La Presencia del Ser a sus Espaldas







Henry Arturo Alvarez M.

La Presencia del Ser a sus Espaldas

Suarez Henry



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÀ D. C.
Instituto Distrital
CULTURA Y TURISMO





UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS



Universidad de Salamanca
fundación general
Centro Cultural en Bogotá

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DÉ CALDAS

ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTÁ—ASAB—

PROYECTO DE GRADO EN ARTES PLASTICAS Y VISUALES

HENRY ARTURO ALVAREZ M.

Código: 9929602

Maestro Asesor: MARCOS RODA

© Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB)
Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT)
Maestro Asesor: Marcos Roda
Ilustraciones y portada: Henry Álvarez
© Henry Arturo Álvarez Mogollón
e-mail: pechoamarillo3@colombia.com
Bogotá - Colombia
2005

Agradecimientos
A quienes creyeron en mí
A quienes no
A los artistas y amigos de la Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB
A mi familia y en especial a mi madre por su intensa lucha
A Marcos Roda por su auxilio decisivo en la búsqueda y organización de mis ideas
A Arturo Mogollón por sus espacios
A Jenny C. Jaime por su compañía y ayuda
y a todos aquellos que de una u otra han apoyado este proyecto.



Indice

Introducción

Objeto de la investigación (La Presencia del Ser a sus Espaldas)……13

Objetivos……15

Antecedentes……19

- Antecedentes en la historia del arte……24

Núcleo y desarrollo del proyecto…… .29

- El cuerpo como eje del dilema existencial……29
- El sentido andrógino del cuerpo……33
- Deformaciones y mutilación……37

Conceptualizaciòn……41

- Modalidades sobresalientes para la representación del cuerpo humano de espaldas……41
- Estabilidad Corporal……47
- Aspectos socio-culturales del ser humano dando la espalda……50

Descripción física y técnica de la obra……51

Conclusiones……59

Proyección……61

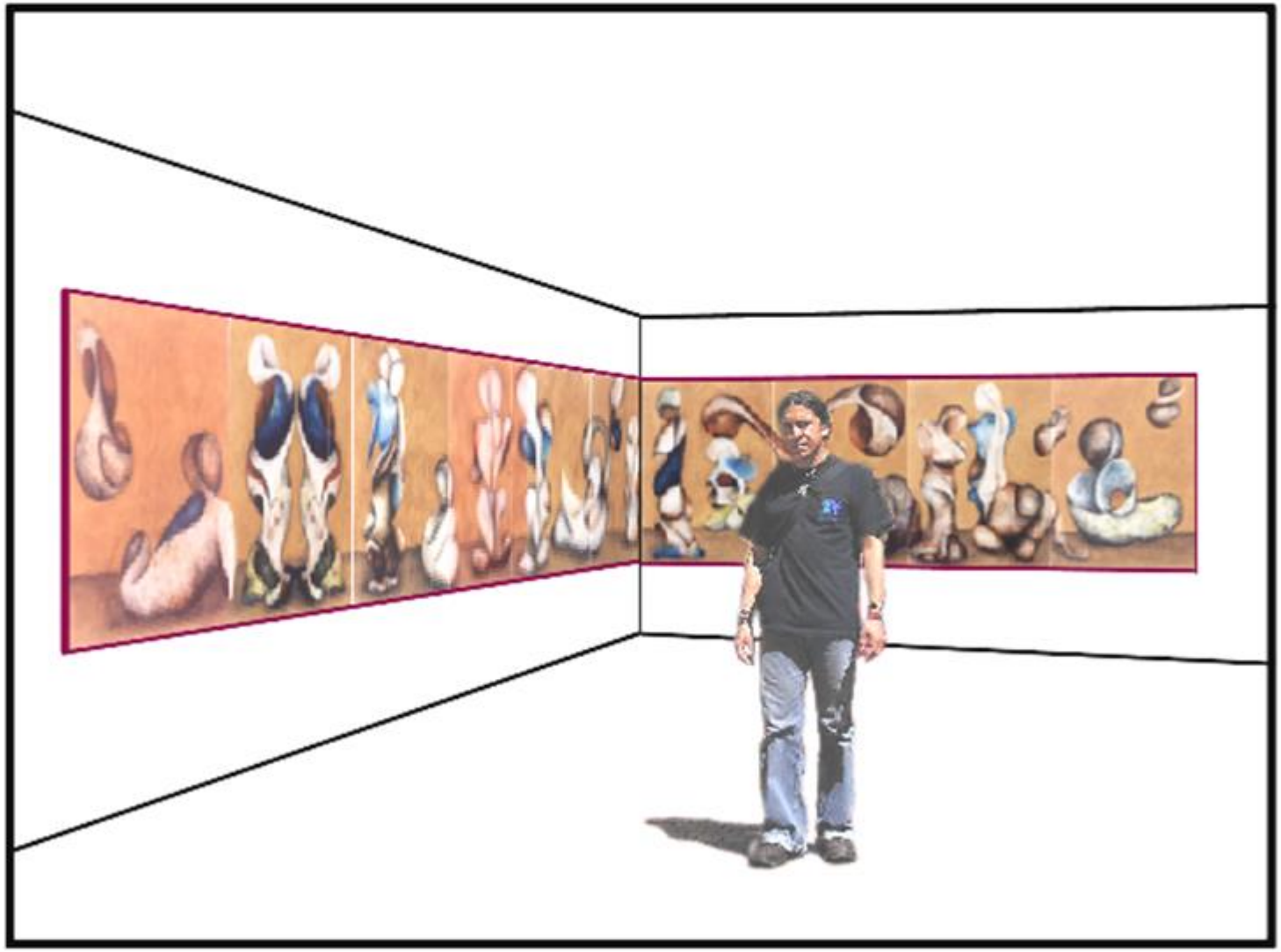
Material visual……62

Montaje……66

Referencias Bibliografícas……72

Anexos……74

Hoja de Vida……76



Introducción

Este proyecto se titula "**La Presencia del Ser a sus Espaldas".** De alguna manera, cualquier representación del cuerpo siempre resulta ser una alusión fragmentada, una referencia parcial a lo que se intuye como íntegro, pero que difícilmente podemos experimentar y representar. Existen muchos artistas para los cuales su labor fundamental es la reproducción de la figura humana, física o psicológicamente. Habrá otros que profundizarán más en aspectos emocionales y de su entorno social o físico, pero ese cuerpo siempre será el de otro, otro personaje que en su intento de sobrevivir nos muestra su realidad registrándola directamente. En este caso serán mis seres andróginos, los que se manifiesten y no ese cuerpo exterior que un pintor copiaría mirándose a si mismo.

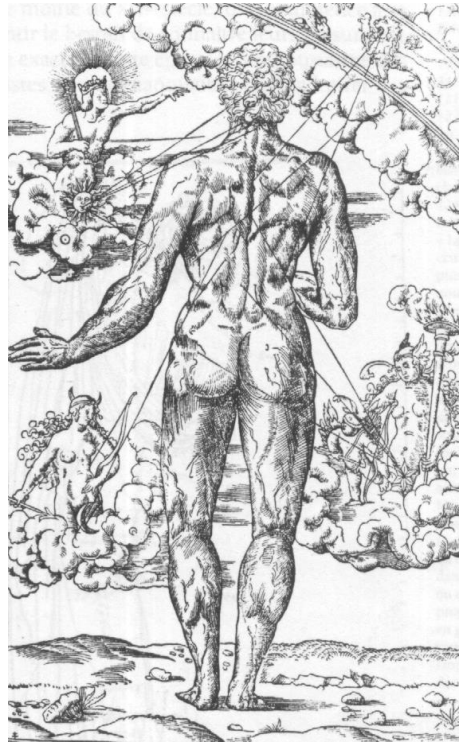


Imagen No. 1

En este proyecto busco abrir un diálogo espectador-otros hombres, donde la multiplicidad de situaciones lleve a una reflexión más allá del hecho de consumir, vivir o existir. La humanidad, como un cúmulo de retazos tiene abismos, túneles insondables, oscuridades pétreas, miedos, temores, anhelos**,** recuerdos que le descuadernan la memoria pero que le pertenecen como el aire que pasa y vuelve y hace remolinos de viento, para sacudirlo y no olvidarlos jamás.

En mi quehacer plástico y por medio del dibujo automático plasmando el instante, lo inmediato, pero ahora la línea es materia, deja de ser dibujo convirtiéndose en pigmento, teje mi sociedad y transforma mi realidad.

¿Porque la figura humana de espaldas y el sentido andrógino?

La interpretación del ser humano que se hace en este proyecto, su posición de espaldas y su sentido andrógino, son un análisis de la otra cara de la moneda, nos hemos acostumbrado a contemplar los aspectos fundamentales de la figura humana, la

exhibición de su piel, membrana que es el envoltorio de los componentes funcionales del cuerpo y al mismo tiempo, la frontera que lo separa del resto del mundo, queda complementada por la postura frontal erecta del ser humano. Este causa la impresión de alardear sus misterios biológicos, en tanto que, en casi todas las otras especies, quedan envueltos en pelo o disimulados por la postura del cuerpo. Si se contempla frontalmente un ser humano, vemos el ombligo que antes lo uniría con su madre, las partes genitales que darán lugar a su próxima generación, los senos de la mujer o el vestigio de los pezones del hombre, todo el aparato sensorial de la cara, el aparato excretor situado en lo que algunos poetas han considerado "lamentable proximidad con el aparato genital", y también muchos detalles de la estructura muscular u ósea. Esto quiere decir que las consideraciones frontales del ser humano nos dan crédito real y aparentemente reafirman el carácter personal y físico, en cuanto a la posición de espaldas negaría tanto facial, gestual como sensorialmente al individuo en cuestión; en realidad, el ser humano es una rareza biológica. Esta afirmación puede tropezar con la contradicción de algunos miembros de nuestra especie. A pesar de las personas aparentemente civilizadas se muestran y siempre se han mostrado, renuentes a exhibir sus cuerpos desnudos, no faltan las pruebas de apreciamos en gran manera nuestras formas peladas. Hemos llenado nuestros lugares públicos de representaciones, a menudo por una desnudez. Las pinturas de nuestro cuerpo estilizado e idealizado al desnudo, adornan nuestros elegantes interiores, en muchos casos las posiciones de espalda, negando la gran cantidad de aspectos frontales e incluso el rostro. Filósofos, artistas y científicos se han ocupado de deducir leyes absolutas de proporción e incluso, claves del tiempo y del espacio mediante la observación de segmentos de nuestro cuerpo y posiciones de espaldas.

En la androginización se funden y equilibran la inteligencia y la estética; en ella se logra la belleza absoluta que se basta a sí misma, también lo andrógino piensa y siente, es autónomo en la medida que contiene los dos polos emotivos y sexuales; es la unidad integrada por excelencia.

Objeto de la investigación

La Presencia del Ser a sus Espaldas

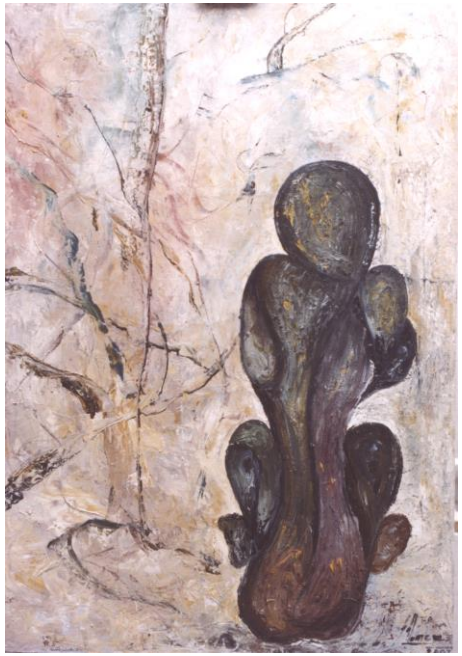


Imagen No. 2

La finalidad de este proyecto es examinar e ilustrar lo que significa la "negación facial" (dar la espalda), en un análisis interior de mi percepción. Se exponen unos seres andróginos, decompuestos, desnudos, aparentemente vestidos mostrando su naturaleza y su impresión de ser una esencia en desarrollo. En la vida nada corresponde más al ser, nada más al alcance de su conocimiento que su propio cuerpo y pocas realidades le ofrecen más enigmas y más retos que su representación. Las grandes posibilidades de representación y percepción del cuerpo humano no son restringidas, cada cuerpo tiene unas naturalezas únicas, y a cada cuerpo le corresponde un alma o una psique insondable e irrepetible. En el cuerpo se aprecia la apariencia física y por él, por sus expresiones, se conoce su mundo interior y se indica una realidad cultural, social, y psicológica. La imaginación visual de un ser humano no es nada comparada con su real naturaleza, insistir en la representación amorfa y andrógina del cuerpo como producto estético de una nueva resignificación, podría plantear nuevas alternativas visuales a problemas sociales. Es sin lugar a dudas la vida el escenario que por su naturaleza, nos muestra la realidad, es allí donde en cualquier momento preciso capturo hechos compuestos de miseria, cansancio, angustia, tortura etc.; comportamientos físicos que me revelan la posición, me sitúan de espaldas al problema y a espaldas de los demás. Pero el hombre es poco consciente de ello. Es más, ni siquiera el papel que cumple en sociedad le permite pensar en sí mismo; el que hacer o -que no hacer, su lucha por subsistir. En consecuencia **"La Presencia del Ser a sus Espaldas"** pretende dar la oportunidad de ver esa mirada posterior del individuo, sacando a flote su propio inconformismo, instalándolo en su ahora pero con otra carga de sentido**.**

Objetivos del proyecto.

