, es melancolía roja, no desde el azul que se escapa, sino el horror que es cercano, mucho rojo baña a los personajes en sangre como en Carrie (1976), o al final de La Sustancia (2024), poco o mucho rojo, y aun así es un dedo en la herida de la realidad.

Carne Estructurante, me han dicho, está bajo una paleta edulcorada, todo a lo lejos es rosa, más que rojo, es bello más que grotesco, quizás deba de proponer un próximo modelo de Barbie que tenga una máscara de puerco, y sea Barbie carnicera u homicida, lista para retomar a sus raíces salvajes, lejos de un veganismo popular californiano. Entre la carne y los rosas Barbie, como en el factor repetición modular/panóptica, Carne Estructurante es una obra que se adentra al arte pop, como en Warhol, no solo hay crueldad, sino también formas brillantes sobre la crueldad, paredes de cristal de exhibidores vistosos que apuntan todos a la carne. Las carnicerías no tienen que ser grotescas, malolientes y llenas de moscas, de larvas que salen de la carne, es más, ¿Quién consumiría una carne de estas características? Lo más importante está en la presentación brillante, bien enmarcada y en cierto sentido rosa, sin faltar mucho el respecto a la sensibilidad, no solo es un retrato, sino también un bodegón, un objeto de consumo, no solo está la sangre roja del cuerpo, sino, más importante aún, el velo que lo cubre.



MÁS LEJOS DEL MARCO

El marco en igualdad de condiciones que la carne, si es resaltado u apropiado como obra entre la obra, es escultura, añadiendo que también es material, uno que, a base de ser un componente de una totalidad, brindaría un interés conceptual como espiritual en la obra de arte. El marco, diferenciado a los otros materiales de la pintura, como las grapas, los clavos, o la tela que mayormente es cubierta, brillaría por ser solo el marco, remarcando su estatuto como componente, soporte, biga estructural, ventana, casa, protector, carcelero, diferenciador, sin dejar de ser solo un marco, este solo necesita de existir con ornamento o plano, dorado, negro o rojo para cumplir su función estructurante.

El marco es una interrogante en el espacio, entre el interior y exterior, en lo que se propone la obra de arte. ¿Qué hay más lejos del marco? Sea inspiración, contenido, o problemática. Es la frontera entre contenidos, conocidos y desconocidos, en lo cual, el marco es el resaltador de lo político y la diferencia, como lo transparente e igualitario, las líneas que construyen al marco, son las mismas que simbólicamente construyen la realidad, son el confort por el cual es tan difícil de romper los límites, por lo cual, no solo es un posicionamiento del objeto, sino un paralelo del sujeto, que a su vez también es enmarcado, el marco es plenamente cartografía, como necesidad de definir y comparar todo lo que se diferencia del espacio, el marco es el modelo estructurante de las escalas existentes, dado que todo será y es enmarcado, en el que su peor consecuencia está el adoctrinamiento.

NUEVAS CRUCIFIXIONES

No hay solo un método de crucifixión, hay varios, está la crucifixión (tradicional) de Cristo, la de San Pedro o satánica, dependiendo del gusto de cada quien, que es la misma de Cristo pero con la cruz invertida, y está la crucifixión cuadrangular (existen más métodos para crucificar gente en T, X o Y, pero con estas ya está bien), la crucifixión cuadrangular, tortura igual, con la característica adicional que enmarca al torturado, aunque en lo personal considere que cualquier tipo de crucifixión, también es algún tipo de enmarcado sobre la carne, la crucifixión cuadrangular es verdaderamente más explícita (respecto a las técnicas de enmarcado), el torso del torturado estaría dispuesto en un sostén central (una columna de madera) pero las extremidades de este se repartirían en un marco, enmarcando completamente el cuerpo del torturado.