Objetivos Generales

- Comprender el cuerpo como eje del dilema existencial.
- Manifestar la presencia de la realidad en estos cuerpos, como sujetos reflexivos, críticos y analíticos de problemas, reflejados por su interioridad y posición de espaldas.
- Contextualizar el sentido andrógino de la figura humana presentándola de espaldas, estableciendo una posición espectador otros seres.

Objetivos Específicos

- Analizar los aspectos socio-culturales del ser humano al dar la espalda.
- Analizar la representación y percepción visual, espacial y conceptual de las imágenes presentadas en la pintura, formulando los límites, alcances y características particulares de estas, relacionándolas con elementos estéticos morales, sociales y psicológicos.






recuerdos que desc

Antecedentes

Durante los últimos años, y de manera obsesiva, he dado vueltas alrededor de un solo objetivo: un canon para trabajar, La figura humana. La figura como memoria de una sociedad, ausencia de un pueblo y presencia de mi propio cuerpo,

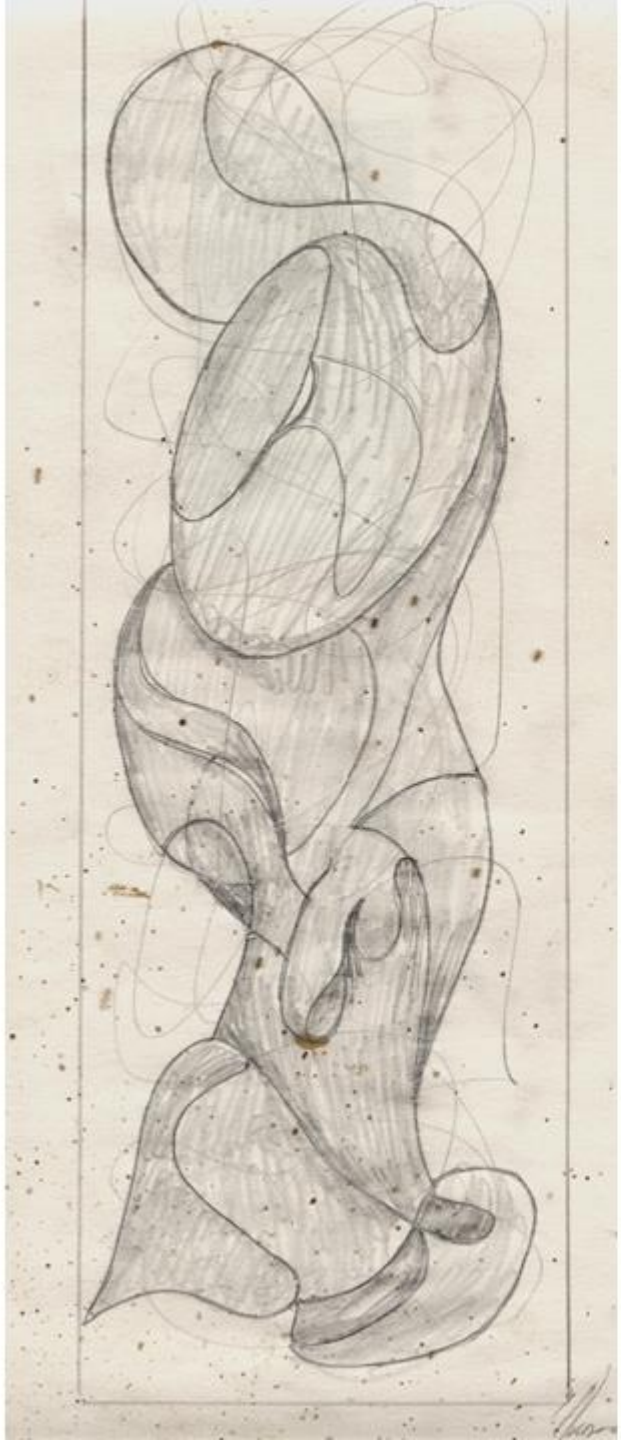


Imagen No. 6

Mi desarrollo en la actividad plástica visual parte de los conocimientos académicos adquiridos y la práctica de acciones dibujísticas, en mi caso será la técnica del dibujo automático, por medio de trazos, líneas y manchas, configura en dibujo o boceto con una línea continua entrelazada en su espacio vital (el papel), un poco confusa, caótica, orgánica, pero llena de elementos gráficos que ayudan a encontrar y a estructurar uno de los tantos personajes o seres extraños que brotan de mi reflexión, luego de esto prosigo a utilizarlos en mis trabajos de pintura, grabado e instalaciones.

En un principio mis preocupaciones e inquietudes abarcan los aspectos del dibujo y, en si la figura humana, su estructuración, anatomía y desarrollo en el arte, concluyendo con una comprensión clara del quehacer dibujístico y su aproximación al comportamiento de la figura humana como tal. Estos elementos constituyeron las bases y cimientos para la exploración de nuevas técnicas y formas de obtener imágenes, dadas por sucesos conscientes e inconscientes, definidos por los introspeccionistas como los procesos observados por el individuo experimentante o producidos en su experiencia interior. Luego de varias reflexiones e intensas búsquedas de afinidad con técnicas y pretextos para hablar de algo o aportarle algo al mundo del arte colombiano, encuentro





en un simple ejercicio académico de clase, lo que sería de allí en adelante la herramienta fundamental de mi quehacer grafico y pictórico, un proceso que seguido de reflexiones internas de problemas sociales, llegó a estados anímicos de agrado, preocupación, satisfacción e incluso depresión. Situados estos escenarios al alcance de mi mesa de trabajo, prosigo a manifestar de manera automática (dibujo automático) las líneas, trazos y manchas que ayudarán a conformar la estructura grafica de mi próximo dibujo.

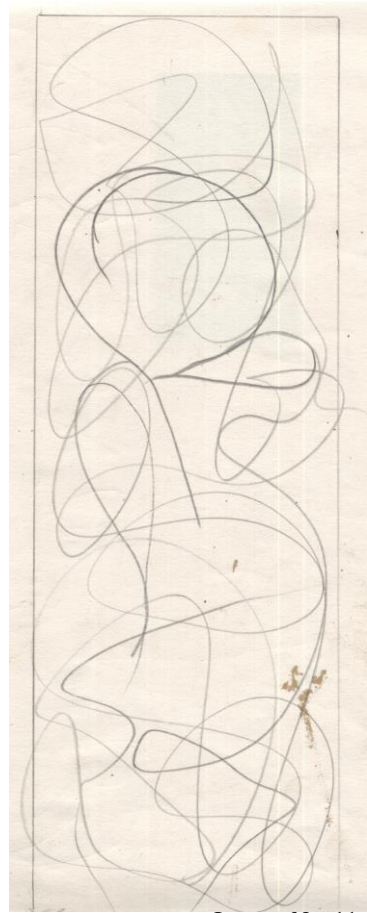


Imagen No. 11

A la observación que luego realizo a estos trazos, sumado a la motivación de obtener una interpretación de mi boceto, le asalta la aparición de "seres extraños" como los llamaría en aquel tiempo, seres que desconocía, que me abarcaban en su intensa y caótica llanura grafital[1]*, compuesta de aspectos orgánicos, conducidos a una posición que llamará mi atención, una feroz y mágica posición de espaldas, situación que en principio y hasta el día de hoy se mantiene presente en toda mi obra; la inquietud y pregunta que realizaba en aquellos tiempos fue el por que del rechazo de ellos hacia mí, por que las apariciones de espaldas en su mayoría, o que aspectos influían en mi conducta para que estos seres andròginos, amorfos y en algunos casos con desmembramientos o adiciones de nuevos miembros, conformaran y atraparan mi interés. A esto se le suma una obra de Salvador Dalí apreciada en la exposición de la colección del Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) que se realizó en el año 2.000 en la galería de la Academia Superior de Artes de Bogotá – ASAB; esto reforzaría más mi inquietud por aquellos personajes dándome la espalda o en este caso aquella negación facial; se trató de la escultura en bronce de un personaje de pie reclinado, en equilibrio y con los brazos extendidos, apoyados en uno de los mundialmente conocidos soportes o bastones en acrílico, que Dalí utilizaría para su obra en general. La observación de 360 grados que haría a esta

[1] * Grafital --grafito =elemento en la composición química de una barra de lápiz.

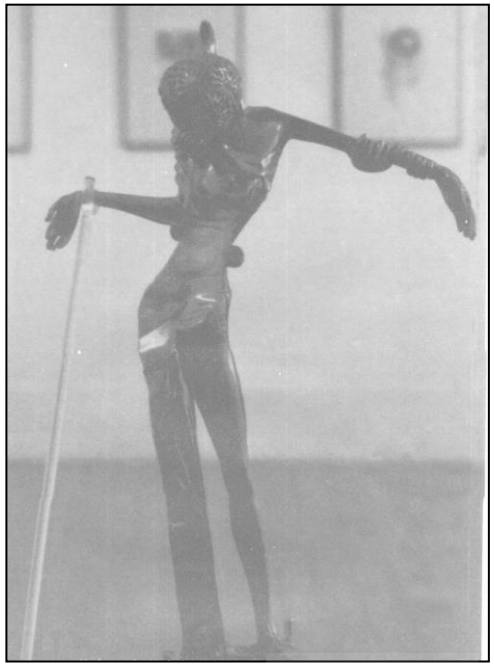


Imagen No. 12

escultura, tratando de ubicar su rostro no fue clara, dado que su diseño estaría concebido para que en cualquier punto de visión este personaje niegue su mirada.

© Imagen No.8: Salvador Dalí, Bronce, Acrílico. La Venus de cabeza de rosas, Museo de Arte Moderno Bogotá

Mi respuesta sería desde entonces, trabajar arduamente en la amplia recolección, interpretación e información de los ejercicios que luego aparecerían. Desde esos días hasta hoy, las composiciones se han encaminado por diferentes técnicas partiendo del dibujo a mano alzada a las diferentes posibilidades que brinda el grabado en placa metálica, además de xilografías, linóleos, serigrafía, pintura al óleo y en los últimos casos instalaciones que reúnen algunas de las técnicas anteriormente nombradas, logrando así una clara idea de trabajo en mi proyecto de grado.

Antecedentes en la historia del arte

A nivel de antecedentes históricos en el arte que traten del ser humano y su representación plástica de espaldas, no se obtiene mayor información salvo que den referencia de un estudio anatómico, general o su desarrollo en el campo artístico. El estudio del cuerpo humano, ha sido siempre considerado una rama legítima de las artes plásticas, pero nunca se ha explicado convincentemente la razón de ello. Las imágenes de dos o tres dimensiones (pinturas y esculturas respectivamente) de seres humanos de cualquier género han sido producidas en todas las partes del mundo, desde los remotos tiempos paleolíticos, (hace 20.000 años o más) hasta la actualidad. Lord Clark sostiene que “el desnudo es una forma artística inventada por los griegos en el siglo V antes de Cristo”, pero en realidad se trata de una afirmación un tanto arbitraria. La afirmación que Lord Clark hace entre imágenes “*naked y nude”,* es

adoptada también por otro eminente crítico moderno, de muy diferente orientación cultural, el marxista John Berger escribe en *Ways of Seeing:*

> *"En su obra The Nude, Kenneth Clark sostiene que estar naked consiste solamente en estar sin ropas, en tanto que el nude es una forma de arte. Según Clark, un nude no es el punto de partida de una pintura, sino una manera de ver que el pintor adquiere. Hasta cierto punto, es así… es preciso que un cuerpo naked sea contemplado como un objeto, para que se convierta en un nude… El nude está condenado a no convertirse jamás en naked. La desnudez del nude es una forma de vestido".*

En la tradición clásica europea hay un abismo entre el cuerpo naked y el nude; ello se expresa de muy diferentes maneras. Casi siempre se da en el *nude* cierto sentido de una postura. Esto es debido en parte, como es natural, a que se indicaba una postura a los modelos, y a que en muchos casos los artistas pensaban que les indicaban una postura propia de la vida real. Sin embargo, en el *nude* siempre se percibe una sensación de postura no natural, antes que una sensación de movimiento detenido. Entre los muchos temas que han dado una excusa a los artistas europeos para pintar cuerpos femeninos desnudos se encuentra el "Rapto de las Sabinas por los romanos". Por lo general, el lienzo está sembrado de cuerpos femeninos desnudos o semidesnudos. Los jinetes agarran a quejumbrosas doncellas; en todas partes hay lucha y una gran confusión. En el cuadro, todos los personajes han adoptado una pose *plastique*. La mismísima esencia de la vida, el movimiento, no sólo no se ve lo cual no se puede conseguir en una representación fija; no sólo no se sugiere, sino que queda formalmente proscrita. Vale la pena recordar que en los teatros victorianos de variedades e incluso en las representaciones picarescas de los años cincuentas tales como las del Windmill Theater de Londres, se permitía que saliesen al escenario muchachas desvestidas, siempre y cuando no se movieran o permanecieran de espaldas; por lo general también se les ordenaba la adopción de posturas no naturales. Al quedar sin movimiento, quedaban también absueltas del pecado de estar *naked*, así que se transformaban en *nudes.*



Núcleo y desarrollo del proyecto

El cuerpo como eje del dilema existencial

En la vida nada corresponde más al ser humano, nada más al alcance de su conocimiento que su propio cuerpo y pocas realidades le ofrecen más enigmas y más retos que su representación. Las grandes posibilidades de representación y percepción del cuerpo humano no son restringidas, cada cuerpo tiene una naturaleza única y a cada cuerpo le corresponde un alma o una psique insondable e irrepetible. En el cuerpo se aprecia la apariencia física y por él, por sus expresiones, se conoce su mundo interior y se indica una realidad cultural, social, y psicológica.
Este universo no ha sido ajeno a la percepción visual humana, sin embargo, su estudio ha sido limitado y su exploración nos da más. Es por ello que este tema no pierde su encanto para las nuevas generaciones de artistas.
El cuerpo es lo que nos une como especie humana, como habitantes, lo que da sentido a nuestro medio social, nos define como individuos, como seres diversos; nadie es igual a otro. De este modo, el cuerpo constituye la prueba más contundente de nuestra existencia y por medio de los sentidos del tacto y la vista, nos da constancia de la realidad objetiva, siendo a la vez nuestro cuerpo el receptáculo del entorno subjetivo. En nuestro interior lo que somos y sentimos: ell alma, creada desde una perspectiva religiosa o la psique, creada desde la perspectiva científica. La condición en que cada quien vive su cuerpo y lo que se siente dentro de él, establece una verdad vital que si bien no

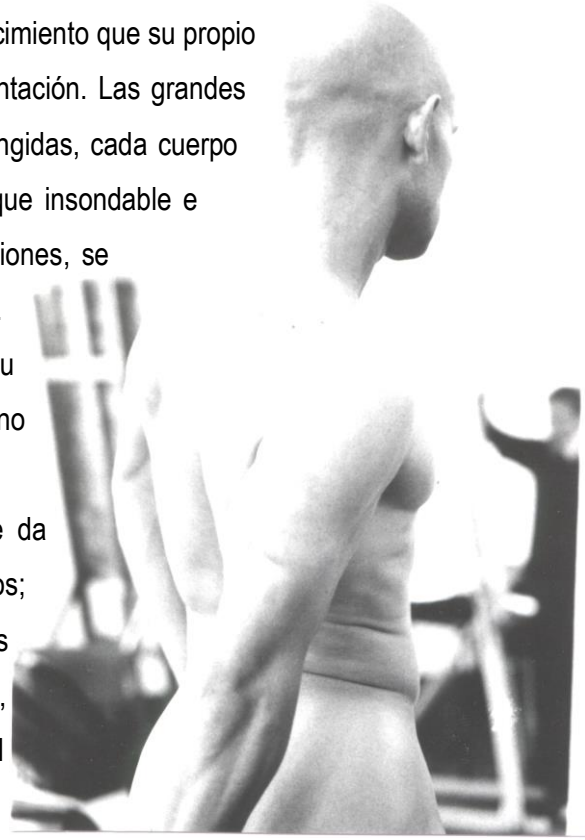


Imagen No. 14

puede ser justificada, da significado a todas las experiencias.

En la antigüedad los pueblos desnudos no producen imágenes naturalistas del cuerpo humano. Dibujaron pájaros, animales, árboles y plantas con gran habilidad y fuerza expresiva, pero el cuerpo humano se le representa deformado y andrógino. Si nos preguntamos la razón por la que los pueblos primitivos representan la naturaleza con bastante fidelidad mientras que deforman el cuerpo humano, la respuesta será en lo referente al cuerpo humano, hay cosas por decir y representar alegórica y simbólicamente, en pintura y escultura, mucho más importantes que la apariencia superficial. Los animales y las plantas pueden ser representados mágicamente deformados o tal como son, pero a los hombres que viven rodeados de formas humanas desnudas, les parece muy poco importante reproducirlas en pintura o escultura. La importancia en el cuerpo humano es su ferocidad, fragilidad, nobleza, fertilidad, capacidad creadora y muchos otros atributos que por lo general, la pintura naturalista no reproduce. En consecuencia, las primitivas representaciones del cuerpo que Picasso y otros nos han presentado, casi siempre simbólicas interpretaciones de significado mítico o mágico. Sólo una cultura que oculta el cuerpo puede quedar obsesionada por el aspecto superficial de los seres humanos.



El sentido andrógino del cuerpo

Definición: Andrógino**,** na**.** (Del lat. *androgyĭnus,* y este del gr. ἀνδρόγυνος, derivado. de ἀνήρ, ἀνδρός, hombre, varón, y γυνή, mujer). Adjetivo hermafrodita. Dicho de una persona: Cuyos rasgos externos no se corresponden definidamente con los propios de su sexo. // **zool.** Se dice de algunos animales de órdenes inferiores que, aun cuando reúnen los dos sexos, no pueden, sin embargo, ser fecundados aisladamente.



Aspectos andróginos en la historia:

- Ometecuhtli, en la mitología azteca, ser supremo, cuyo nombre significa en lengua *náhuatl 'señor dual'*, por encima de las demás divinidades y de las vicisitudes mundanas. Residía en Omeyocán, el 'lugar o cielo doble'. Como dios de la dualidad, remite a la creencia presente en otras culturas (antiguos germanos, Irán, Indonesia o África) en un ser andrógino, que representa la coincidencia de los opuestos: hombre y mujer, movimiento y quietud, luz y oscuridad, orden y caos. Esta ambigüedad primordial se refleja también en otras figuras mitológicas. En ocasiones se representaba a Ometecuhtli con símbolos de la fertilidad. Se creía que liberaba en Omeyocán las almas de los niños como acto propiciatorio de los nacimientos humanos en la tierra. Dentro de la jerarquía de dioses, a Ometecuhtli le seguían Tezcatlipoca, gran espíritu del mundo, y su rival Quetzalcóatl.
- Avalokitesvara (en sánscrito, El señor que vigila), bodhisattva compasivo venerado tanto en el budismo Mahayana como en el budismo Theravada. De menor entidad que los grandes budas, se le considera una manifestación de Amitabha. Algunas fuentes le atribuyen la creación del universo material y su custodia desde la muerte del buda histórico hasta el advenimiento

del futuro buda salvador, Maitreya. A menudo se le representa dotado de 11 cabezas; la leyenda sacra refiere que su cráneo se dividió en 10 partes como consecuencia del pesar que le produjo la conciencia del número de seres humanos que todavía quedaban por salvarse. Amitabha convirtió cada trozo en una cabeza entera y las coronó con la suya propia. El culto a Avalokitesvara surgió en la India, y en el siglo I de nuestra era fue introducido en China, donde es conocido como Guanyin (Wade-Giles, Kuan-yin). En el arte chino aparece con frecuencia bajo aspecto andrógino e incluso femenino, lo que podría indicar una asimilación a la Diosa madre nativa. El budismo de la Tierra Pura, sobre todo en Japón, lo venera con el nombre de Kannon, asociándolo a Amitabha, a quien considera uno de los principales servidores. Su presencia en las diversas manifestaciones del arte nipón es frecuente, ya que, según la tradición, recurría a todo tipo de disfraces para engañar y eludir el sufrimiento.

- The Eurythmics, dúo de música pop británico que alcanzó gran popularidad durante la década de 1980. La cantante Annie Lennox (1954- , nacida Griselda Anne Lennox, en Aberdeen) y el instrumentista Dave Stewart (1952- , nacido en Sunderland) se conocieron en Londres en 1971, y en 1977 trabajaron juntos en un grupo de tres miembros llamado Catch. Dos años más tarde, este mismo grupo se convirtió en la banda de rock melódico Tourists, que se disolvió en 1980 y permitió a la pareja experimentar con las posibilidades de la música electrónica. El dúo demostró un agudo entendimiento de la floreciente industria videográfica (por entonces los vídeos musicales eran imprescindibles para los nuevos lanzamientos), y el aspecto andrógino de la cantante originó cierta controversia. Su continuado éxito se debió a la entrega total de Lennox, las memorables melodías de sus canciones y las magníficas técnicas de estudio de Stewart.
- Queen, grupo de rock británico famoso por sus espectaculares representaciones y su combinación ecléctica de rock, jazz, ópera y música disco. El cuarteto fue creado en 1971 por el cantante Freddie Mercury (su verdadero nombre era Frederick Bulsara), el guitarrista Brian May, el bajista John Deacon y el percusionista Roger Taylor. Sus primeros temas, como “Seven Seas of Rhye” y “Killer Queen” (ambos de 1974), demostraron la afinidad del grupo con la tendencia glam, con poses

teatrales y estilo andrógino. Mercury demostró ser un *showman* enérgico, ingenioso, intencionadamente pretencioso y proclive a las insinuaciones.

La idealización estética de las academias, copia del natural o de yesos clásicos en más de una ocasión tendió hacia la feminización del cuerpo masculino. El modelo para estas representaciones era frecuentemente el efebo: un hombre joven de actitud generalmente pasiva que da la sensación de encontrarse de alguna manera congelado en el tiempo. Esta estaticidad tiende a resolverse como una ambigüedad múltiple con respecto a la edad y a la condición sexual. El cuerpo idealizado académicamente logró sofisticarse al grado de conjugar todas las cualidades femeninas y masculinas, tanto físicas como psicológicas. Uno de los modelos de andrógino que puede encontrarse, y que se referencia en el libro, "*El código Da Vinci"*, de Dan Brown, es la *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci, no solo por que la cara tenga un aspecto andrógino, sino que su nombre es un anagrama de la divina unión de lo masculino y lo femenino, por un lado el dios de la fertilidad masculina –AMON- y por otro, la diosa egipcia de la fertilidad ISIS, cuyo antiguo pictograma fue durante una época L'ISA, reuniendo así la armonía de los dos sexos, pero desde que fue dividido, el hombre esta condenado a buscar su otra mitad. Esta búsqueda se entiende como un anhelo de unidad, de conciliación de la contradicción. En el andrógino se funden y equilibran la inteligencia y la estética; en él se logra la belleza absoluta que se basta a sí misma. Para el Renacimiento, el modelo andrógino corriente era el del efebo representado precisamente por la figura del David. La idealización del cuerpo que resulta en la figura andrógina, por lo menos en Occidente, responde de alguna manera a la necesidad de dar forma a lo informe —la imposición de lo racional-masculino sobre lo natural femenino, cuya fuerza y omnipresencia no pueden ser ignoradas pero sí controlarse. El andrógino piensa y siente, es autónomo en la medida en que contiene los dos polos emotivos y sexuales, es la unidad



Imagen No. 17

integrada por excelencia. Esta feminización funciona como un atenuante de la brutalidad y violencia que se despliega naturalmente en la fisonomía masculina. Atenuante que además permite la contemplación estética de un hombre por otro hombre, permiso que, sobra decirlo, no fue nunca requerido para la escrutación del cuerpo femenino.

El tema del andrógino puede considerarse como uno de los nudos centrales del universo estético y conceptual del siglo XIX. En efecto, en este tema va a confluir, de modo más o menos indirecto, gran parte de las preocupaciones estéticas del panorama neorromántico. La nostalgia por la perfección andrógina no se ha cancelado nunca definitivamente en el alma humana y fue particularmente sentida por los románticos. El deseo de reintegración en la unidad cósmica, el retorno al anhelo primordial bajo múltiples formas (exótica, erótica, arcaica) no son más que algunas de las modalidades en que aquella se ha manifestado.

"*El ser andrógino debía regenerarse a imagen de Dios en el cosmos. Esto es, debía someter pasivamente su naturaleza al altísimo y en esto se cumplía su feminidad, acoger dentro de sí la semilla para luego reimaginarla en sentido activo o masculino en la naturaleza. Pero el andrógino no resistió a la tentación de engendrar automáticamente su propia imagen en la naturaleza inferior como le proponía el modelo bisexual del reino animal, y fue así condenado a la dualidad. La historia de la humanidad atestigua la ruptura del lazo que cedió entre Dios y el andrógino".*

José Antich . *Andrógino Poema*, Ed. Tecnos. / 1989



Imagen No. 18

Deformaciones y mutilación

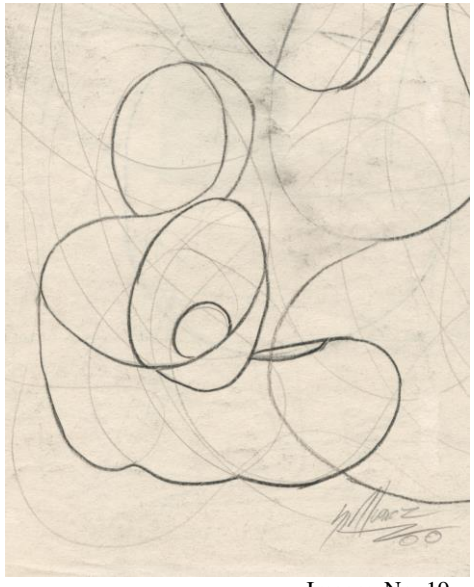
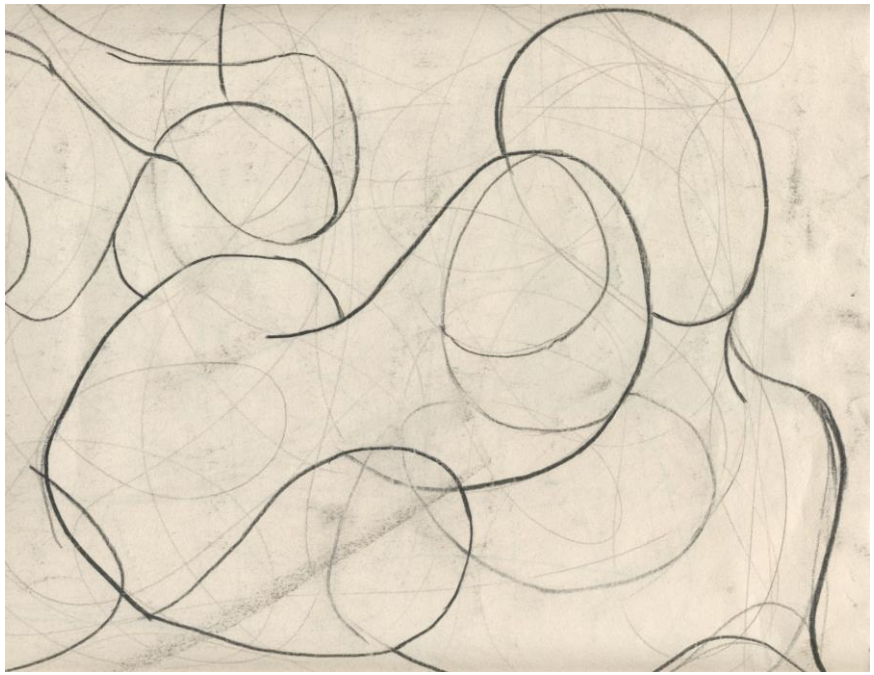