En Paisanos – Serie Documental Tda (2013) Cap. 8 Asadores, presenta la vida de los argentinos de campo y la carne desde el filtro del asado, entre carne de cerdo y oveja. Se ven cortes, colgado, cocinado, consumo, muerte, vida, distribución, cultura de la carne. Pero también hay enmarcados de carne, en lo que puede ser, una crucifixión cuadrangular post mortem (un secadero) para que las pieles se puedan convertir en cuero, un enmarcado de madera de buen tamaño y altura en proporción humana, que puede ser origen de una chaqueta. Referente y módulo final de Carne Estructurante (el marco), he querido crear el marco convencional, pero con características extra, resaltar su característica potencial de ser un material estructurante, resaltador y ventana del hecho, dado por un distanciamiento con la obra, que a su vez al enmarcar el espacio circundante, sea vacío o pared, le da un aire suficiente a la obra, como en un grabado de 10 x 10 cm en una hoja de algodón de 20 x 20 cm, para promover la armonía espacial al tríptico, como explorar la visión sobre el material que está siendo colgado, casi levitante, y dar a esta carne como el ser un material sobre el que aún implícitamente reside la tortura en medio de la crucifixión/enmarcado, este marco es sutilmente una urna de lo visto dentro de lo que él está, es el cambio de factores a fin de la redistribución del diálogo del marco con la obra, y su totalidad.



PAISANOS - ASADORES - Serie Documental TDA [Fotograma] Igor Galuk, 2013.

ENMARCADOS CONTEMPORÁNEOS

Cuando inicie en la creación tanto conceptual como física de Carne Estructurante, no me interesaba mucho más que abordar mi gusto personal, un génesis, en el que verdaderamente no tomo muchas cosas en cuenta, a fin y al cabo, las columnas de la obra solo pueden ser construidas por mí, probablemente no puedo ir más lejos de mi propio egoísmo en el primer trazo o primera palabra, y aun así, poco a poco me nutro de más información, sean hechos, relatos, técnicas, medios o artistas, que van a este relato que me interesa, todo sea para frisar las paredes de una estructura, y hacerla más bonita y sobre todo (funcional).

He notado que el hecho (contemporáneo) se define en velocidades de distintos individuos que lo ven como un acto, y su problemática está en que esta apreciación a lo contemporáneo no va por los mismos niveles entre intérpretes. Al desarrollar una pintura, más que de algunas características físicas/estructurantes inamovibles (para mí), para considerar la pintura, no veo ningún problema añadir o quitar algo para mejorar alguna característica de la pintura, para hacer de esta carne algo más vivo, por lo cual el hecho contemporáneo puede ser un factor

desapercibido, porque puedo estar a la misma velocidad del problema de lo contemporáneo (en algunos aspectos, no en todos), borrando por completo el hecho de lo contemporáneo, dado que puedo perderme en la actualidad y no darme cuenta al ser parte de ella.

Lo contemporáneo en el arte, como en mi estructura metodológica, lo divido en la dicotomía concepto/forma. Todo es la idea y el cómo plasmo esta idea. Carne Estructurante en temática está en la resolución de las estructuras de carne, inicia con la choza del paleolítico y finaliza en el apocalipsis de Scorn, todo es un menú o manual de uso de la carne, en el cual he intentado plantear el problema al mismo nivel de una mitología fundacional (estuvo, está y estará) en la omnipresencia, somos una especie muy funcional que siempre encontrara partido en el uso técnico de las cosas, somos constructores por naturaleza, habitamos en la contemporaneidad el problema de la carne, porque somos seres de carne, aspecto que puede ser fácilmente desapercibido por ser lo que está a simple vista, condenado a la ignorancia.

Con la forma, pintura experimental, o pintura contemporánea, como ya he mencionado, puedo añadir o quitar cosas, solo que en este proceso inevitablemente se le añadirán factores propios de la época, aproximándose más discretamente a lo que menciona María Eugenia Castellanos N. (2024) como un (Cúmulo). Las nuevas épocas