Imagen No. 19

Las prácticas de mutilación están tan extendidas que casi se pueden considerar universales. Una practica clásica como la circuncisión, en sus diversas formas, se practica ampliamente a lo largo y ancho del mundo. La circuncisión del hombre y sin que haya grandes razones médicas para ello, es una práctica dominante en la mayoría de los países civilizados. También es muy frecuente la circuncisión de la *mujer que* a menudo consiste en la eliminación del clítoris. La dolorosa intervención en los órganos genitales está relacionada por lo general con las ceremonias de iniciación, y significa la «mayoría de edad» del individuo. Además de la circuncisión encontramos una amplia variedad de mutilaciones, desde orificios en las orejas, los labios y las mejillas hasta el arrancamiento de muelas y dientes o de articulaciones de los dedos. A menudo, la mutilación exige la inserción de objetos extraños. Se insertan placas en las orejas y los labios; las mejillas, narices, labios o penes son atravesados con huesos o palos. Se insertan joyas en las mejillas o la nariz. Las costumbres tribales, tanto si tienen origen mágico como si no, conocen pocos límites en esta despiadada actitud para con el cuerpo humano. Las cicatrices son una forma de mutilación de la superficie del cuerpo. Los cortes infligidos deliberadamente se efectúan en la cara, pero también pueden hacerse en las nalgas o en cualquier otra parte del cuerpo. Después, se suele aplicar cal o cualquier otra sustancia de este tipo a las heridas recién efectuadas, para darles mayor intensidad y conseguir cicatrices duraderas y prominentes. Los cortes pueden ser leves y sencillos tajos simétricos en una y otra mejilla, o bien trazos muy complicados que cubren virtualmente toda la cara. Esta forma de

modificación del cuerpo era practicada por casi todos los pueblos aborígenes de Australia y Tasmania, en una amplia extensión de África al sur del Sahara, en zonas aisladas de América, y en otros.

Las cicatrices eran lucidas por los individuos de ambos sexos, lo que distingue esta práctica entre los pueblos primitivos de su última pervivencia entre las naciones civilizadas, o sea las cicatrices del duelo con sable, entre los estudiantes alemanes, que se consideraban prueba de valentía y de virilidad. Cabe la posibilidad de que la combinación de las cicatrices con sustancias que las intensifican, y con algunas pintadas en el cuerpo, abriera paso al tatuaje. Esto último parece quedar confirmado por la distribución geográfica de estas formas de modificación del cuerpo. Rara vez coinciden ambas formas, y, en términos generales, el tatuaje es más común entre pueblos relativamente mas avanzados que muy bien pueden haber pasado por la fase de cicatrices y pinturas.



La tercera y última clase de modificación del cuerpo, entre las que se pueden calificar como «tortura», es la deformación del cuerpo. Ésta es la más repulsiva de las tres por cuanto, por lo menos en algunas de sus manifestaciones, puede dar lugar a deficiencias funcionales. Éste era ciertamente el caso de la antiquísima práctica china del vendaje de los pies de las mujeres. La finalidad consistía en conseguir unos pies diminutos, y el motivo, olvidado desde hace tiempo inmemorial, se centraba en la relación entre tamaño del pie y tamaño genital. En realidad no hay base científica alguna para equiparar el tamaño genital, en el macho o en la hembra, con las dimensiones de cualquier otra parte

del cuerpo, sin embargo debemos advertir que los pueblos primitivos suelen aceptar esa clase de confrontaciones. Debido a que se supone que los hombres prefieren el aparato genital femenino pequeño, generación tras generación de mujeres chinas se vendaron los pies tan escasamente que quedaron físicamente disminuidas para el resto de sus días, en un mágico intento de conseguir aparatos genitales menudos, o, por lo menos, que así se creyera. Más inquietante todavía, pero afortunadamente fue un fenómeno más localizado, era el tratamiento que recibían las esposas de cierto rey africano, que consistían en la gordura considerada como el primer atributo de la belleza (equiparación que se hace a menudo, debido a que la gordura indica prosperidad y admite una magnificencia de volumen), esas mujeres eran engordadas hasta el punto de que no podían mantener sus obesos cuerpos en posición erecta, y se pasaban la vida entera tumbadas en el suelo de sus chozas.



Otra forma de deformación es la práctica africana del vendaje de la cabeza, encaminado a conseguir una cabeza que, en última instancia fuera apaisada y no vertical, en una línea que iba desde la barbilla, en la parte delantera (y no en la parte interior), a la coronilla en la parte trasera (y no en la superior). A pesar del curioso resultado que se consigue, no hay pruebas de que esta especie de deformación dañe las capacidades mentales o funcionales del individuo.

Todas esas formas de modificación del cuerpo están claramente relacionadas con la idea del adorno. No cabe tampoco la menor duda que están asimismo vinculadas con la magia, lo que quizá sea psicológicamente más importante para los pueblos primitivos. Sin embargo, hay un motivo para la modificación del cuerpo del que se habla muy poco. *Scutt y Gotch* al dar constancia del recuerdo que los tatuados tienen acerca de sus sensaciones al ser tatuados, terminan con «*la satisfacción de una nueva adquisición».* La modificación del cuerpo, en comunidades humanas en las que casi no existe la propiedad privada, proporciona una *posesión.* Un cuerpo bellamente tatuado, o con cicatrices correcta e impresionantemente trazadas, o tradicionalmente mutilado, será para un primitivo una fuente de orgullo tan agradable como para un moderno puede serlo un bonito hogar o un automóvil nuevo. Si todo lo que uno tiene en el mundo es su vestimenta y si esta vestimenta queda limitada a tatuajes y cicatrices en el cuerpo, lo último ciertamente se transforma en una valiosa posesión.

Conceptualizaciòn

Modalidades sobresalientes para la representación del cuerpo humano de espaldas

Estas modalidades fueron el factor fundamental en la creación configuraciónal de, ”**La Presencia del Ser a sus Espaldas”**

1. *La primera confronta al espectador con cuerpos que trasgreden su condición material y de gravedad, ya sea por que vuelan, levitan o se desmaterializan.*

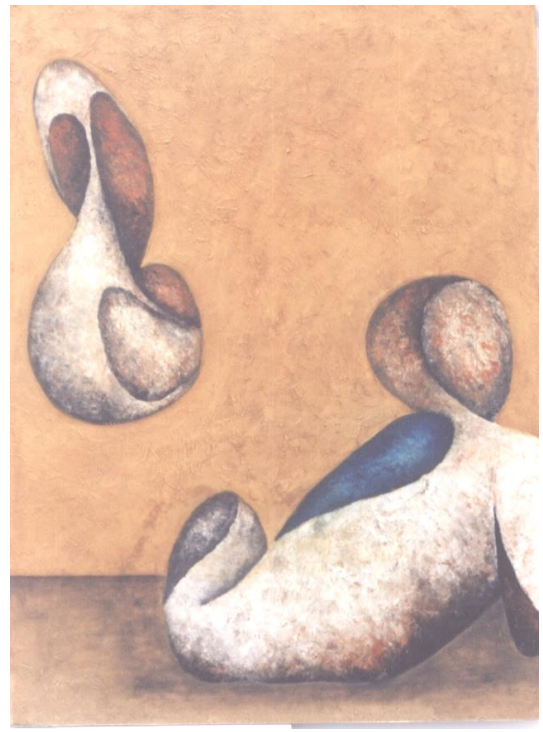


Imagen No. 22

Qué seria el cuerpo para esta modalidad, sino la expresión de un estado de conciencia, y a la vez la confirmación del peso de nuestra condición biológica y terrenal.

El ser humano tiene conciencia del cuerpo, intrínsecamente conciencia de gravedad, de materialidad y el peso como condicionante de la vida terrestre. El asombro humano por las imágenes fotográficas o televisivas de hombres que caminan en el espacio, percibiendo una levedad dada por las distintas composiciones de la atmósfera, nos confirma nuestra dependencia de las condiciones circundantes. La imposibilidad humana de sostenerse en el aire; la expresión de este anhelo frustrado, nos obliga a soñar con el vuelo, dibujar el vuelo y construir para el vuelo.

No extraña, en este sentido, que nuestras representaciones de la divinidad y eternidad, estén ligadas inextricablemente con la suspensión del limitante material,

metáfora de la suspensión del tiempo y el espacio cotidianos: ángeles y almas antropomórficos que vuelan, cielos poblados por figuras que se sientan, caminan y vuelan entre las nubes sin esfuerzo ni preocupación. No extraña tampoco que la expresión de estados "alterados" de conciencia se equipare con la sensación de "flotar", con un estado de "ligereza" o "levedad" del ser, como si el peso de nuestra conciencia espacio-temporal se tradujera en gravedad.

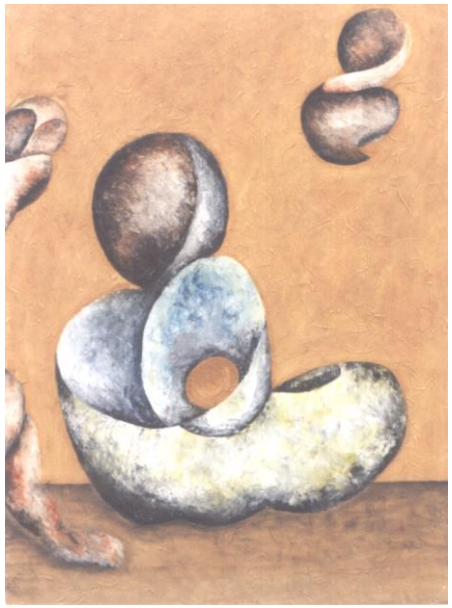


Imagen No. 23

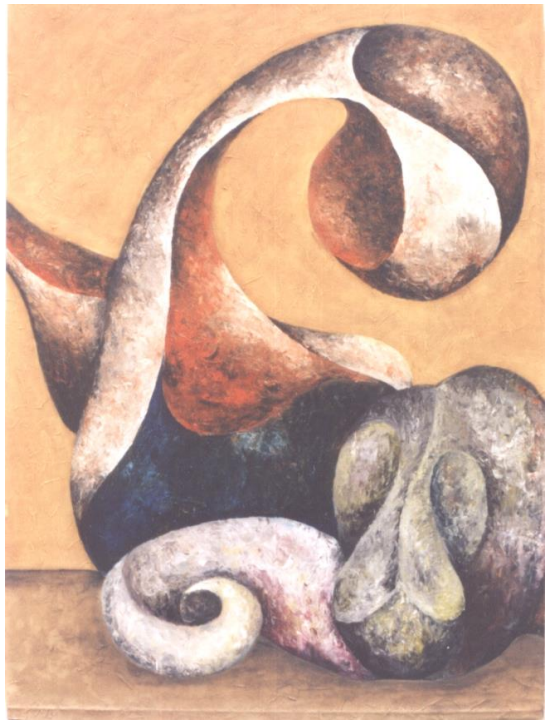
La representación del cuerpo en el aire tiene siempre un carácter metafórico; deja incompleta la narrativa y apela a la memoria corporal del espectador. Nos invita a completar el movimiento en suspenso, otorgando peso imaginario a los cuerpos representados, según la sugerencia gestual e iconográfica. El cuerpo que vuela representa la posibilidad de superar la mortalidad corporal y es figura trascendental del espíritu.

2. *Atestigua cómo los diferentes conceptos estéticos del cuerpo perfecto, han servido para imaginar la divinidad y para traducir e imponer normas de belleza y valores sociales.*

El cuerpo ideal en occidente tiene tradicionalmente su punto de partida en el mundo clásico, pero no olvidando el papel definitivo de la construcción egipcia de la figura humana. Es en Egipto donde se crea por primera vez la representación abstracta y matemática del cuerpo con un sistema de proporciones basado en retículas planas, solucionando conceptualmente el problema de la belleza como la manera de dar forma y limite a lo deforme. En occidente el cuerpo ideal es el que condiciona la posibilidad de concebir el mundo como un objeto que se ofrece a la mirada. Para el griego antiguo, la belleza física no puede aislarse de la virtud interior ambas son una y sólo pueden funcionar en armonía.

El deseo del cuerpo ideal se forma a través de mecanismos que pudiesen colaborar en la fabricación material del cuerpo. El cultivo del cuerpo ha perneado a través de los medios de comunicación masiva a todos los ámbitos.

3. *El dolor aparece sistematizando la gestualidad como expresión de sufrimiento y vehículo de una realidad trágica.*



El movimiento corporal y la gestualidad tienen significado. Cuando saludo a alguien en la calle, o cuando me acerco a tomar un objeto para cargarlo, o al probar un sabor desagradable, sin duda siempre dibujo un gesto que abre un sentido de la comunicación que no tiene que ver con la transmisión de ideas o conceptos. Mi cuerpo esta demasiado cerca de mí como para poder pensar sus acciones; digamos que la corporeidad tiene su propia manera de intencionar el mundo. Cualquier gesto, en este sentido, es una forma de dar sentido al mundo desde la carne. Durante mucho tiempo, la tradición filosófica de Occidente consideró el cuerpo como un mero instrumento o el medio por el cual la conciencia humana construía el conocimiento. Platón y la tradición cristiana medieval pensaban el cuerpo como la cárcel del espíritu y principio de concupiscencia del alma. Más tarde, la filosofía moderna lo concibió como un mero instrumento mecánico receptor de sensaciones: para la filosofía cartesiana sólo se concebía como una máquina, por medio de la cual el ser humano entraba en relación con el mundo. Sin embargo, nuestro cuerpo, el tuyo y el mío y el de aquel otro, se muestran como la significación misma del mundo, como reino privilegiado de la comunicación. La carne no es una neutralidad biológica sino una subjetividad motriz que despliega sentidos, es decir, se despliega en gestualidad. El gesto es la forma originaria del lenguaje corporal; cuando me muevo para realizar una acción cualquiera, no se despliega tan sólo una actividad muscular y ósea, antes de esa abstracción, la motricidad es una acción intencional de mi subjetividad.