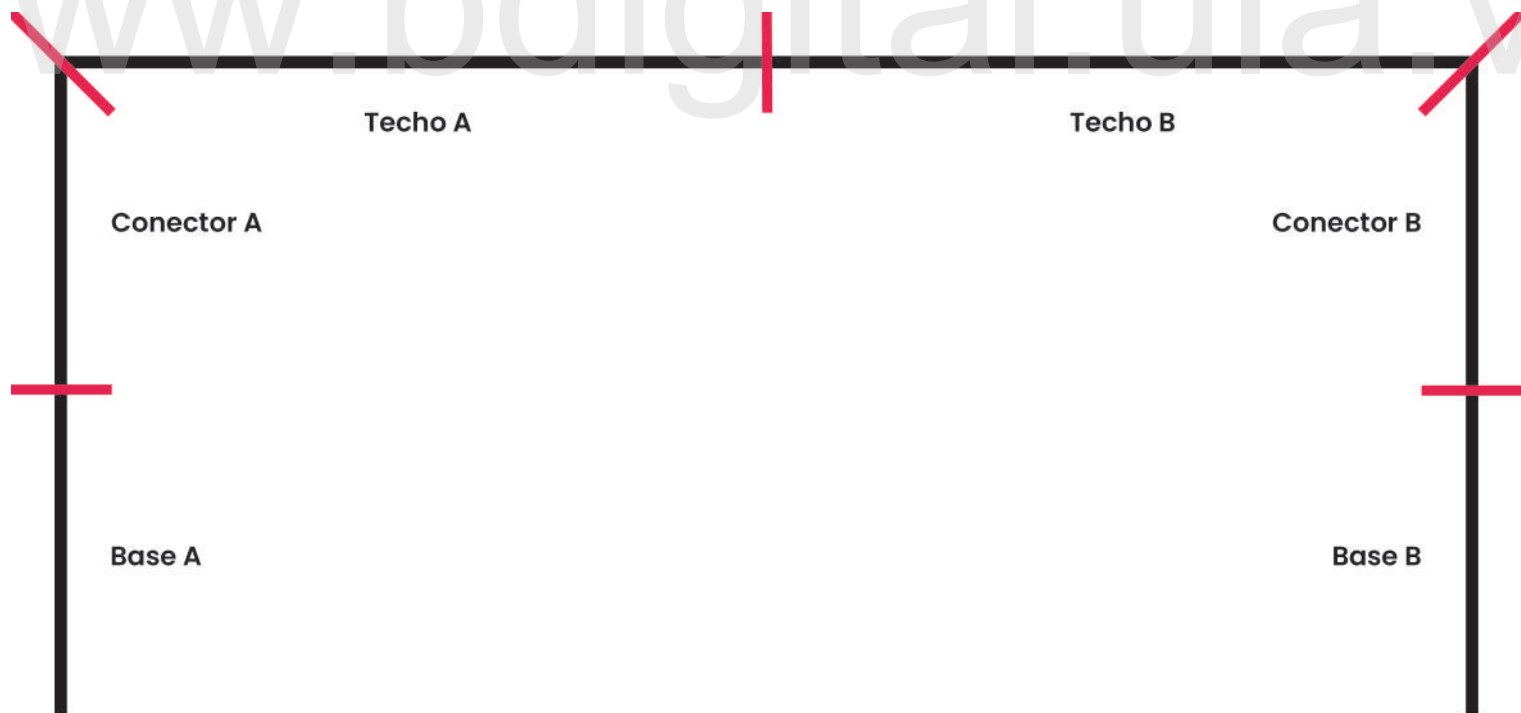
traen nuevos problemas, pero aún más nuevas soluciones, y este TEGA es imagen de esto, no tengo problema alguno de valirme de recursos inmediatos, a fin de ser complemento de factores técnicos bajo la mancha manual de la pintura, aun si se tiene un ojo en el arte tradicional, se necesita de lo otro en los nuevos recursos, y ya no solo es un mejor pigmento de azul de lapislázuli, sino en el factor de la digitalización como reproducción de la imagen, en el panóptico digital, la imagen es infinitamente reproducible y escalable hasta lo sublime, lo digital es lo que era para Warhol la serigrafía, con varios pasos nuevos y menores, y aun así puede pasar desapercibido, porque hay un shock cada vez menos marcado a la tecnología (curiosamente paralelo a la crueldad por la proliferación de la visualización de la imagen), solo algo que esta, ha sido carne que se está consumiendo y la contemporaneidad es la época de lo que todo se repite hasta el entrar en la normalidad (fácilmente digerido).

Como nota adicional, referente a cualquier choque existencial por la obra de arte, como el entendimiento de la época misma, me es importante resaltar una pequeña anécdota. En el Salón Arturo Michelena 66 (2024), un artista un poco mayor de Mérida, parafraseando, me dijo: (Que le gustaba mi obra a nivel plástico, pero que el concepto verdaderamente no)... por lo que termine pensando desde ese momento, en que tan lejano está el venezolano de una cierta crisis existencial, o si solo yo puedo sentirme por ocasiones tan preso en mi existencia, entre módulos y fiambres humanos de mayor o menor calidad, o si por el cambio entre generaciones lo que para mí es algo normal, para otro solo puede ser vomitivo o quizás solo un poco molesto, aun bajo el mismo velo de una misma época, la verdad, por lo menos desde mi punto de vista, es que no veo momento más claro para hablar de las crucifixiones, los decapitados y la tortura.

PROPUESTA DE MONTAJE

La propuesta instalativa se divide en dos secciones fundamentales: la primera, una serie pictórica (tríptico), con cada pintura (módulo) contando con una medida de 144 cm de alto por 124 cm de ancho y la segunda, el marco de 254 cm de alto por 435 cm de ancho, este marco resalta, como rodea al tríptico, sin poseer la función de sostener ninguna de las pinturas, considerando la preservación del mismo marco, por lo que las pinturas serán soportadas por alguna superficie plana y estable (pared).

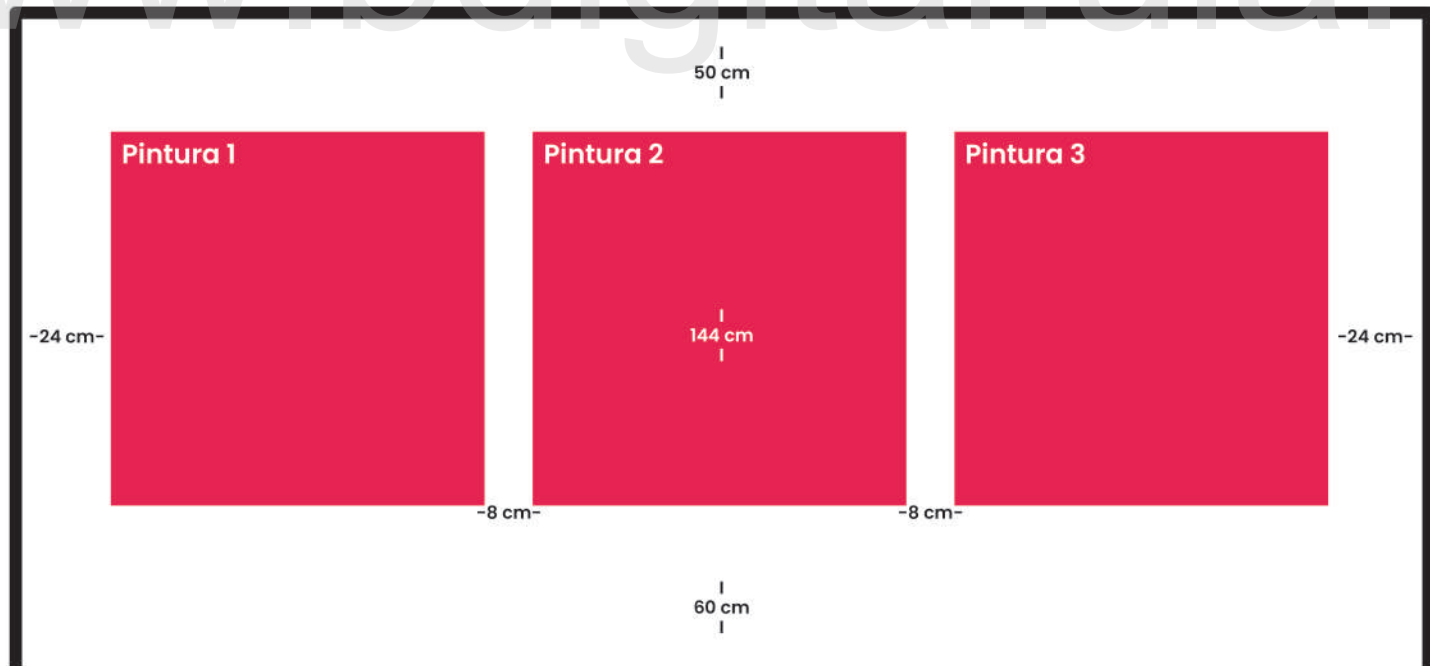
El marco por motivos técnicos está compuesto por seis piezas prácticamente gemelas entre las esquinas derechas e izquierda (A y B), una base A y otra B, un conector entre la base y el techo A y B, y el techo o la forma horizontal entre las piezas A y B igualmente, cada unión entre piezas está preparada con conexiones para integrarlas usando distintos tornillos para madera.