El dolor tiene su estética; la de poder tumbar el cuerpo humano y revocar su equilibrio; de ahí que todos los gestos de dolor se ejecuten como lo atroz, como descomposición del cuerpo y el rostro, como pérdida del equilibrio vital y moral.

Los gestos se codifican social y culturalmente; sin embargo, el cuerpo doliente abre su propia significación: la de la postración, la del agotamiento, abre un lugar donde el cuerpo se dobla, se arrodilla o se acuesta como si el movimiento se le escapara por los poros. Porque el gesto es humano podemos otorgarle el significado que queramos: sublimarlo o erotizarlo, al fin y al cabo cuando el cuerpo se duele, la conciencia quiere evadirlo, no olvidemos que el dolor padecido por mí me recuerda el estado de finitud de la existencia, y el padecido por el otro me revela la infinita distancia que me separa de él.

4. *Los fragmentos congregan aspectos que renuncian a la unicidad e integridad del cuerpo, y que por medio de su desdoblamiento, sustitución o segmentación, expresan intenciones diversas.*

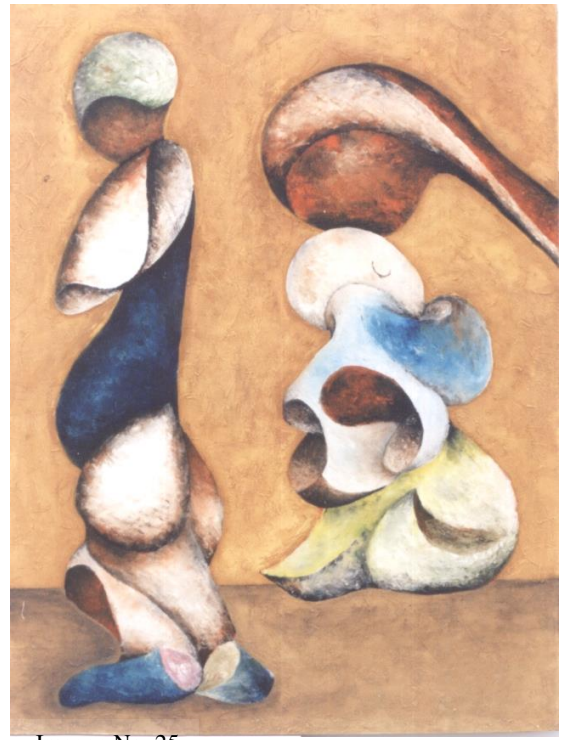


Imagen No. 25

Cuando a Francis Bacon le preguntaron por qué pintaba sus cuerpos como si estuvieran descuartizados y horrorosos, se limitó a responder: "*Espero ser capaz de hacer que las figuras surjan de su propia carne con sus sombreros hongos y sus paraguas y que resulten figuras tan penetrantes como una crucifixión*."¿Por que hacer surgir las figuras de la carne y por qué esta carne de "cual-quiera" tenía que ser como una crucifixión, máxime cuando ésta representa, para gran parte de la cultura occidental, un modo radical de la violencia al cuerpo? Muy probablemente Bacon sabía que toda carne termina por fragmentarse, buscaba tan sólo hacer eso presente en su pintura. Si el cuerpo se fragmenta, por las razones que sean. Si las figuras nacen de su propia carne. ¿Por qué negar que ésta se destruya y se disuelva? La fragmentación del cuerpo se ha convertido en algo cotidiano, desde los *serial killer* norteamericanos, pasando por las formas maquinistas de *Robocop, Teminator* y los androides de la ya clásica serie de *Alíen,* El imaginario del siglo xx está plagado de diversas formas de fragmentación del cuerpo: películas en las que robots con formas humanas siguen matando a pesar de ser sólo cachos de ser, villanos que por su

fortaleza atlética siguen dando la batalla sin piernas ni brazos. La fragmentación del cuerpo es un icono de nuestra época. Sin embargo, el cuerpo es una unidad intencional que arraiga al ser humano al mundo, la conciencia de la unidad de mi corporeidad no es una acción de segundo grado a partir de la cual integro las sensaciones de las cosas a una entidad vacía y mecánica que denomino cuerpo. El cuerpo soy yo como unidad indestructible: nuestro cuerpo lo vivimos como una integridad absoluta y originaria. Acaso como lo piensa .Merleau Ponty, nunca me refiero a la mano y a la boca en tercera persona. Nunca digo: *la mano toma la taza y la boca gusta el café.*

Mi cuerpo es una unidad dada al exterior sin reservas, es decir, la unidad corporal hace que mi subjetividad sea una acción encarnada en el mundo. ¿Dónde está el aquí del cuerpo? En todo lo que soy yo, el sentido del espacio del cuerpo es el propio cuerpo, en él todo es exterior e interior al mismo tiempo. La corporeidad es, según la afortunada expresión de Merleau Ponty: *el interior del exterior y exterior del interior.* ¿Qué es, pues, la fragmentación? Ante todo una violencia ejercida a la carnalidad. Es el modo mismo del ultraje a la carne y el ámbito donde la forma primordial de la unidad se pone en cuestión. Los griegos pensaban que la carnalidad de los dioses tenía que ver con la unidad corporal. Las divinidades de la mitología helena no conocían ni la corrupción ni la decrepitud. Su piel, su rostro, su armonía muscular, siempre eran representadas más allá de los avatares del tiempo, eran eternos porque su belleza no aceptaba fragmentación alguna, ni en el espacio ni en el tiempo. Era una carne incorruptible y luminosa que no tenía nada que ver con los accidentes, las mutilaciones o las enfermedades de la humanidad. La tradición estética hace de la unidad del cuerpo la forma misma de la belleza, desde la cultura clásica hasta el Renacimiento y el barroco y, más tarde, las expresiones neoclásicas e impresionistas han hecho de la unidad del cuerpo la forma misma de la belleza.

5. *Lo erótico resaltando el papel del tacto como vía de conocimiento y comunicación, señalando la condición vulnerable del cuerpo, receptor y reproductor de estímulos satisfactorios*

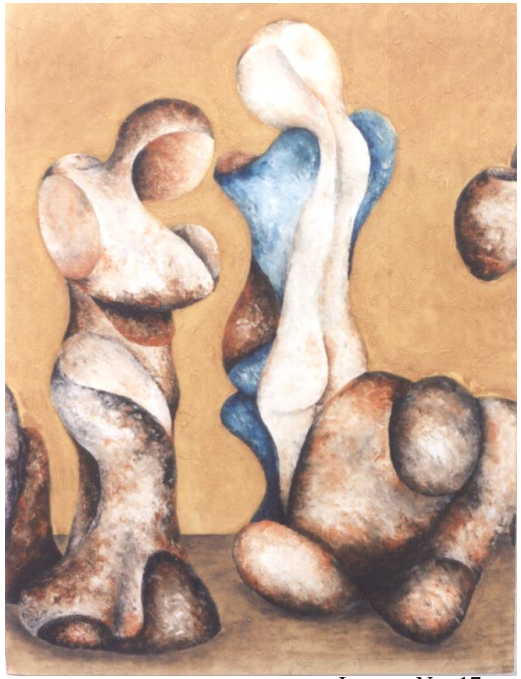


Imagen No. 17

El cuerpo ha sido un motivo pictórico predilecto en el arte occidental. En su representación se aplican normas estéticas y se invierte todo tipo de afectos, intereses, deseos, prejuicios y fobias. Por consiguiente, la imagen del cuerpo se vincula a la historia de las mentalidades y, en especial, al pudor. De una época a otra, la presencia asumida o disfrazada de este sentimiento varía en las artes plásticas, por medio del cuerpo desnudo o vestido y de la puesta en escena de personajes y situaciones propios de cada período. Desde luego, el pudor es un fenómeno cultural que cobra características diferentes de un continente a otro. De cualquier modo, sus avatares documentan la evolución de una sociedad determinada, de su moral privada y pública. ¿Qué es el pudor? Jean Claude Bologne, en su tratado *Histoire de la pudeur* lo define como un sentimiento de vergüenza, de recato, que una persona experimenta al hacer, considerar o atestiguar cosas de naturaleza *sexual;* una disposición permanente a experimentar tal sentimiento: una incomodidad ante aquello que nuestra *dignidad* parece prohibirnos. Hay ciertos matices, pues, entre pudor corporal, *sexual* (dominio de la mujer) y pudor de los *sentimientos* (más exclusivamente masculino).

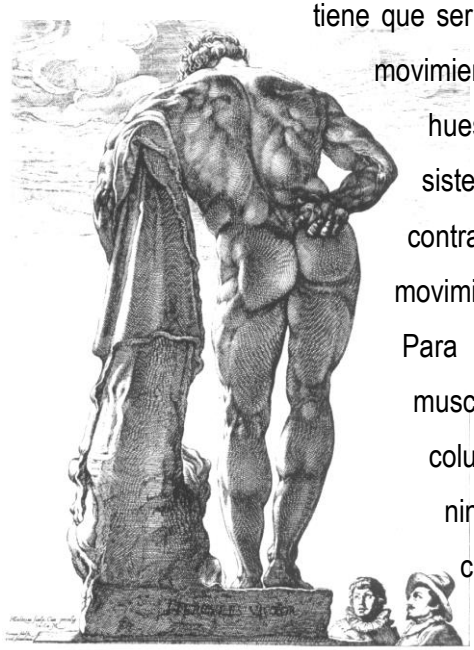
El desnudo, por su parte, es una categoría de representación artística; en contraste, la desnudez es el estado que consiste en estar desvestido y que "implica cierto grado de vergüenza,

La representación del desnudo masculino ha requerido hasta fechas recientes de una excusa, de un pretexto: ya sea el ejercicio, el martirio, el heroísmo o la pose académica. El desnudo femenino, omnipresente, se da en contextos narrativos más generales: la naturaleza y la belleza, la maternidad y el erotismo. Ahora bien, el desnudo femenino ha sido un género practicado casi exclusivamente por y para un público de varones. El desnudo masculino, al igual que su contraparte, llama a ser visto, apreciado y

consumido metafóricamente: pero, y he aquí la paradoja, "en esencia, la cultura prohíbe a los hombres disfrutar el ver otro cuerpo de su propio sexo". La imagen de otro hombre con los genitales expuestos sigue siendo causa de tensión o de repulsión en el espectador masculino. ¿Simple pudor? Miedo a la competencia frente al cuerpo semejante pero idealizado.

Estabilidad Corporal

La espalda sostiene el cuerpo y permite su movimiento, contribuye a mantener estable el centro de gravedad, tanto en reposo como, sobretodo, en movimiento, protege la médula espinal en una cubierta de hueso. Para poder sostener el peso del cuerpo, la espalda tiene que ser sólida. Está compuesta por huesos muy resistentes y músculos potentes. Para permitir el movimiento, la columna vertebral tiene que ser flexible. Por eso no está compuesta por una gran hueso sino por 33 vértebras separadas, dispuestas una encima de otra y sostenida por un sistema de músculos y ligamentos. Para contribuir a mantener estable el centro de gravedad, la contracción de musculatura de la espalda actúa como un contrapeso que compensa los movimientos del resto del cuerpo. Para actuar así, la musculatura tiene que ser potente.



Hendrick Goltzius, *Hercule Farnèse*, 1617. Gr
Paris, Bibliothèque nationale de France.

Imagen No. 27

Para mantener la posición vertical contra el efecto de la gravedad es necesaria la actividad muscular. La fuerza de gravitación modela nuestra silueta y un exceso de peso sobrecarga la columna. En la posición vertical, nos encontramos en equilibrio estable y no estamos sometidos a ninguna aceleración. Para conseguir esta situación, todas las fuerzas que actúan sobre nuestro cuerpo deben neutralizarse mutuamente y la vertical, que pasa por el centro de gravedad del cuerpo, debe proyectarse sobre la base de sustentación. Dos kilos situados por delante de la

línea de gravedad sólo pueden equilibrarse con una carga equivalente situada detrás. Si nos desplazamos hacia delante, aunque sólo sea la longitud de la nariz con respecto a esta línea, nuestro equilibrio se hace inestable al entrar en acción un par de fuerzas de rotación. Las fuerzas puestas en juego aumentan en importancia con la magnitud del avance de la cabeza; así, cuanto más separamos los segmentos corporales de la línea de la gravedad, mayor es la fuerza muscular necesaria para recuperar la verticalidad y restablecer el equilibrio. Llamamos tensiones, y las percibimos como tales, a todas las fuerzas exteriores que actúan sobre nuestro cuerpo, sea cual sea su naturaleza, su importancia, su dirección, su momento y la duración de su acción. Llamaremos globalmente solicitaciones mecánicas a las diversas fuerzas externas que intervienen sobre los elementos del aparato locomotor *y,* en particular, sobre la columna vertebral. El equilibrio inestable es mucho más sano para nuestra columna vertebral que el equilibrio estable, el cual corresponde a un estado de rigidez más o menos acusado.