La integración entre las pinturas y el marco (ya armado), considera los espacios arriba-abajo, derecha-izquierda, como los espacios entre pinturas (calles), en un espacio de 254 x 435 cm (marco) hay que posicionar 144 x 372 cm de pinturas (en su sumatoria).

En el sentido vertical, se dejan 60 cm de espacio entre el piso y la base de las pinturas, 144 cm que son la altura de las pinturas, dejando un espacio de 50 cm entre el extremo superior de las pinturas con respecto al marco.

En el sentido horizontal, habrá un espacio aproximado de 24 cm entre el marco y los extremos derecho con la pintura 1, e izquierdo con la pintura 3. Entre calles existirán un espacio aproximado de 8 cm, entre las pinturas 1 y 2, y las pinturas 2 y 3.





Carne Estructurante.

Reconocimiento-No comercial



CONCLUSIÓN

Los procesos por los cuales se llegó a la culminación de este Trabajo Especial de Grado (TEGA), significaron la recopilación como posicionamiento respecto a los textos, como experiencias, tanto propios, como ajenos, en los cuales se intentó dar una respuesta estética a un problema tan complejo como lo ha sido (Carne Estructurante), en una anatomía enraizada sobre los procesos sistémicos de la funcionalidad, desde la cabaña primitiva en paralelismo al génesis, en búsqueda de este (Adán) como primer constructor y su función civilizadora, a la ciudad carne/máquina de Made in Abyss o Scorn, bien sea el inicio de la antítesis de la cultura a manos de sobrepasar todos los límites entre la carne y la función.

La estética ha sido la gran perjudicada de estos mundos hiperutilitarios, sobre el vidrio, como en funcionalidad, las realidades se nos hacen ver como repetibles e indolentes ante lo característico, y la belleza se reparte en serie dosificada de normalidad, tensionadas en realidades edulcoradas como incómodas de mundos ficticios, de edificios como las personas se repiten en serie, la carne viva es materia para la construcción de una mente colmena lobotonizada, al fin y al cabo todo ha

tratado sobre la indiferencia. Ya no tiene que existir lo bello del mundo, sino solo respirar y cumplir una función. La pérdida de lo bello (lo verdaderamente bello), es la muerte de toda civilización. La pregunta está en la presencia en el espacio, ¿Qué nos construye? Y si es solo es la carne, y si somos solo seres atrapados esperando por algo...

En la repetición infinita de lo sublime, se descubre lo particular, según la mirada de quien para su mundo, todo es lo mismo y todo es diferente, incluso sobre la necesidad inconmensurable de trabajar siempre en el mismo patrón, se puede ver en lo característico de lo uno y lo otro. La pintura para mí, fue ese grito en el vacío de la indiferencia, como alguien con pretensiones a medir y controlar el espacio, la pintura es la reacción de lo que escapa de cualquier control, es lo único que verdaderamente puede manchar todos los marcos y, sin embargo, no ser un error, las pinceladas son pequeñas puñaladas inconsistentes en el tejido de la realidad, y que aun así la construye. Es parecido a lo que supongo que Luis Barragán llamaría como (Magia). La instalación, sería ese desenlace racional de cualquier problemática, un sistema de orden espacial entre elementos en

el plano del arte, un nombre para lo que ciertamente en varias ocasiones es el caos. Con el paso del tiempo, el orden y clasificación han sido fantasmas más presentes en mi existencia, como la búsqueda de la diferencia en la repetición, no es de extrañar que todo esté enmarcado y que intente huir de este marco, por lo cual, existe aún algo de vida y espíritu de sublevación en el que creo, como una búsqueda interminable de la belleza, que en lo aparente, no se pierda lo que efectivamente nos construye.

La carne es nuestra realidad y marco de todo lo que nos hace existir, Carne Estructurante ha sido muestra de su manipulación física como espiritual, que sobre ella recae a diario, la sutil

normalización de los métodos de tortura, como el abandono de la carne, en un consecuente abandono del (yo), basado en la ignorancia como indiferencia, todo es el cómo se trata según su idea de concepto primigenio, y la censura o manipulación de las ideas, que intentan pasar a un problema estructurante, no es de extrañar que nuestra idea de existir solo (parece) que se pueda limitar a las ideas de los marcos impuestos por el factor político, como que el valor de las vidas, sean todas iguales, hasta que un verdadero trauma puede romper las realidades, como los marcos, bajo un problema que si se piensa alivianaría cualquier shock. No se puede ser ciego a nada de lo que es o aspira ser un hecho estructurante.



REFERENCIAS

Acemoglu, D y Robinson, J. (2020) Por que fracasan los países: Los orígenes del poder, la prosperidad y la pobreza. (Ed. 12) Booket. Barcelona, España.

Anscombe, E. (1957) Mr Truman's Degree. Tras la palabra. Disponible en: <https://traslapalabra.com/g-e-m-anscombe-el-titulo-del-senor-truman-1957/>

Arendt H. (2003) Eichmann en Jerusalén. (Ed. 4). Editorial Lumen, S. A. Barcelona, España.

Aristóteles. (2012) La Política. Editorial Torino. Caracas, Venezuela.

Atallah, N. y Vergara, C. (productores) y Cociña, J. y León, C. (directores). (2018). *La casa lobo* [Cinta Cinematográfica] Chile: Diluvio, Globo Rojo Films.

Barrios, H. (2008) - Theologica Xaveriana, - scielo.org.co

Calavia, Ó. (2020) Basura. Pepitas ed. La Rioja, España.

Castellanos, M (2024) Cúmulo: un acercamiento a la reversibilidad de la sensibilidad. Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela.

Castro, F. (2019) Estética de la Crueldad. Fórcola. Madrid, España.

Deleuze, G. (2002) Diferencia y repetición. Amorrortu editores Buenos Aires, Argentina.

Ebb Software. (2022) *Scorn* [Videojuego].

Falvino, S. "El Banquete como institución social y forma literaria: las etapas de iniciación a los misterios del eros platónico" [en línea]. Tábano, 7 (2011).

Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/banquete-como-institucion-social-literaria.pdf>

Foucault, M. (2003) Vigilar y castigar. Siglo veintiuno editores, s.a. Buenos Aires, Argentina.

García, I. (2020) La ontología de la carne: Una interpretación de los retratos de Lucían Freud desde el concepto de Merleau-Ponty. Reflexiones Marginales Disponible en: <https://reflexionesmarginales.com/blog/2020/09/28/la-ontologia-de-la-carne-una-interpretacion-de-los-retratos-de-lucian-freud-desde-el-concepto-de-carne-en-merleau-ponty/?fbclid=IwAR2jX2y4FYUO6l6-ZEf5uIF5Vqor2TwQCr92Q--QM00xYSDL7ODIELCZ8nMo>

Hernández, J. (2021) Ser-Arquitectura Abada Editores. Madrid, España.

Hobbes, T. (2018) Leviatán. Planeta de Libros. (Ed. 1) epub.

Kojima, M. (director). (2022). *Made in Abyss: Retsujitsu no Ōgonkyō* [Serie de TV] Japón: Kinema Citrus.

Michaud, É. (2012) La estética nazi: Un arte de la eternidad. (Ed. 2) Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, Argentina.

Monestier, M. (2000) Penas de muerte Editorial Diana. D.F, México.

MJ Godoy Domínguez (2015) - En ningún lugar:(el paisaje y lo sublime). - idus.us.es Disponible en: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/70133/edmund%20burke_godoy.pdf?sequence=1

Nelson, M. (2020) El arte de la crueldad. Tres Puntos Ediciones. Madrid, España.

Nietzsche, F. (2004) Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida. (Ed. 2) Biblioteca EDAF. Madrid, España.

Pancorbo, L. (2008) El banquete humano: Una historia cultural del canibalismo. Editor digital: Titivillus.

Niño, M (2018) El Cumpleaños de La Señora Rosa. Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela.

Piaget, J. (1974) El estructuralismo. Ediciones ORBIS, S.A. Barcelona, España.

Platón. (2012) La Republica. Editorial Torino. Caracas, Venezuela.

Quiñonez, O (2019) OBJETO CONTENEDOR Bordómetro. Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela.

Riccardo, D. (2020) Vitrinizados. Mármol Izquierdo Editores. Madrid, España.

Rousseau, J. (2007) Contrato Social. Editorial Espasa Calpe S.A. Madrid, España.