La postura de la cabeza puede calificarse de normal cuando ésta se mantiene libremente en equilibrio sobre el cuello. Cuanto más degradada se encuentre la postura (curvatura cada vez más acusada de la espalda, acentuación de la concavidad lumbar/ laxitud de los abdominales, inclinación de la pelvis hacia delante), más separada se encuentra la cabeza de su posición y más avanza respecto a la línea de la gravedad, acentuándose, al mismo tiempo, la lordosis cervical. El esqueleto de la cara es más pesado que el de la parte posterior del cráneo, por lo cual, los poderosos músculos de la nuca impiden que la cabeza se incline hacia delante. Los músculos anteriores impiden que la cabeza se incline hacia atrás y con los posteriores se mantiene el equilibrio de la cabeza sobre la columna vertebral. Los desequilibrios provocan una repartición desigual de este trabajo de sostén, y de ello se derivan las tensiones anormales y los trastornos. Los órganos sensoriales más importantes del hombre se encuentran en la cabeza (vista, oído, sentido del equilibrio); la posición de la cabeza no está exenta de influencia sobre la capacidad de percepción de estos órganos e, inversamente, cualquier trastorno de los órganos sensoriales modificará la postura de la cabeza.

La estabilización y el equilibrio de la pelvis desempeñan una función esencial en la estabilización del tronco debido a que la pelvis es la base sobre la que se sustenta el cuerpo. Dos grupos musculares aseguran su equilibrio: los flexores de la cadera, situados delante,

y sus antagonistas, y los glúteos, situados en la parte posterior. En la posición sentada, los flexores de la cadera, en posición corta, se contraen, de forma que el muslo forma un ángulo de 90° con el tronco, lo cual acerca permanentemente las inserciones de los músculos. La posición sentada es pasiva, y como los músculos de los glúteos se encuentran en estado de reposo, éstos se contraen (el volumen de las nalgas es debido a la grasa no a los músculos). El desequilibrio de la pelvis sólo puede ser corregido estirando los flexores y reforzando los glúteos. Si el equilibrio muscular entre flexores y extensores de la cadera no puede mantenerse o no se restablece rápidamente, la persona tendrá dificultades para levantarse y. mantener su pelvis y, por lo tanto, su raquis en posición vertical. De ello resulta, una hiperlordosis lumbar, una sobrecarga de las articulaciones interapofisarias de la parte baja de la columna lumbar, una tensión anormal de los músculos extensores de la espalda y un desequilibrio entre los músculos dorsales y abdominales. La estabilización de la cintura escapular también participa en la estabilización del tronco. Por descuido, muchas personas tienen la tendencia a dejar que sus hombros giren hacia delante y a desplazar su cabeza por delante de la línea de gravedad. El funcionamiento muscular (elevador de la escápula, por ejemplo) se modifica profundamente. Normalmente, el origen (rijo) de este músculo se sitúa sobre las apófisis transversas de las cuatro primeras vértebras cervicales y su terminación (móvil) sobre el ángulo de la escápula, puesto que su función consiste en elevar los hombros. Cuando éstos caen hacia delante, las inserciones fijas y móviles del músculo se invierten, y de súbito se ven obligadas a realizar un trabajo que no les pertenece, se contraen y se convierten en origen de múltiples tensiones. Además, las cuatro primeras vértebras cervicales se ven sometidas a rotación, lo cual provoca una posición anormal, de ahí los trastornos a nivel de las articulaciones de la cabeza.

Aspectos socio-culturales del ser humano dando la espalda

¿En qué medida podríamos llegar a entender muchos de los aspectos del comportamiento psicológico de nuestra especie, si dejamos de lado ese componente o actitud esencial de rechazo? “Dar la espalda”. Nuestra visión del mundo es, por tanto, muy selectiva. No obstante, experimentamos los comportamientos e impactos visuales, presentados por la cotidianidad. La propiedad central y fundamental de nuestro sistema sensorial, es la percepción ante las cosas o situaciones y nada más que la parte visual, la que hace de receptor al presentarse una postura de espaldas.

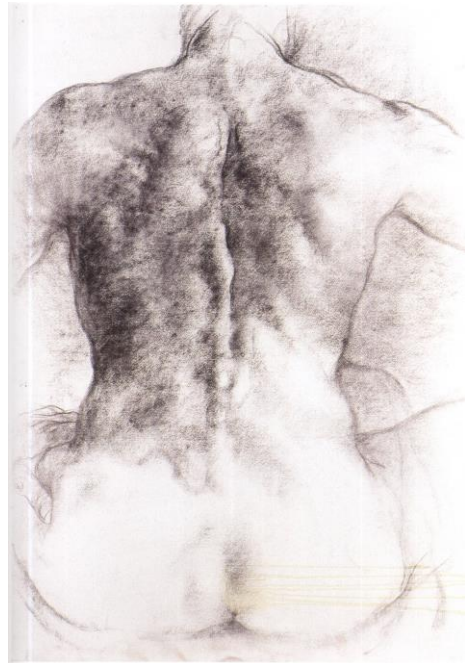


Imagen No. 28

La representación y su carácter de espaldas y andrógina, son un análisis de la otra cara de la moneda, nos hemos acostumbrado a contemplar los aspectos fundamentales de la figura humana, la exhibición de su piel, membrana que es el envoltorio de los componentes funcionales del cuerpo y al mismo tiempo, la frontera que le separa al resto del mundo, queda complementada por la postura frontal erecta del ser humano. Éste causa la impresión de presumir de sus misterios biológicos, en tanto que, en casi todas las otras especies, Si se contempla frontalmente un cuerpo humano, vemos el ombligo que antes le conectaría con su madre, las partes genitales que darán lugar a la próxima generación, los senos de la mujer o el rastro de los pezones del hombre, todo el aparato sensorial de la cara, y también muchos detalles de la estructura muscular u ósea. Esto quiere decir que las posiciones frontales del ser humano nos dan crédito real y aparentemente reafirman el carácter personal y físico, en cuanto a la posición de espaldas negaría tanto facial, gestual como sensorial al individuo en cuestión. El ser humano da la espalda por diferentes razones, una es la posibilidad de reafirmar su inconformismo ante las situaciones incomodas y desagradables, otra, la indiferencia ante los problemas socioculturales, (político – económico) presentados en un país como Colombia.

Descripción física y técnica de la obra

Ficha técnica:

TITULO:	La Presencia del Ser a sus Espaldas
AUTOR:	Henry Arturo Álvarez Mogollón
TECNICA:	Óleo sobre lienzo
DIMENSION POR LIENZO:	122.5 cm X 89.5 cm
DIMENSIÓN GENERAL:	1230 cm X 89.5 cm
2005	

La pintura esta conformada por diez lienzos, cuyas dimensiones anteriormente nombradas, compone una distribución horizontal, pintada en la técnica del óleo y utilizada como herramientas la espátula y el pincel, creando la adición de materia procuro un impasto leve. En esta obra se aprecian 21 personajes o "seres extraños", distribuidos a lo largo del mural, unificando lienzos en algunos casos.

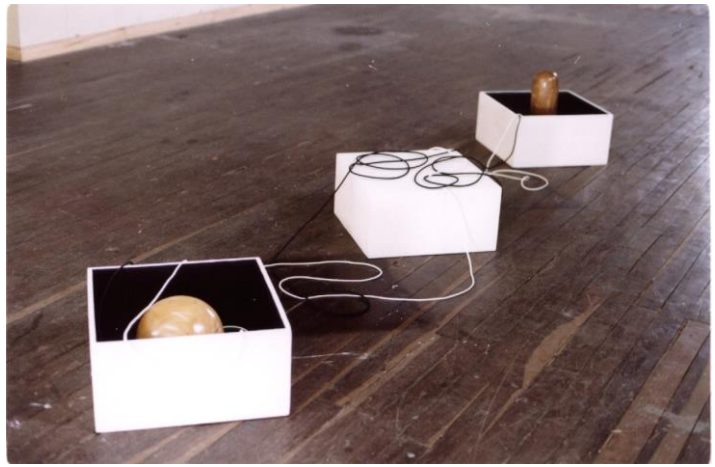
La base física y fundamental de mi obra, fue la utilización de la mayoría de bocetos realizados en las clases de dibujo, fue una búsqueda interesante, gracias a que retomo tanto la técnica como el resultado mismo de esas experiencias, asumiendo el dibujo como motor de mi propuesta, buscando una aproximación entre ellos, una empatía, reconfigurando su estructura para dar aun más equilibrio a mi composición y un dialogo que sustentara mi tesis; todo esto no era fácil, pues encontraba en ellos una gran cantidad de información que no lograba unificar y contextualizar, algo de lo que si estaba seguro era , que aquellos seres, "seres extraños" como los llamaría en su tiempo, estaban de espaldas, no tenían sexo, o mejor aun, cada uno de ellos se fundía en una androginización del cuerpo, me negaban su mirada, asumían una posición placida pero preocupante, como una expectativa sublime a su creación. Luego de centrar mi interés en estos dibujos, experimenté las posibilidades de plantear plásticamente la idea de unos seres que en su negación facial y en su posición de espaldas, manifestarán todo el desconcierto que como seres humanos sentimos, frente a los sucesos sociales, políticos, económicos y culturales, las posibilidades físicas en los talleres centrales fueron encaminadas

a la exploración de nuevas técnicas, materiales, y conceptos que fueron presentados como preámbulos a el proyecto de grado, entre ellos se destacan cuatro instalaciones las cuales son:

- *Serigrafía Policromática: Recuerdos que descuadernan la memoria / 2004*
- *Compartimientos estrechos para andróginos / 2004*
- *Sin titulo / 2003*
- *Fragmentos de un ser en creación / 2003*

Imágenes No. 28 y 29





De esta forma y procurando ser critico, concluí que la solución plástica a mi necesidad era el poder mostrar pictóricamente en la técnica del óleo sobre lienzo, el resultado de estas experiencias.

En esta pintura se apreciara una escena dispuesta contra el claro y uniforme fondo que se levanta frente a ellos, (seres extraños), el hecho de que nos den la espalda refuerza la vulnerabilidad del no sentirse contemplado, al tiempo que hace hincapié en la condición de *voyeur* del espectador. Hecho que no puede más que elevar la curiosidad por lo mirado. Atención que se acrecienta aún más cuando nos damos cuenta de que los cuerpos mirados, ¿es hombre?, ¿es mujer? son unos cuerpos andróginos de formas definidas pero no excesivamente musculosas; la condición de desnudo o no es de una notoria delicadeza, casi de pudor en la medida en que nos dan la espalda, la postura erguida y en tensión no hace más que resaltar la textura de sus formas. Son unos cuerpos de deseo, congelados en una postura que nos condena, como espectadores, a nunca acabar de mirarlos, a esperar su proximidad facial a procurar abarcar toda su sensualidad, a no poder sorprendernos al descubrir que se trata en efecto, ¿de un hombre afeminado?, ¿de una mujer delgada y poco voluptuosa?, ¿de un bebe mutilado?, ¿de una penetración activa?, ¿de un espejismo o simetría casual?, ¿de una levedad simbólica?, Todo esto es el andrógino por excelencia.

La creación de una imagen espectral en la acción de espejo o simetría, sitúa el proceso propio de representación dentro de la pintura, donde el significado y proceso de una obra completa se reinstala en miniatura dentro de la obra misma, la imagen se duplica en si misma. La disposición de las figuras revelan el contorno de los cuerpos, destacando las curvas de sus “nalgas”, “hombros”y demás aspectos físicos estructurales.

El fondo aparentemente plano y vacío aparta al ser del contexto de su vida diaria, de sus obligaciones, si a este ser se hubiera dispuesto su cuerpo de una manera más compleja, se habría revelado de manera más evidente el poder mediador de la cultura extrema que lo priva de su propia subjetividad.

La identidad de estos seres se proyecta en la superficie de su cuerpo, en la misma piel que define sus límites y contornos.





Conclusiones

- Abrir el camino de estudio del cuerpo, o examinar cualquier experiencia desde la corporeidad es conducirse a un campo complejo y contradictorio, donde por mucho que articulemos, siempre habrá algo que queda oculto.
- Para mi experiencia como estudiante de artes plásticas y visuales, veo clara la proximidad con el real sentido de la vida, reflejada en nuestros cuerpos, los cuales de manera involuntaria nos presentan ante los demás, lo que dice que somos y lo que pensamos.
- La importancia en el cuerpo humano es su ferocidad, su fragilidad, su nobleza, su fertilidad, su capacidad creadora y muchos otros atributos que, por lo general, la pintura naturalista no transcribe y queda ahogada en el intento.
- La situación de un cuerpo en el espacio de un cuadro también puede definir la relación del espectador con él.
- El cuerpo, re-presentado en su pura materialidad física, adquiere un poder propio, pero el cuerpo presentado en su interioridad y esencia, adquiere un poder insuperable y único.
- Las poses frontales conceden un sesgo único a la fotografía y sugieren un quiebre infranqueable y jerárquico entre el fotógrafo y su sujeto.

El predominio de lo figurativo y en especial de la figura humana sobre lo simbólico, de lo etéreo sobre lo profundo, de lo angélico sobre lo demoníaco, de la castidad sobre la sobreabundancia de la sexualidad, hace improbable una supervivencia de lo andrógino, excepto en sus formas menos elípticas, así como menos grávidas de implicaciones metafísicas. En comparación con los efebos, los ángeles, las hadas y otras muchas criaturas sin sexo o de sexo impreciso, evocadas por la fantasía simbolista y aquí aprisionadas rápidamente, en posición de espaldas, en las telas, el andrógino reclama un vasto universo estético conceptual que sólo podría florecer a través de un examen profundo de sus orígenes místicos esotéricos, o bien a través de una plena inmersión en esa

atmósfera de declive y disolución que había empapado la cultura europea de fin de siglo echando una luz nueva sobre la naturaleza de hombre y sus posibilidades eróticas.

El cuerpo se ha vuelto en los años recientes, una preocupación común entre artistas de todas las disciplinas, que encuentran en su representación una vía de introspección existencial y de conquista de identidad, nunca exenta de sufrimiento. Es ahora una figura fragmentada, mutilada, a menudo ensuciada por sus propias excreciones (sangre, semen, orina, grasa). La violencia que prevalece en el mundo, la represión, la intolerancia, el racismo… todo esto y más lleva a las transgresiones del cuerpo.

Proyección

En un análisis que hago de mi trayectoria como estudiante de artes plásticas, veo algunas diferencias entre los primeros trabajos expuestos en taller central y el presente proyecto de grado, radicando una mayor preocupación por los aspectos pictóricos, no solo desde el punto de vista plástico, sino también como lenguaje. Mis imágenes anteriores proponían una percepción visual del color, el grafismo y el signo directo. En los últimos trabajos y sobre todo en "La Presencia del Ser a sus Espaldas" se han desviado de la idea de la pintura como comunicación directa. Las imágenes actuales decomponen en mayor grado la estructura física del cuerpo humano, haciendo eco a su deseo de dar prevalecencia a la negación facial.

Los signos que aparecen reiteradamente en la propuesta, constituyen un vocabulario personal con referencias culturales, (dar la espalda, rechazo, inconformidad etc., que están se inscribieran en forma más aleatoria dentro de las nuevas propuestas. Estas preocupaciones por los aspectos culturales del ser humano se conjugan con un interés central del arte contemporáneo por explorar más adelante aspectos antropológicos.

El eco que irradiarán estas imágenes y en especial el concepto, será, conciliar esta nueva representación del cuerpo humano e identidad cultural con lenguajes contemporáneos.

Ejercer una función artística más allá del simple hecho de ser un generador de imágenes. Considero que mi labor fundamental como artista plástico, es ser un comunicador y vocero de nuevas formas de apreciación y manifestación cultural, abriendo otros caminos, cultivando nuevas semillas y sobre todo siendo testigo crítico de esta sociedad.

Material visual







Montaje








Ilustraciones

© Imagen No.1: Ci-dessus et á droite: Le Coros et les Planétes,Gravures pour L'Anatomie de Charles Estienene / 1533
© Imagen No.2: Álvarez Henry Óleo sobre lienzo: Ante la presencia, / 2002
© Imagen No.3: Álvarez Henry, Fotografía: Recuerdos que descuadernan la memoria / 2004
© Imagen No.4: Álvarez Henry, Serigrafía Monocromática: Recuerdos que descuadernan la memoria / 2004
© Imagen No.5: Álvarez Henry, Serigrafía Policromática: Recuerdos que descuadernan la memoria / 2004
© Imagen No.6: Álvarez Henry, Instalación Recuerdos que descuadernan la memoria / 2004
© Imagen No.7: Álvarez Henry, , Instalación Recuerdos que descuadernan la memoria. Detalle / 2004
© Imagen No.8: Álvarez Henry, Sanguine: Estudio boceto para lienzo / 2004
© Imagen No.9: Álvarez Henry, Dibujo: Estudio para ser / 2005
© Imagen No.10: Álvarez Henry, Grabado en Aguafuerte: De la serie Seres Extraños / 2002
© Imagen No.11: Álvarez Henry, Dibujo: Estudio para ser / Dibujo automatico / 2005
© Imagen No.12: Salvador Dalí, Bronce, Acrílico. La Venus de cabeza de rosas, Museo de Arte Moderno Bogotá.
© Imagen No.13: Álvarez Henry, Grabado en Aguafuerte: De la serie Seres Extraños / 2002
© Imagen No.14: Álvarez Henry, Fotografía B/N: Recuerdos que descuadernan la memoria / 2004
© Imagen No.15: Álvarez Henry Óleo sobre lienzo: , Seres extraños / 2003
© Imagen No.16: Álvarez Henry Óleo sobre lienzo Seres extraños Pareja / 2002
© Imagen No.17: Leonardo Da Vinci, Temple sobre madera, 82,5 x 53 cm: Mona Lisa / aprox. 1500-04
© Imagen No.18: Álvarez Henry, Óleo sobre lienzo: Fragmento "La presencia del ser a sus espaldas / 2005
© Imagen No.19: Álvarez Henry, Dibujo: Seres extraños, fragmento / 2000
© Imagen No.20: Álvarez Henry, Dibujo: Seres extraños, fragmento / 2000
© Imagen No.21: Álvarez Henry, Linóleo: Recuerdos que descuadernan la memoria / 2000
© Imagen No.22: Álvarez Henry, Óleo sobre lienzo: modulo, 1 La presencia del ser a sus espaldas / 2005
© Imagen No.23: Álvarez Henry, Óleo sobre lienzo: modulo, 10 La presencia del ser a sus espaldas / 2005
© Imagen No.24: Álvarez Henry, Óleo sobre lienzo: modulo, 8 La presencia del ser a sus espaldas / 2005
© Imagen No.25: Álvarez Henry, Óleo sobre lienzo: modulo, 7 La presencia del ser a sus espaldas / 2005
© Imagen No.26: Álvarez Henry, Óleo sobre lienzo: modulo, 9 La presencia del ser a sus espaldas / 2005
© Imagen No.27: Hendrick Goltzius, Gravure: Hercule Farréense, / 1617
© Imagen No.28: Luis Caballero, Carboncillo: Sin titulo 106 x 75cm / Sin fecha
© Imagen No.29: Álvarez Henry, Instalación: Fragmentos de un ser en creación, detalle / 2003
© Imagen No.30: Álvarez Henry, Instalación: Compartimientos estrechos para andróginos / 2004
© Imagen No.31: Álvarez Henry, Instalación: Compartimientos estrechos para andróginos 2 / detalle / 2004

Referencias Bibliográficas

ECO, Humberto, *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona. ED. Lumen, / 1973

GAUTHIER, Guy, *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido,* ED. Catedra, Signo e imagen, / 1996

GUASCH, Ana Maria, *El arte último del siglo XX Del posminimalismo a lo multicultural,* Ed. Alianza Forma, / 2000

MARTY, Giséle, *Psicología del Arte*, Ed. Pirámide, / 1999

MUSEO, Nacional de arte, *El cuerpo aludido,* Ed. Conaculta – INBA

BERNT, Reinhardt, *La escuela de la espalda,* Ed. Paidotribo

KOVACS, Francisco M. *Como cuidar su espalda.* Fundación Kovacs – Ed. Paidotribo

ABLEMAN, Paul, *Anatomía de la desnudes,* Ed. Planeta.

BALASKAS, Arthur, *La vida del cuerpo,* Ed. Paidós Técnicas y Lenguajes Corporales, / 1992

DENIS, Daniel. *El cuerpo Enseñado,* Ed. Paidos, / 2000

BROWN, Dan. *El código Da Vinci,* Ed. Umbriel. / 2004.

BANCO DE LA REPUBLICA, Luis Caballero *Obra sobre papel* Ed. Arco, / 1995

BANCO DE LA REPUBLICA, Luis Caballero *Selección de obra grafica y de ilustraciones,* Ed. Panamericana, / 2001

PULTZ, John, *La fotografía y el cuerpo.* Ed. Akal / 2003

NÉRET GILLES, *Erotica Universales.* Ed. Benedikt Taschen. / 1994

UWE SCHEID COLLECTION, *1000 Nudes.* Ed. Benedikt Taschen. / 1994

ANTICH, José. *Andrógino Poema*, Ed. Tecnos. / 1989

URIBE CELIS, Carlos. A SUS ESPALDAS, Ed. Nueva América, / 1995

Anexos

Formato de Invitación



El centro cultural de la Universidad de Salamanca en Bogotá,
Tiene el gusto de invitarle a la exposición Proyecto de Grado
del artista HENRY ARTURO ALVAREZ M.

La Presencia del Ser a sus Espaldas

Se llevará a cabo del 28 de julio al 5 de agosto de 2005
de lunes a viernes, de 8 de la mañana a las 5 de la tarde,
sala 3. Segundo piso.

Entrada libre

Cra. 5ª 21 – 51 Tel: 342 9361



Universidad de Salamanca
fundación general
Centro Cultural en Bogotá

Centro Cultural de la Universidad de Salamanca en Bogotá



Hoja de vida

1977 Nace en Bogotá, Colombia.
Vive y trabaja en Bogotá. pechoamarillo3@colombia.com
1998 Diseño de Maquinas Universidad La Salle-ITC-Bogotá.
2003 Taller de fundición y moldeo manual - SENA- Bogotá.
2005 Artes Plásticas y Visuales.
Academia Superior de Artes de Bogotá. ASAB.

SEMINARIOS Y CONGRESOS

2000 Encuentro "La Obra y la Palabra" Universidad Nacional de Colombia.
2001 Seminario de Guías, Academia Superior de Artes de Bogotá –ASAB.
2003 Seminario Internacional de Arte Memoria y Ciudad.
2005 Seminario -El largometraje Colombiano en cine y video. Patrimonio Fílmico Colombiano.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2005 Tesis "La Presencia del Ser a sus Espaldas" Centro Cultural Universidad de Salamanca.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1993 Mural - Mascaras - Feria de la Ciencia Juvenil - Corferias Bogotá.
1995 Mural - Flora y Fauna Colombiana- Feria de la Ciencia Juvenil - Corferias Bogotá.
1999 Ultima Exposición Artística del Milenio Centro Comercial Ciudad Tunal Bogotá.
2000 1era Jornada Estudiantil de Artes Plásticas –Posición -- o – posición.
Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes Bogotá
2000 Arte en Conserva, Academia Superior de Artes de Bogotá – ASAB.
2000 El Museo de la Calle Sala 3, Museo de Arte, Universidad Nacional de Colombia Bogotá.
2001 EL PLANTE. Nuevas Tendencias, Generación 2000, Caja Madrid.
Feria Internacional de Arte ARCO, Madrid, España.
2001 Artistas No Autistas Jornada Alternativa de Artes Universidad Nacional de Colombia.
2001 1er salón de Grabado Estudiantil Academia Superior de Artes de Bogotá – ASAB
2001 Arborizarte Exposición de árboles en espacios públicos de Bogotá, Plaza de Bolívar, calle 72, 85, subastado por la casa Chrtistie's de Nueva York y adquirido por la Embajada Americana (USA).
2002 Convergencia 2002 - Encuentro de las Artes Centro Administrativo Local – Engativá, Bogotá.
2002 Arborizarte, Exposición de 134 Replicas, escultura "Ser de fruto a la raíz" Country Club Bogotá Colombia. Barranquilla, Cartagena, Miami, Nueva York, Washington.
2002 3D-III Todos Ponen - Toma Todo, Exposición "Individual-Colectiva" en la Galería de la Academia Superior de Artes de Bogotá – ASAB.
2003 Taller Central II. Galería de Exposiciones Academia Superior de Artes de Bogotá.
2004 Muestra de Grabado, Estudiantes de la Academia Superior de Artes de Bogotá – ASAB, en la Universidad de la Salle.
2005 I wish you were here. ESPACIO LA REBECA - Fundación AVINA, exposición de dibujos.
2005 II Muestra de Intervenciones en Espacios Universitarios. "Implantes Históricos".
Museo de Arte, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
2005 DACR, Departamento de Arte Contemporáneo del Congreso, Sala-1, Museo de Arte, Universidad Nacional de Colombia.
2005 Muestra a Colombia, Galería fotográfica virtual (19 de mayo). www.viajesgaleon.com.co
2005 Salón de Fotografía, 5 Festival CONVIDARTE –zona 6-, galería Centro Comercial Ciudad Tunal.

DISTINCIONES

2001 Mención a mejor diseño de stand Expoartesanías 2001 Bogotá, Corferias, Artesanías de Colombia.
2005 Primer Premio, Salón de Fotografía, 5 Festival CONVIDARTE – zona 6, Bogotá.

OBRA EN COLECCIONES

DACR, Departamento de Arte Contemporáneo del Congreso de la Republica (Colombia).
Colección de Arte Contemporáneo de la Embajada de Estados Unidos.
Museo de Bogotá, Planetario Distrital.
Viajes Galeón, Cambios S.A.

Henry Alvarez



Fecha de Sustentación lunes 1 de Agosto de 2005

Los Jurados fueron:

Olivia Miranda

Rafael Méndez

Pedro Pablo Gómez

Agradecimientos a Reinaldo Castro y Edwin Álvarez por su ayuda en el montaje y desmontaje.

ogotá D.C, Julio 18 de 2005

eñores:
cademia Superior de Artes de Bogotá -ASAB-
onsejo Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales

SUNTO:
ora y fecha para Sustentación, y asignación de jurados

ordial saludo,

on base en el calendario de actividades para la presentación de proyectos de grado, onfirmo la hora y fecha para la sustentación del proyecto titulado "LA PRESENCIA EL SER A SUS ESPALDAS", cuyo asesor es el Maestro Marcos Roda.

e igual manera, según lo convenido con el señor Fernando Toledo, coordinador de tividades culturales de la Universidad de Salamanca, el día 18 de mayo de 2005, se oncretó la disponibilidad de espacio para la exhibición de la tesis anteriormente ombrada, en la sala del segundo piso para la semana del 28 de julio al 5 de Agosto de 005.

a sustentación se llevará a cabo el día lunes 1 de Agosto de 2005 a las 3 pm, en la de de la Universidad de Salamanca, ubicada en la Carrera 5a N° 21-51, Sala 3, gundo piso.

r su atención, les agradezco,

rdialmente,

ENRY ARTURO ALVAREZ MOGOLLON
tes Plásticas y Visuales 10 semestres código: 9929602
ademia Superior de Artes de Bogotá -- ASAB – Bogotá.
C. No. 79.824.871 de Bogotá

Bogotá D.C, Mayo 19 de 2005

Señores:
Academia Superior de Artes de Bogotá -ASAB-
Consejo Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales

Asunto:
Solicitud de nota pendiente.

Cordial saludo,

Con base en el calendario de actividades para la presentación de proyectos de grado, hago solicitud de Nota Pendiente para el proyecto titulado "LA PRESENCIA DEL SER A SUS ESPALDAS", cuyo asesor es el Maestro Marcos Roda.

De igual manera, según lo convenido con el señor Fernando Toledo, coordinador de actividades culturales de la Universidad de Salamanca, el día 18 de mayo de 2005, se concretó la disponibilidad de espacio para la exhibición de la tesis anteriormente nombrada, en la sala del segundo piso para la semana del 1 al 7 de Agosto de 2005.

La sustentación se llevará a cabo el día jueves 4 de Agosto de 2005 a las 3 pm, en la sede de la Universidad de Salamanca, ubicada en la Carrera 5a N° 21-51, segundo piso.

Por su atención, les agradezco,

Cordialmente,

HENRY ARTURO ALVAREZ MOGOLLON
Artes Plásticas y Visuales 10 semestres código: 9929602
Academia Superior de Artes de Bogotá -- ASAB – Bogotá.
C.C. No. 79.824.871 de Bogotá

ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D. C.
Instituto Distrital
CULTURA Y TURISMO

ASAB
Academia Superior de Artes de Bogotá

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

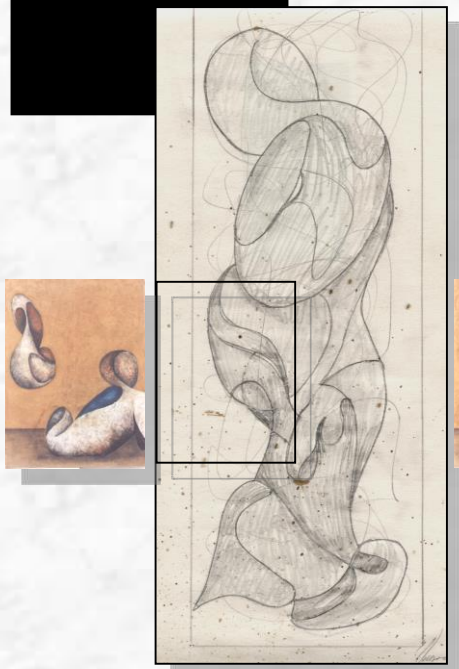
Universidad de Salamanca
fundación general
Centro Cultural en Bogotá

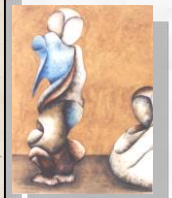
cinemá

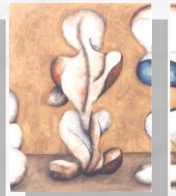
ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D. C.
Instituto Distrital
CULTURA Y TURISMO
Una Expedición por el Orgullo

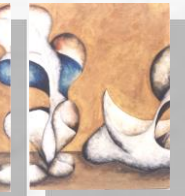
Bogotá sin indiferencia

La Presencia del Ser a sus Espaldas

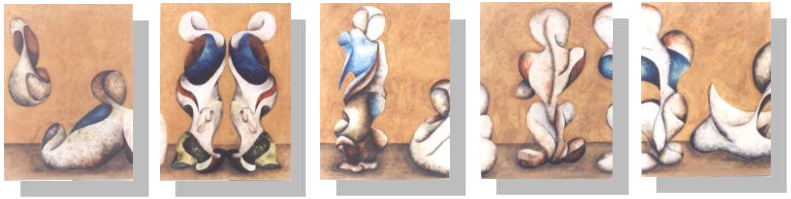








Henry Arturo Alvarez M.



LA PRESENCIA DEL SER A SUS ESPALDAS

2002 3D-III Todos Ponen - Toma Todo, Exposición "Individual-Colectiva" en la Galería de la Academia Superior de Artes de Bogotá – ASAB.
2003 Taller Central II. Galería de Exposiciones Academia Superior de Artes de Bogotá.
2004 Muestra de Grabado, Estudiantes de la Academia Superior de Artes de Bogotá – ASAB, en la Universidad de la Salle.
2005 I wish you were here. ESPACIO LA REBECA - Fundación AVINA**,** exposición de dibujos.
2005 II Muestra de Intervenciones en Espacios Universitarios. "Implantes Históricos". Museo de Arte, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
2005 DACR, Departamento de Arte Contemporáneo del Congreso, Sala-1, Museo de Arte, Universidad Nacional de Colombia.
2005 Muestra a Colombia, Galería fotográfica virtual (19 de mayo). www.viajesgaleon.com.co
2005 Salón de Fotografía, 5 Festival CONVIDARTE –zona 6-, galería Centro Comercial Ciudad Tunal.

DISTINCIONES

2001 Mención a mejor diseño de stand Expoartesanías 2001 Bogotá, Corferias, Artesanías de Colombia.
2005 Primer Premio, Salón de Fotografía, 5 Festival CONVIDARTE – zona 6, Bogotá.

OBRA EN COLECCIONES

- DACR, Departamento de Arte Contemporáneo del Congreso
- de la Republica (Colombia).
- Colección de Arte Contemporáneo de la Embajada de
- Estados Unidos.
- Museo de Bogotá, Planetario Distrital.
- Viajes Galeón, Cambios S.A.
- Colección de Arte, Centro Cultural Universidad de Salamanca.

HOJA DE VIDA ***Henry Álvarez***



1977 Nace en Bogotá, Colombia.
Vive y trabaja en Bogotá. pechoamarillo3@colombia.com
1998 Diseño de Maquinas Universidad La Salle-ITC-Bogotá.
2003 Taller de fundición y moldeo manual - SENA- Bogotá.
2005 Artes Plásticas y Visuales.
Academia Superior de Artes de Bogotá. ASAB.

SEMINARIOS Y CONGRESOS

2000 Encuentro "La Obra y la Palabra" Universidad Nacional de Colombia.
2001 Seminario de Guías, Academia Superior de Artes de Bogotá –ASAB.
2003 Seminario Internacional de Arte Memoria y Ciudad.
2005 Seminario -El largometraje Colombiano en cine y video. Patrimonio Fílmico Colombiano.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

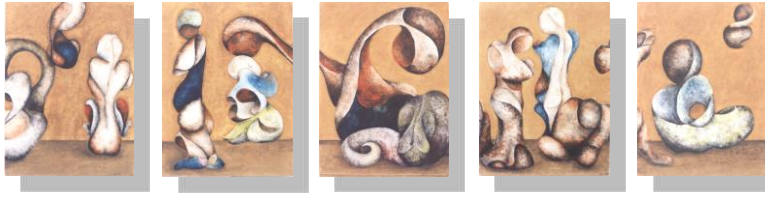
2005 Tesis "La Presencia del Ser a sus Espaldas" Centro Cultural Universidad de Salamanca.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1993 Mural - Mascaras - Feria de la Ciencia Juvenil - Corferias Bogotá.
1995 Mural - Flora y Fauna Colombiana- Feria de la Ciencia Juvenil - Corferias Bogotá.
1999 Ultima Exposición Artística del Milenio Centro Comercial Ciudad Tunal Bogotá.
2000 1era Jornada Estudiantil de Artes Plásticas --Posición -- o – posición.
Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes Bogotá
2000 Arte en Conserva, Academia Superior de Artes de Bogotá – ASAB.
2000 El Museo de la Calle Sala 3, Museo de Arte, Universidad Nacional de Colombia Btá
2001 EL PLANTE. Nuevas Tendencias, Generación 2000, Caja Madrid.
Feria Internacional de Arte ARCO, Madrid, España.
2001 Artistas No Autistas Jornada Alternativa de Artes Universidad Nacional de Colombia.
2001 1er salón de Grabado Estudiantil Academia Superior de Artes de Bogotá – ASAB
2001 Arborizarte Exposición de árboles en espacios públicos de Bogotá, Plaza de Bolívar, calles 72, 85, subastado por la casa Chrtistie's de Nueva York y adquirido por la Embajada Americana (USA).
2002 Convergencia 2002 - Encuentro de Artes Centro Administrativo Local – Engativá, Btá.
2002 Arborizarte, Exposición de 134 Replicas, escultura "Ser de fruto a la raíz" Country Club Bogotá Colombia. Barranquilla, Cartagena, Miami, Nueva York, Washington.

Durante los últimos años, y de manera obsesiva, he dado vueltas alrededor de un solo objetivo: un canon para trabajar

La figura humana. La figura como memoria de una sociedad, ausencia de un pueblo y presencia de mi propio cuerpo.



El Cuerpo como Eje del Dilema Existencial

En la vida nada corresponde más al ser humano, nada más al alcance de su conocimiento, que su propio cuerpo y pocas realidades le ofrecen más enigmas y más retos que su representación. Las grandes posibilidades de representación y percepción de la figura humana no son restringidas, cada cuerpo tiene una naturaleza única y a cada uno le corresponde un alma o una psique insondable e irrepetible. En el se aprecia la apariencia física y por él, por sus expresiones se conoce su mundo interior y se indica una realidad cultural, social y psicológica. Este universo no ha sido ajeno a la percepción visual humana; sin embargo, su estudio ha sido limitado, su exploración nos da más y es por ello que este tema no pierde su encanto para las nuevas generaciones de artistas.

El cuerpo es lo que nos une como especie humana, como habitantes, lo que da sentido a nuestro medio social, nos define como individuos, como seres diversos; nadie es igual a otro. De este modo, el cuerpo constituye la prueba más contundente de nuestra existencia y por medio de los sentidos el tacto y la vista, nos da constancia de la realidad objetiva siendo a la vez es el receptáculo del entorno subjetivo. En nuestro interior lo que somos y sentimos: el alma, creada desde una perspectiva religiosa, o la psique, creada desde la perspectiva científica. La condición en que cada quien vive su cuerpo y lo que se siente dentro de él, establece una verdad vital que si bien no puede ser justificada, da significado a nuestras experiencias.

En la antigüedad los pueblos desnudos no producen imágenes naturalistas del cuerpo humano, dibujaron, animales, árboles y plantas con gran habilidad y fuerza expresiva, pero el cuerpo humano se representa deformado y andrógino. Si nos preguntamos la razón por la que los pueblos primitivos representan la naturaleza con bastante fidelidad en tanto que deforman el cuerpo humano, la respuesta será en lo referente al cuerpo humano hay cosas por decir y que representar alegórica y simbólicamente, en pintura, que son mucho más importantes que la apariencia superficial. Los animales y las plantas pueden ser representados mágicamente deformados o tal como son. Pero a los hombres que viven rodeados de formas humanas desnudas, les parece muy poco importante reproducirlas en pintura o escultura. La importancia en el cuerpo humano es su fragilidad, nobleza, fertilidad, capacidad creadora y muchos otros atributos que por lo general, la pintura naturalista no reproduce. En consecuencia, las primitivas representaciones del cuerpo que Picasso y otros nos han presentado, casi siempre simbólicas interpretaciones de significado mítico o mágico. Solo una cultura que oculta el cuerpo puede quedar obsesionada por el aspecto superficial de los seres humanos.

Mi desarrollo en la actividad plástica visual, parte de los conocimientos académicos adquiridos y la práctica de acciones dibujísticas, en mi caso será el dibujo automático, por medio de trazos, líneas y manchas, configura en dibujo o boceto, con una línea continua entrelazada en su espacio vital (el papel), un poco confusa, caótica, orgánica, pero llena de elementos gráficos que ayudan a encontrar y a estructurar uno de los tantos personajes o seres extraños que brotan de mi reflexión, luego de esto prosigo a utilizarlos en mis trabajos de pintura, grabado e instalaciones.

En un principio mis preocupaciones e inquietudes abarcan los aspectos del dibujo y en si, la figura humana su estructuración, anatomía y desarrollo en el arte, concluyendo así una comprensión clara del quehacer dibujístico y su aproximación al comportamiento de la figura humana. Estos elementos constituyeron las bases y cimientos para la exploración de nuevas técnicas y formas de obtener imágenes, dadas por sucesos conscientes e inconscientes, definidos por los introspeccionistas, como los procesos observados por el individuo experimentante o producidos en su experiencia interior. Luego de varias reflexiones e intensas búsquedas de afinidad con técnicas y pretextos para hablar de algo o aportarle algo al mundo del arte colombiano, encuentro en un simple ejercicio académico de clase, lo que seria de allí en adelante la herramienta fundamental de mi quehacer grafico y pictórico, un proceso que seguido de reflexiones internas de problemas sociales, llego a estados anímicos de agrado, preocupación, satisfacción e incluso depresión. Situados estos escenarios al alcance de mi mesa de trabajo, continuo por manifestar de manera automática (dibujo automático) las líneas, trazos y manchas que ayudarán a conformar la estructura grafica de mi próximo dibujo.

A la observación que luego realizo a estos trazos, sumado a la motivación de obtener una interpretación de mi boceto, le asalta la aparición de “seres extraños” como los llamaría en aquel tiempo, seres que desconocía, que me abarcaban en su intensa y caótica llanura grafital, compuesta de aspectos orgánicos, conducidos a una posición que llamará mi asombro, una feroz y mágica posición de espaldas, situación que en principio y hasta el día de hoy se mantiene presente en toda mi obra; la inquietud y pregunta que realizaba en aquellos tiempos fue el por qué del rechazo de ellos hacia mí, por qué las apariciones de espaldas en su mayoría o que aspectos influían en mi conducta para que estos seres andròginos, amorfos y en algunos casos con desmembramientos o adiciones de nuevos miembros, conformaran y atraparan mi gran interés.