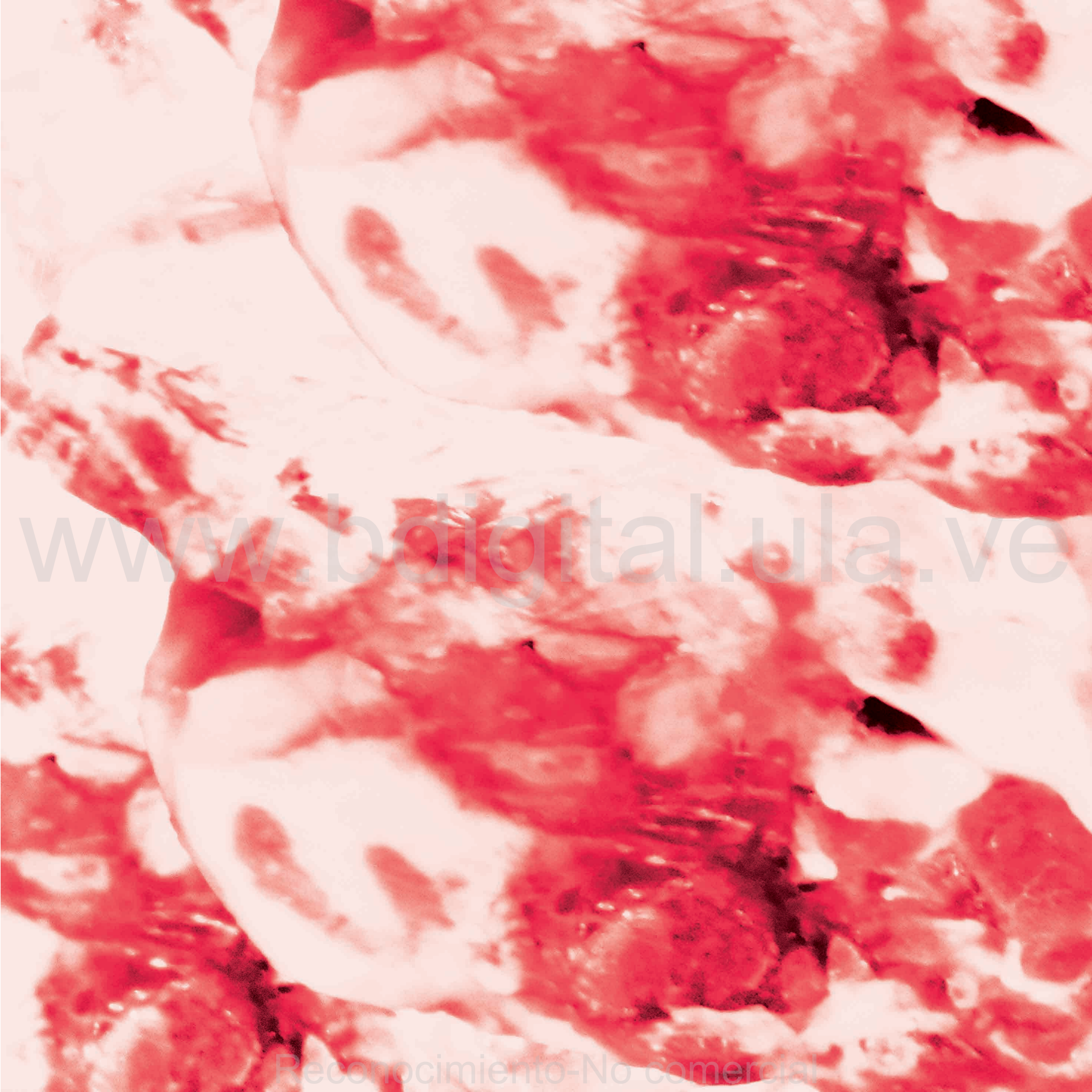
Schmitt, C. (1932) EL CONCEPTO DE LO POLÍTICO. Revistanotaalpie. Disponible en: <https://revistanotaalpie.files.wordpress.com/2014/05/86263651-carl-schmitt-el-concepto-de-lo-politico.pdf>

Trumbo, D. (1939) Johnny cogió su fusil. Epublibre.

Vaticano. (1992) Catecismo de la iglesia católica. Libreria Editrice Vaticana. Edición Electrónica.

Vesth, L. (productor) y Trier, L. (director). (2018). *La casa de Jack* [Cinta Cinematográfica] UE: SPI Internacional.





www.bodigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial