

CONTENIDO

Presentación	5
El origen del Dolor	21
El estudio del artista	27
M-Turba	33
Queer Marat	41
San Sebastian	47



El origen de este trabajo está directamente relacionado con mi niñez y los acontecimientos más turbadores de mi vida. Haciendo un paralelo entre mi pasado y mi presente, abordé mi propia historia tomando personajes, situaciones y objetos, algunas veces para fantasear con ellos, otras para recrearlos, tratando de hacer una catarsis que me permito retratar, componer, conocer, jugar y crear. En principio recurrí a esta temática; porque consideré que podía disponer de mi cuerpo para desarrollar cualquier imagen. Más tarde, esta idea se convirtió en una obsesión, en una complacencia y en una afición, pues al retratarme ya no sólo se trataba de desnudar mi cuerpo físico, sino todo lo que lo rodeaba: los objetos y las vivencias que lo afectaban comienzan a entremezclarse indagando en mi cuerpo: sexualidad e identidad. El cuerpo es el principal componente en la ejecución de mi trabajo, algunas veces es soporte, muchas veces materia y todas las veces es autor, recurro a él por la disposición que me brinda manipularlo, retratarlo y disfrazarlo. La sexualidad y la memoria son dos componentes complementarios, estos están ligados fuertemente a las vivencias tanto de mi niñez, como de mi vida presente, muchas de estas experiencias se trastocan para convertirse en sueños y fantasías haciendo una conexión con mi memoria. Ciertas veces, mis sueños se efectúan convirtiéndose en una vivencia y algunas vivencias me llevan a fantasear, generando una disputa que hace parte de un cuestionamiento introspectivo que se convierte en una discusión abierta para proponer cuestiones e ideas, desarrollando una sinergia como parte del juego que se establece en el cuerpo, la memoria y las experiencias vividas, así la identidad se construirá, permitiendo ejercer sus deseos y experiencias señalando la temporalidad en la que se gesta.

En este proyecto tomé la fotografía como medio de registro del cuerpo, siendo la única capaz de comprender los tonos más intensos y los secretos más ocultos del cuerpo, como una moderna técnica de las artes visuales que además de explorar de manera documental y artística obvios asuntos de poder, ideología y política, también toma los contenidos de identidad, sexualidad y género siendo uno de los soportes que me ha permitido fantasear multiplicando mi cuerpo en acción que admite mostrar la existencia de un hombre que se desea y que se ha enamorado de su propia imagen. La fotografía tiene la cualidad de reconocer el lugar de las fantasías y presentarlas de nuevo colocando en equilibrio los deseos, perteneciendo siempre al campo virtual para el cual presta su servicio.



Observo en la historia del arte algunas imágenes pertenecientes a periodos artísticos de mi interés (XV al XIX, el renacimiento, el neoclasicismo, el realismo y Pre-rafaelismo). Me intereso por varias obra tomadas de la historia del arte, entre la cuales están: El Origen del mundo de (Gustave Courbet), El estudio del Artista de (Gustave Courbet), Gabrielle d'Estrées con la duquesa de Villars (Escuela de Fontainebleau), La Muerte de Marat (Jacques-louis David)

Tomo la imagen de Gustave Courbet como un referente, considerando que sus obras contienen un componente erótico y señala la realidad sin transcendencias misteriosas o fantásticas, ilustra una autentico escenario carnal que fue primordial en el momento que me pensé reconstruir mi identidad.

Al investigar el origen de su procedencia encontré interesantes historias alrededor de esta imagen: *“Abre con una llave un cuadro cuyo panel exterior muestra una iglesia de pueblo en la nieve y cuyo panel interior es el cuadro pintado por Courbet para Khail-Bey, un vientre de mujer con un negro y prominente monte de Venus sobre la abertura un coño rosa... Ante está tela que yo no había visto nunca, tengo que hacer justicia con Courbet este vientre es tan bello como la carne de un Correggio”*.¹

Como lo describe la nota anterior la obra de Courbet requirió en su tiempo elementos secundarios para su apreciación, es decir que el lienzo siempre se ubicó en gabinetes privados de sus afamados dueños, entre estos el filósofo Jacques Lacan quien por petición de su esposa pide nuevamente al artista André Masson una versión que cubriese la original para que esta solo quedara expuesta a solicitud de sus íntimos.

Por otra parte el título dado a esta obra “El Origen del Mundo” no se debe totalmente a su autor, puesto que Courbet toma este título del grabado de Jules Adolphe Chauvet “El centro del Mundo” que Courbet asoció rápidamente, reemplazando la metafísica por una apoteosis de autentica carnalidad. De esta misma forma pensé en una manera inequívoca de expresar el contenido de mis sentimientos, pues al ser esta la primera obra que decidí apropiarme me permitió establecer un sin fin de conexiones involucradas directamente con mis vivencias, principalmente pensando en la asociación que el espectador pudiera ejercer entre la pose que adopta el cuerpo, teniendo como evidencia ser esta un cuerpo masculino. También quise retomar su título para esclarecer de una manera directa la apología a lo vivido “El Origen del Dolor” en primer término por la realidad y posteriormente la alegoría que contiene la imagen.

¹ Apartes del diario Bernhiem (cat. Exp., 1995, 23).

IZQUIERDA.

Autor: Gustave Courbet • Título: El origen del mundo • Año: 1866, París • Dimensiones: 46 X 55 cm • Técnica: Oleo sobre lienzo
Museo de Orsay, París

1



2



3



Esta imagen al igual que las demás obras citadas en este proyecto se conectó con mi historia de vida pero, esta pintura en particular me conectó a otros personajes ajenos a mis autorretratos característica de las imágenes que suelo crear .

[1]. A la izquierda y en el fondo **El conclave de los explotados** entre las personas congregadas entre las que figuran un chino, un judío, un veterano de la revolución francesa, un obrero, una irlandesa y un cazador furtivo. Estos no son los enemigos de Courbet, sino los explotadores y perdedores, aquellos gracias a los cuales sus enemigos viven y medran. [2]. **La verdad desnuda**, la mujer de pie junto a Courbet representa la verdad desnuda que guía el pincel del artista. Deseoso de pintar cuadros que reflejen fielmente la vida, las cabezas de la verdad Courbet se inclinan en direcciones opuestas. [3]. **Los amigos del artista**, en la derecha del cuadro Courbet retrató a algunos de sus mas queridos y admirados amigos: son de izquierda a derecha el coleccionista de arte Alfred Bruyas, el socialista utópico Pierre Joseph Proudhon, Urbain Cuenton y Max Buchon. **Y el niño artista**, el joven arrodillado en el suelo dibuja en un pedazo de papel. Como el niño puesto adelante del caballete no ha sido constreñido por la rigidez de una educación formal, se limita a copiar lo que ve como mejor puede, lo que constituye uno de los principios rectores del realismo. Courbet lo incluye como símbolo de la libertad y la espontaneidad de las que depende el futuro del arte. (Robert Cumming. pág. 82.83 Obras Maestras - El Tiempo 2009).

El análisis de esta imagen se adopto rápidamente a las referencias biográficas que consideré para este proyecto, al igual que Courbet dispuso de todos aquellos objetos y personajes que me rodearon y afectaron mi vida de una manera esencial para posteriormente componer para ellos una nueva escena.

Se sabe que *“Courbet pintaba utilizando fotografías y estudios de desnudos fotográficos de Julien Vallou de Villeneuve y que probablemente usó uno de ellos como modelo del desnudo de pie que ocupa el centro de la pintura alegórica al estudio del artista (1855). Las pinturas de Courbet no recurren tanto a la precisión lineal de las fotografías de Vallou, que delinean las figuras, como a su bulto y presencia física global”*.² Los estudios fotográficos para pintores servían también como una forma de incipiente pornografía, que compraba gente al margen del arte.

IZQUIERDA.

Autor: Gustave Courbet • Título: El estudio del artista • Año: 1855, París • Dimensiones: 361 X 598 cm • Técnica: Oleo sobre lienzo
Museo de Orsay, París

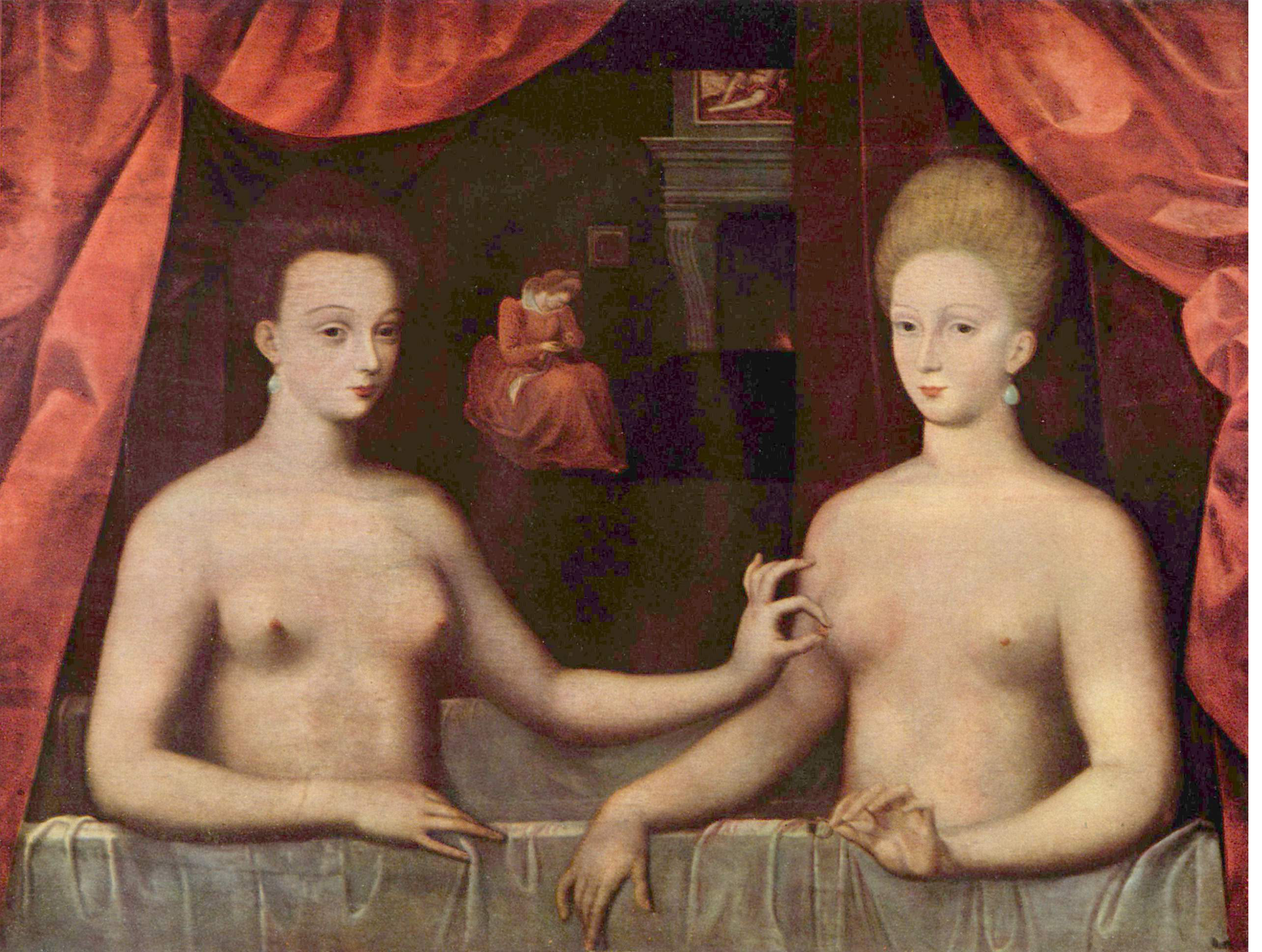
² La fotografía y el cuerpo cap. II pág. 38 ed. Akal 2003.

SIGUIENTE PÁGINA

Autor: Julien Vallou de Villeneuve • Estudios al natural • Copias en papel salado de negativo Calotipo







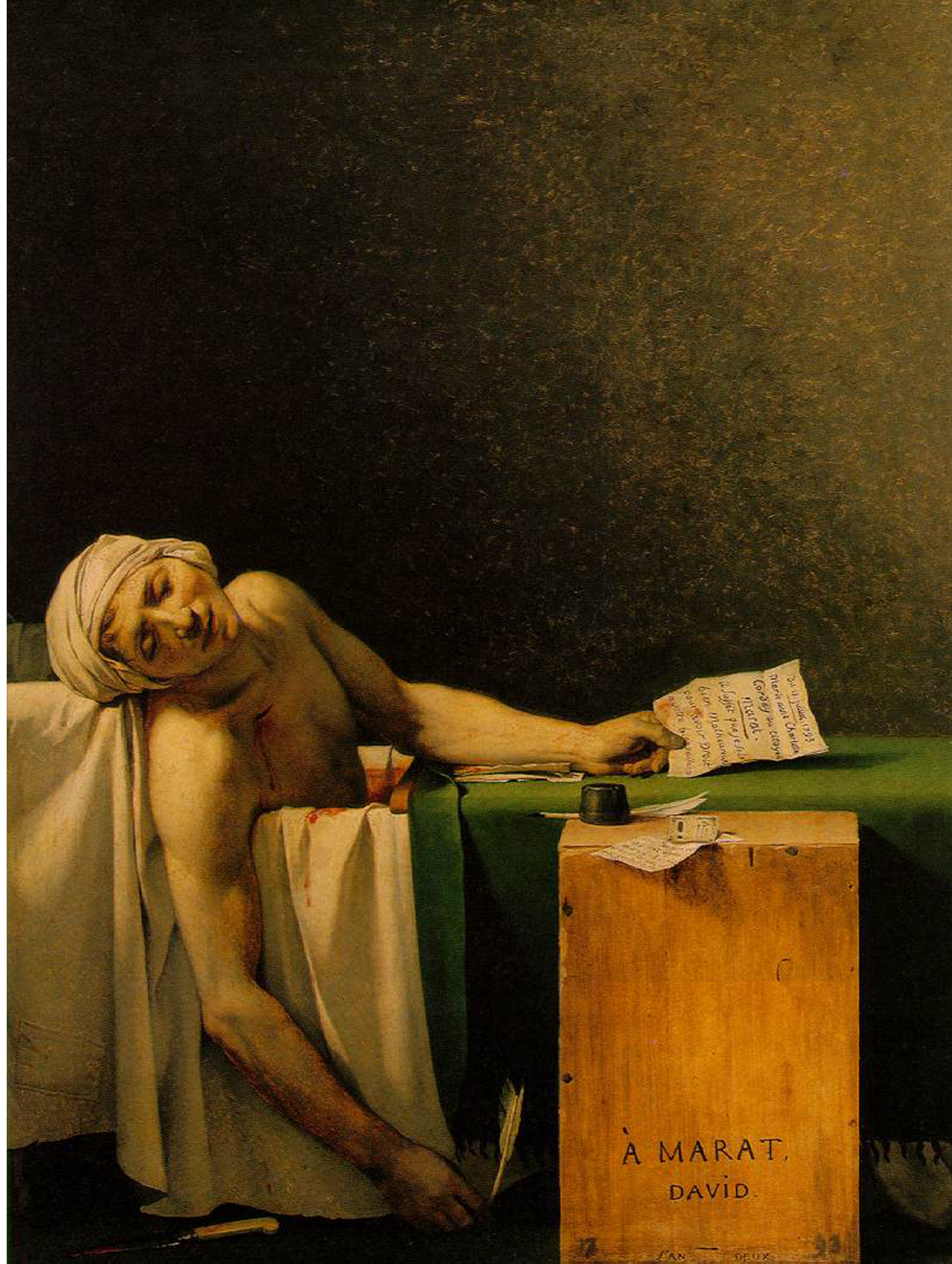
Este famoso cuadro que se encuentra en el museo de Louvre de París encarna a Gabrielle d'Estrées, desnuda en compañía de su hermana, a simple vista se puede apreciar que los personajes de esta obra muestran una característica especial, porque todos los protagonistas utilizan la mano izquierda, la hermana de Gabrielle presiona el pezón en un sutil movimiento; Gabrielle, a su vez, sostiene un anillo con su izquierda y la costurera del fondo realiza su labor con esa misma mano. Asociaciones como esta han puesto a divagar a cientos de autores, por ejemplo se dice que el anillo simboliza el compromiso de Gabrielle con Enrique IV a la que éste había prometido matrimonio (y, por ende, convertirla en reina de Francia), las cortinas rojas aluden a la fertilidad y el pezón señala el estado de embarazo de Gabrielle.

Todos los componentes que rodean esta obra su autor, composición y personajes son y seguirán siendo estudio por muchos investigadores, pero aunque mucho se ha parafraseado de esta imagen lo único que sí es seguro es que esconde un especial encanto difícil de explicar, a mí me conectó principalmente con mi propia realidad dos mujeres que con un sutil tacto tocan su cuerpo mientras a sus espaldas una mujer se concentra en su oficio obviando la escena, es un acto que aunque parezca tácito provoca más ficciones que la veracidad de la misma imagen, igual como ocurre en la cotidianidad de un cuerpo sexuado que al quedar al desnudo provoca y al mismo tiempo convive con aquellos que quieren ignorarlo.

IZQUIERDA.

Autor: Anónimo Escuela de Fontainebleau • Título: Gabrielle d'Estrées con la duquesa de Villars • Año: 1594 • Dimensiones: 96 × 125 cm • Técnica: Oleo sobre madera

Museo del Louvre, París



Jean- Paul Marat, un jacobino insistentemente comprometido con el desarrollo de un pensamiento para su país (Francia), sobrellevaba una enfermedad de la piel que le exigía a realizar la mayor parte de su trabajo político en las sedantes aguas de su bañera. El 13 de julio de 1793, Charlotte Corday, una partidaria de sus enemigos políticos, los girondinos, consiguió entrar en su casa y matarle con un puñal, David empleó el mínimo de detalles necesarios para retratar el momento histórico:

La carta en que Charlotte Corday se condena a sí misma, el cuchillo que sirvió de instrumento al martirio de Marat y como emblemas de su oficio, el tintero y las plumas: Recurriendo a detalles así, mostrando la caja de embalar y las cuartillas emborronadas, no sólo ofrecía la información esencial sobre la sencillez de la vida de Marat y la crueldad de su muerte sino también lo presentaba como un mártir de la nueva revolución. La estricta horizontalidad de la composición, solo rota por el acento descendente del brazo derecho, elimina cualquier sugerencia de apoteosis del reino de los cielos.

A pesar del valioso antecedente que pesa en esta obra para la historia de Francia, en realidad, este cuadro de la Revolución está pintado con una frescura y una ingenuidad clarividente. David nos muestra a Marat tal como lo había visto el día anterior a su muerte, cuando a petición del Club de los Jacobinos, había ido a visitar al enfermo. *"Le encontré en una postura extraña. Tenía junto a sí un bloque de madera sobre el que había papel y tinta. Con la mano fuera de la bañera escribía sus últimos pensamientos en bien del pueblo... Pensé que sería interesante representarle en la actitud en que le había encontrado"*³

Y aunque esta obra contiene una temática lúgubre creo que la muerte siempre estará precedida por un génesis que tendrá como fin enseñar una nueva imagen permitiéndonos observar lo cíclico que puede ser el arte y configurar una nueva discusión fiel a su temporalidad.

IZQUIERDA.

Autor: Jacques-louis David • Título: La muerte de Marat • Año: 1793 • Dimensiones: 1'65 x 1'28 m² • Técnica: Oleo sobre lienzo

³ Ibidem, p.34 María Pilar Gomis Vidal universidad de valencia



Cuando inicié el proceso de apropiación de imágenes de la historia del arte, pensé en ser muy fiel a la composición que las obras me brindaban, esta fidelidad es un poco evidente en dos obras en particular, “El Origen del Mundo” y “Gabrielle d’Estrées con la duquesa de Villars” puesto que su composición en la escena mantienen el mismo tratamiento de las obras que presento en este proyecto. Las siguientes imágenes que apropié tuvieron una manera distinta de ser interpretadas pensando un poco en la percepción de mi propia historia y aunque las anteriores imágenes tienen un alto componente vivencial, esta vez tomé las anécdotas que contenían las imágenes de la historia del arte, “El Estudio del Artista” y “La Muerte de Marat” por ejemplo, son dos pinturas que desvanecen su referencia frente las obras análogas creadas en este trabajo y aunque estas presentan preponderancia en la composición e historia, van más allá de una apropiación.

Eventualmente en la obra que citaré y concluiré este trabajo, tomé como referencia un personaje, San Sebastián no existe un autor concreto al que quisiera hacer referencia esta vez, a diferencia de las anteriores obras, esta pintura hace parte de la iconoclastia, es decir que varios artistas propusieron este santo como creación pictórica. De esta manera para poder apropiar esta imagen no quise tomar una pintura en particular, en contraste de las otras obras creadas, tampoco quise que fuese una sola imagen, esta vez propuse una serie de cinco obras que tomaran los manierismos, poses, gestos y la historia que precede este personaje para que nuevamente sea fiel el sentimiento de las vivencias y referencias biográficas que propone este proyecto.

“De San Sebastián se conoce su historia. Condenado a morir a saetas, atado a un árbol, muy cerca del palacio del emperador Diocleciano. Las flechas fueron hiriendo su cuerpo llenándolo de sangre. Los arqueros disparaban sin cesar y sin equivocarse un solo disparo. Pero Sebastián iba sonriendo y tenía los ojos brillantes de una alegría celeste. Por fin los cerró, y su cabeza y cuerpo cayeron desfallecidos. Los verdugos lo dejaron, creyéndole muerto... Sin embargo, vivía aún. Una mujer, llamada Irene, hizo retirar su cuerpo para darle sepultura; pero viendo que respiraba, lo hizo llevar a su casa, donde reanimarlo, curándose en pocos días todas sus heridas. Entonces, en vez de esconderse, presentase con más valor que antes al emperador Diocleciano, que se llenó de pánico al verle, pues le creía ya muerto y sepultado. El Santo Mártir proclamó ante él su fe y le reprendió por su crueldad. Indignado Diocleciano, le echó de su presencia, mandando que fuese azotado hasta una muerte cierta”⁴

⁴ José Gros y Ragner, BIBLIOTECA ELECTRÓNICA CRISTIANA 2011. San Sebastian.
IZQUIERDA
Título: San Sebastian • Autor: Guido Reni, 1603 • Museo del Prado



Tomé cinco títulos para el desarrollo de este discurso, los nombres los adopté de las obras que componen este trabajo (El Origen del dolor, El Estudio del artista, M- turba, Queer Marat, San Sebastián) a partir de estos cinco nombres quise contar progresivamente el interés que este trabajo tiene para mí.

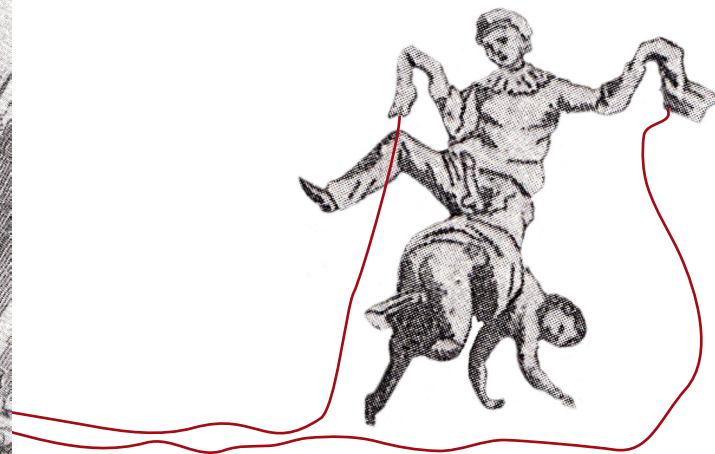
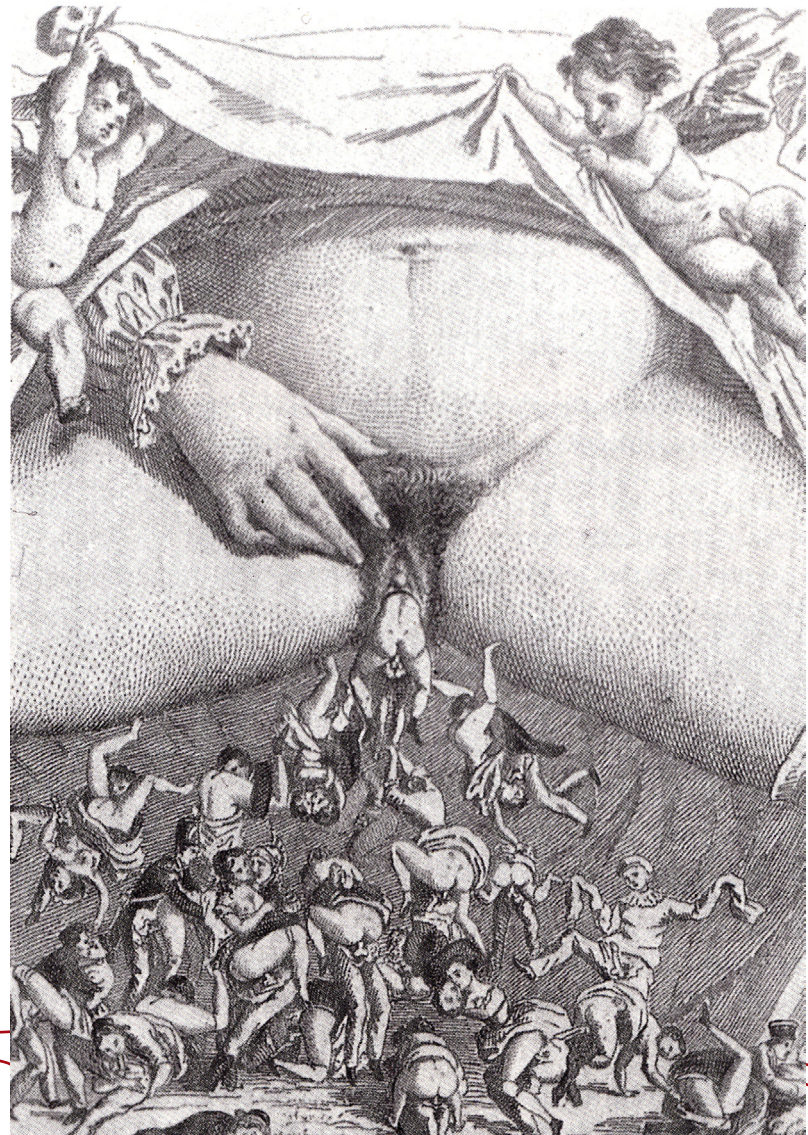
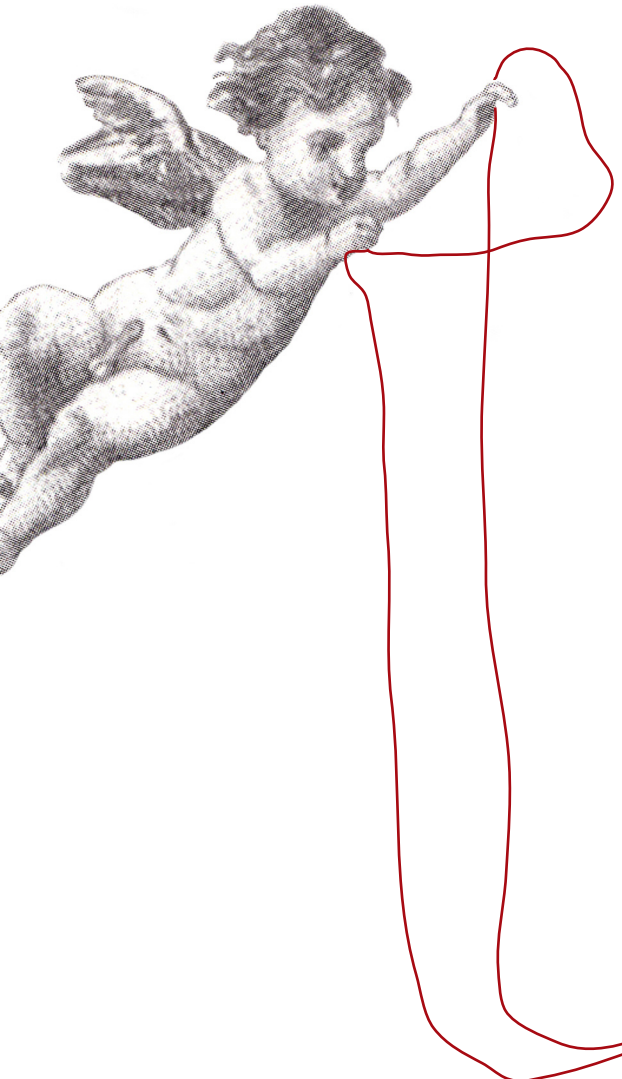
Origen del dolor, es el resultado de mi catarsis donde intento reconciliar mi cuerpo y mi alma, donde busco plasmar de una forma sincera y subjetiva los primeros cuestionamientos sobre mi identidad sexual, el cuerpo que vendría a ser el inicio de la aceptación de mi nuevo ser.

El Estudio del Artista, para contextualizarme y hallar respuestas no podía trabajar desde mi ser individual solamente sin antes asumir que mi “Yo” es resultado de mi interacción con el mundo, con otras personas y no podía desligar así que busco la manera de reconocer y visibilizar a los otros actores en mi vida amigos, enemigos, personas que marcaron mi pasado y presente.

M- Turba, mi cuerpo y su reconocimiento como parte fundamental de mi experiencia y la manipulación de mi sexo y mi conciencia como punto de desfogue de mis deseos carnales y sueños. Acariciando mi cuerpo y mi alma intento satisfacerme e interrogarme de qué me hace incompleto y como puedo encontrarlo.

Queer Marat, Aquí se evidencia desde un aspecto figurado los historiales apartes de la identidad, pero esta idea se enmarca incisivamente desde la experiencia sin desconocer los antecedentes y los discursos del cuerpo a través de la cultura, lo raro o ambiguo se forja para desvanecer los condicionamientos sociales, que se transforman constantemente.

San Sebastián, fue desarrollado pensando en aquella identidad que se declara encontrada pero, no autoritaria. Un cuerpo mutable conforme la temporalidad cumple su función, describiendo mis memorias a través de la imagen que con franqueza absoluta, dolorosa, descarnada muestra aquellos hechos generales y particulares que me conciernen. En esta obra Plasmó mi conciencia que se desdobra de manera misteriosa ofreciendo los sentimientos de mi vida convertidos en imagen.





El cuerpo humano es un contenedor amplio y complejo que muchas veces toma sus deseos, memoria, y experiencias para transformarlas, produciendo sentimientos a veces contenidos y a veces desbordados, escapando a una lógica o verdad estructurada, sin embargo, nuestros comportamientos nos enseñan a maquillar y cubrir nuestro cuerpo para que éste se muestre bajo toda una serie de mensajes prestos a conquistar y manipular la imagen.

Mediante un proceso de aprendizaje cultural adquirimos sofisticadas normas de vestir, y hablar, asimilando un control en la utilización de nuestro modo de expresión corporal determinada por los modelos a los que, socialmente aprendidos, pretendemos dar un orden y referenciar al sujeto con la firme intención de asumir un juicio y unas acciones universales.

Desde el momento en que nacemos encabezamos un protocolo de inscripción, un nombre, número de registro, un sexo, y con ello empezamos a establecer una serie indeterminada de comportamientos en función de un proceso de organización clásica y poco plural.

“Todavía hoy cuando nos referimos a una persona utilizamos dos términos (hombre y mujer) con los que los clasificamos. No nos damos cuenta, que hacemos referencia a una realidad bastante más compleja. Primero, el que se relaciona con el sexo (hombre y mujer); segundo el que lo hace con el género psicológico y social (masculino o femenino) y tercero el que se vincula con la identidad psicosexual (heterosexual, homosexual, bisexual). Generalmente estos tres niveles se identifican y se confunden, cuando, sin embargo no existe una relación unívoca entre los tres aspectos mencionados, a pesar de que sobre los tres (en su conjunto) que se sustenta la identidad humana”⁵

Así, que considerando nuestra suerte biológica, se puede decir, que socialmente tendríamos un modo de conducta desde el momento en que la ciencia determina los cromosomas, hormonas, y estructuras reproductivas con las que iremos a convivir, adjudicando que la determinación biológica implica el control corporal y constituye una expresión de control social, (Hombre + pene = masculino; mujer + vagina = femenino) y en cuanto a la vinculación psicosexual cada sujeto independiente de su

⁵ José Miguel g .cortes pág. 65 la certeza vulnerable



condición biológica se presenta bajo una mezcla de roles o desempeño, (pasivo o activo = homosexualidad o heterosexualidad); podríamos comprender, diferenciar y ponernos de acuerdo de una manera más clara en cuanto las características y diferencias entre sexo y género. Lograríamos considerar que el sexo está constituido por el aparato genital, los cromosomas y todo el sistema fisiológico, y casi que de manera objetiva nos enseña unas características universales a excepción de las malformaciones.

El género por su parte, tiene un orden psicológico complejo, y está determinado por una serie de conductas más subjetivas al margen de su origen biológico (los sentimientos, los afectos o los instintos). Consideré esta apreciación para exponer que la relación de términos tiene una asociación que implica que el sexo está vinculado socialmente al género, pero éste no determina un comportamiento normativo, sino que varía conforme la personalidad del sujeto, aunque de manera reiterativa la sociedad piense y fije comportamientos, gestos, movimientos, tono de voz o modo de vestir que sencillamente podemos observar en nosotros mismos o en la cultura, al observar el desarrollo de los hábitos propios en mi contexto, tomé una postura desde mi experiencia que permitió resaltar y registrar este fenómeno que hace parte de la subjetividad contemporánea.

Afirmando que la cuestión género no está impuesta bajo una condición natural o biológica, tenemos que señalar que las normas educativas que impone la sociedad culturalmente a través del lenguaje y los modos de expresión que simplemente leemos en nosotros y los demás no se cumple para todos, y casi que de manera opuesta, hace que los sujetos tomen un camino marginal y transgredan esas normas con la convicción de encontrar su propia identidad. Por lo tanto al margen de las medidas establecidas, planteé una nueva forma de apreciación que me enseñó la diferencia y multiplicidad de códigos que en la primera década del siglo XXI fue importante documentar y ligar a la urgente presencia de procesos de subjetivación.

El origen del dolor fue la imagen que me conectó en un primer momento al cuestionamiento del cuerpo y su identidad sexual, tiene una significación literal, de algo que me angustia constantemente y me conecto a mis recuerdos y vivencias, así como también se convirtió en una acción tácita desencadenada por una reprensión. Esta obra hace apología a la obra de Gustave Courbet “El origen del Mundo”/”L’origine du monde”, 1866 que el pintor francés recibe como encargo un lienzo completamente obscuro e inaceptable en cualquier ámbito artístico o social de la época. Courbet acomete el tema del sexo con una sencillez discursiva, que nos permite hoy todavía repensar la forma en que entendemos nuestra identidad.



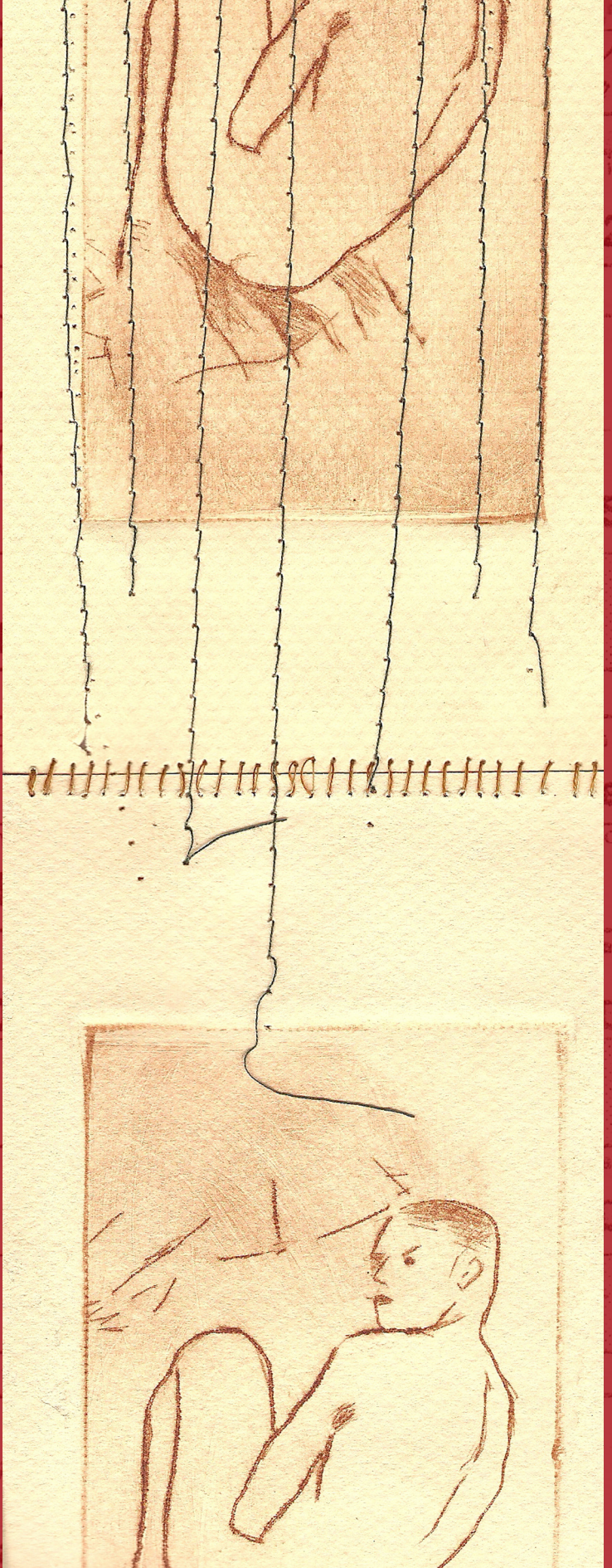
Consideraré entonces las palabras que contienen este título (origen, dolor) para asociar rápidamente estos vocablos con mi obra, Origen= principio, comienzo, causa, fuente, génesis, raíz, nacimiento. El dolor por su parte, fue un elemento importante para entender esta obra, en mi caso se presentó en primera instancia como un dolor psíquico y espiritual, dado que la mente tiene la capacidad de maquinarse y visualizar escenas sujetas a nuestras ambiciones y medios, todas las preguntas que surgen aquí asechan las acciones del cuerpo que a continuación, sigue con la vivencia del dolor corporal, (caricias, penetraciones, frío o calor) los síntomas externos y dimensiones causales internas se mezclan para generar estados en el que mi cuerpo configuró su purga y señalo que el dolor es un estado totalmente subjetivo y cada sujeto lo experimenta diferente, (placer, goce, castigo, padecimiento o molestia).

Al pensar en esta obra tomé literalmente su pose para pensar en el dolor, en el sentido físico de la penetración al ocupar un rol, posteriormente el dolor lo tomé como pensamiento, pues asumir y entender una condición culturalmente no aprendida, constituye un sufrimiento que afectó la sensibilidad con la que cada día enfrento al mundo. Esta obra fue mi origen y mi protesta. La sátira, las fantasías y lo erótico, darle la espalda al arte como una acción pasiva es el origen de la temática de esta imagen, la pose del cuerpo es explícita, no da pie a pensar en otra cosa, es una imagen sexual directa que quiere en primer término agitar y ruborizar a quien la contemple para que consecutivamente genere su discusión.

Como hombre asumí una pose pasiva al disponer de mi cuerpo para adoptar una imagen que no se mostró remilgada a la hora de separar las piernas. Dispuesta de una forma concluyente, no da lugar a otras explicaciones, puesto que sólo registra una condición y un sufrimiento que me afectó como sujeto y se convierte en un manifiesto, que le dio vuelta a su imagen de referencia para desvanecerla y crear una acción que conecta al espectador con su propia identidad y aunque el estudio de las imágenes de este cuestionamiento puede ser analizado desde el punto de vista religioso, psicológico y científico, la finalidad de este trabajo proporcionó un significado propio de mis experiencias al documentar la particularidad sexual que me identifica, que retrato mi contexto, así como también mis antecedentes, mi linaje y una historia familiar que en este caso no es la excepción.



Lady Diana
2
MADE IN COL. 



REGISTRO DE NACIMIENTO
David Stano (2 of 4)
Municipio y Departamento
POPAYAN (CAUCA)
SECCION GENERICA
Apellido
Nombres
ASQUEL JOSE SEBAS
11 Día 24
X Fer
Departame
CAUCA POPAYAN
SEC
SAN JOSE (CAUCA)
t. médico,
ILEGIBI
MARTIN ROSAR
dad
BIANA
HENRY
32 Nacionalidad COLOMBIANA
35 Firma (autógrafa)
SAN JOSE POPAYAN JOSE HE



Yo, José Sebastián Velasco Pasquel, recordé de manera clarividente el desarrollo de mi niñez, siendo yo el quinto hijo hombre de María Rosario Pasquel David mi madre, reconocí mi humanidad, y asumí la historia que me precede. La niñez fue el punto de convergencia de los acontecimientos y la relación con mis temáticas. La infancia fue el período donde se desarrollaron todas mis fijaciones hacia el cuerpo representado en la figura de mi hermano y mi mamá; el trabajo con el cuerpo es una necesidad propia, sus orígenes están relacionados con la figura de mi hermano fisicoculturista y a las diversas preparaciones físicas que tuve que compartir con él, la figura de mi madre también es importante. La costura no sólo ha representado un oficio de tradición en nuestra cultura, también ha tenido una importante función para mí y el desarrollo histórico de mi familia. El trabajo con la costura fue un lindo recuerdo que viví en el taller de modistería de mi mamá, en esta parte de mi vida muchas veces los juguetes se convirtieron en retazos de tela, tubinos de hilo y botones. Los lazos de amor que establecí con mi mamá durante esta época, no sólo me implicaban en muchas de sus creaciones, sino que también me revelaron una enseñanza a través de la observación, enseñanza que hoy como artista, conservaré en mi trabajo.

Lady Diana era la marca de moda con las que sus creaciones tomaron vida para sus clientes, provocaron en mí un mundo de fantasía y creatividad. Al poder ver esos vestidos despertó inquietudes hacia el cuerpo, la opulencia de sus apliques y la fantasía nocturna para las que estos diseños hacían gala, tornaron mi contemplación hacia una identidad traducida en medidas, entalles, siluetas y proporciones. Paralelamente en la siguiente escena la presencia de un cuerpo grande, musculoso, semidesnudo y esculpido. Un perfil de opulencia en la brillante tez de una piel trabajada con esfuerzo y cierta obsesión, mi hermano mayor, un fisicoculturista al ritmo de una coreografía lenta y contemplativa compone en sus movimientos, contrastes con volúmenes desarrollados de su cuerpo. He aquí el dilema de entender la complejidad de una entidad, por un lado diseños y costuras para un cuerpo que se quiere cubrir y por otro lado la de un cuerpo que muestra su desnudez, para moldear y conquistar una competencia; en medio de este escenario un niño: “yo”. Las comillas son importantes porque hasta aquí, sólo descubrí mis antecedentes, mas no mi identidad. El álbum familiar de fotografías fue la primera fuente a consultar, aquí sin duda estuvieron consignados en imágenes; cuerpos, retratos y objetos que me acercaron a recrear de manera más clara los acontecimientos

9567042

Wilson David Stano (2 de 497)

850424

35/169

3 Clase (Notaría, Alcaldía, Corregiduría, etc.)

NOTARIA SEGUNDA

4 Municipio y Departamento, Intendencia o Comisaría

POPAYAN (CAUCA)

5 Código

2202

SECCION GENERICA

6 Primer apellido

VELASCO

7 Segundo apellido

PASQUEL

8 Nombres

JOSE SEBASTIAN

9 Masculino o Femenino

MASCULINO

10

FECHA DE

11 Día

12 Mes

13 Año

14 País

COLOMBIA

17 Clínica, hospital, etc.

HOSPITAL

19 Documento

CERTIFICADO

22 Apellidos (de)

PASQUEL

25 Identificación (clase y número)

CCNo. 25¹271.067 POPAYAN (CAUCA)

28 Apellidos

VELASCO GALVIS

31 Identificación (clase y número)

CCNo. 10¹531.932 POPAYAN (CAUCA)

34 Identificación (clase y número)

CCNo. 10¹531.932 POPAYAN (CAUCA)

36 Dirección postal y municipio

Ka. 31 No. 5-46 BARRIO SAN JOSE POPAYAN

26 Nacionalidad

COLOMBIANA

29 Nombres

JOSE HENRY

32 Nacionalidad

COLOMBIANA

27 Profesión u oficio

HOGAR

30 Edad actual

33 AÑOS

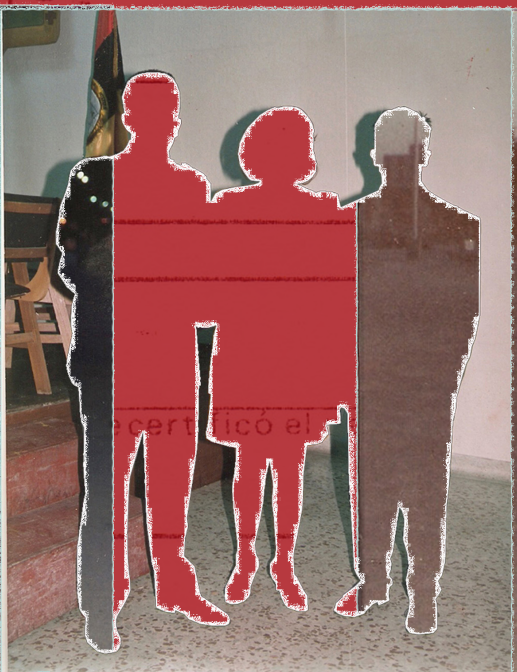
33 Profesión u oficio

EMPLEADO

35 Firma (autógrafa)

[Handwritten signature]

JOSE HENRY VELASCO GALVIS



abstractos de mi pasado, la fotografía contenida en mi álbum familiar tendría una intención documental que casi de manera científica, me dio los componentes adecuados para buscar en ella sus propiedades discursivas, el registro de una celebración familiar, la foto de una presentación en la escuela, una imagen como recuerdo de las vacaciones. Mamá, papá, mi hermano, mi escuela, mi casa. Indudablemente las imágenes del álbum me han permitido un encuentro con mi pasado, pude reconocerme y ver lo que me rodea.

Ahora la noción de cuerpo se convirtió en memoria, la fuente de estas imágenes provenientes de un principio analógico que me permitió pensar en lo real (sin retoques o accesorios) como lo postuló el pintor francés Courbet; *“El arte debía plasmar los acontecimientos de la vida sin embellecimientos”*⁶ citaré entonces una segunda imagen que me permitió hablar de la transformación de mi identidad bajo las referencias que he considerado hasta ahora. *“El estudio del artista pintura realizada por Gustave Courbet 1855, representa su estudio en París, en el dispone tres grupos: en el centro él mismo; a la derecha sus amigos; y a la izquierda aquellos de los que dijo “medraban con la muerte”, no sólo sus enemigos y las cosas que combatió, sino también los pobres los desposeídos y los perdedores”*.⁷

La verdad desnuda, el tirano disfrazado, los ojos de la inocencia, cuadros entrevistados, el niño artista. Cada personaje estudiado y calculado en la composición, un manifiesto que me permitió pensar en el universo de mi propia historia, mis amigos, mis enemigos/ mis afectos, mis temores y mis recuerdos. Examinar las pasiones y convertir en imagen los sentimientos. Adentrarme en una investigación de carácter biográfico e indagar en mi pasado lejano y reciente, sin caer en la representación de esto. Asumí una visión más amplia de mis referencias; investigue en primera medida mis retratos, y observe que todavía era niño en diferentes edades, pero me reconocí y supe en ese momento a lo que me quería referir, seleccioné y recorté las tomas de mi interés; estas imágenes confirman un aspecto amplio de mi personalidad; mi aspecto biológico, mi historia de vida, mis goces, criterios y mi entorno. También encuentre a mamá, mi hermano mayor el fisicoculturista y otros miembros de mi familia. Personajes secundarios y figurantes, estos también conservan la equivalencia física de mi recuerdo, tomé sus imágenes y renové mi memoria.

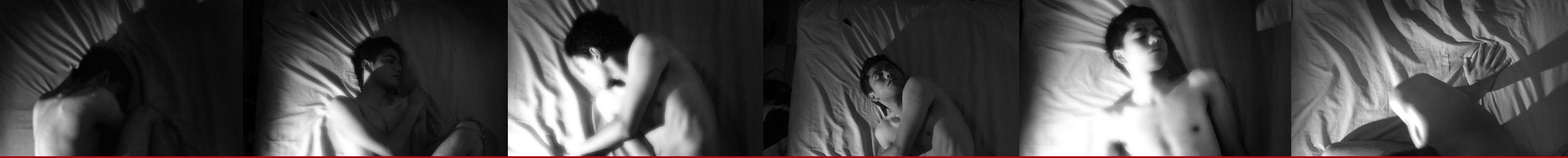
En el estudio del artista, textualmente dispuse de este título para crear mi obra y poner a dialogar los recuerdos, fotografías, celos, intereses, culpas y contrariedades, a las cuales las imágenes de mi álbum familiar hacen mención, el estudio representa mi habitación en la que viví cuando era niño y sentía que mi realidad se desequilibraba entre la reglas que se asumen dentro de un comportamiento aprendido y el placer de la imaginación al maqui-

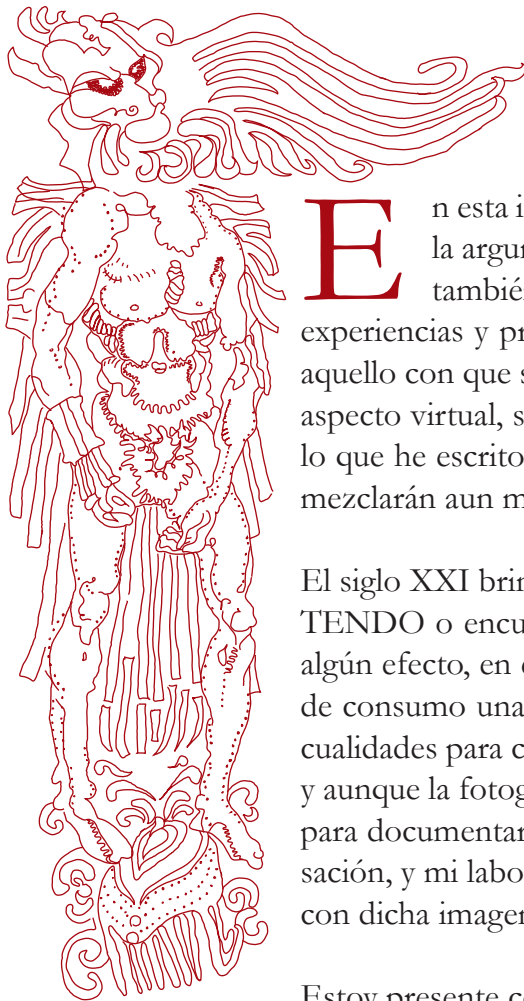
⁶Robert Cumming pág. 82 obras maestras 2009

⁷Robert cumming pág. 82 obras maestras 2009



nar lo deseado. Esta habitación contiene personajes a los que amé y odié, pero estos ya no se hallan en la forma original como estaban contenidos en el álbum; los he desposeído de su contexto y he creado para ellos una nueva escena, siendo fiel el sentimiento a la imagen. Dispuse de las fotografías para armar nuevas composiciones. Al igual que Courbet, coloqué en tres grupos a los protagonistas, en el centro estoy yo, en la derecha mis amigos y a la izquierda mis enemigos, sin ignorar la historia de la pintura que antecede este trabajo, tomo la forma en que los afectos se transgreden a través de la pasión o la antipatía para lograr propiciar un contexto que dibuje y desdibuje las formas en que convivimos con nuestros recuerdos; cuando era niño la escala de los objetos me permitieron un ensueño de universos, que se desvanecían conforme la temporalidad, cumplían con su función, así mismo los sentimientos juegan en el transcurso de nuestro desarrollo, reconociendo la verdad de los afectos de quienes dicen estar con nosotros y considerar los que verdaderamente de corazón lo estarán hasta el final.

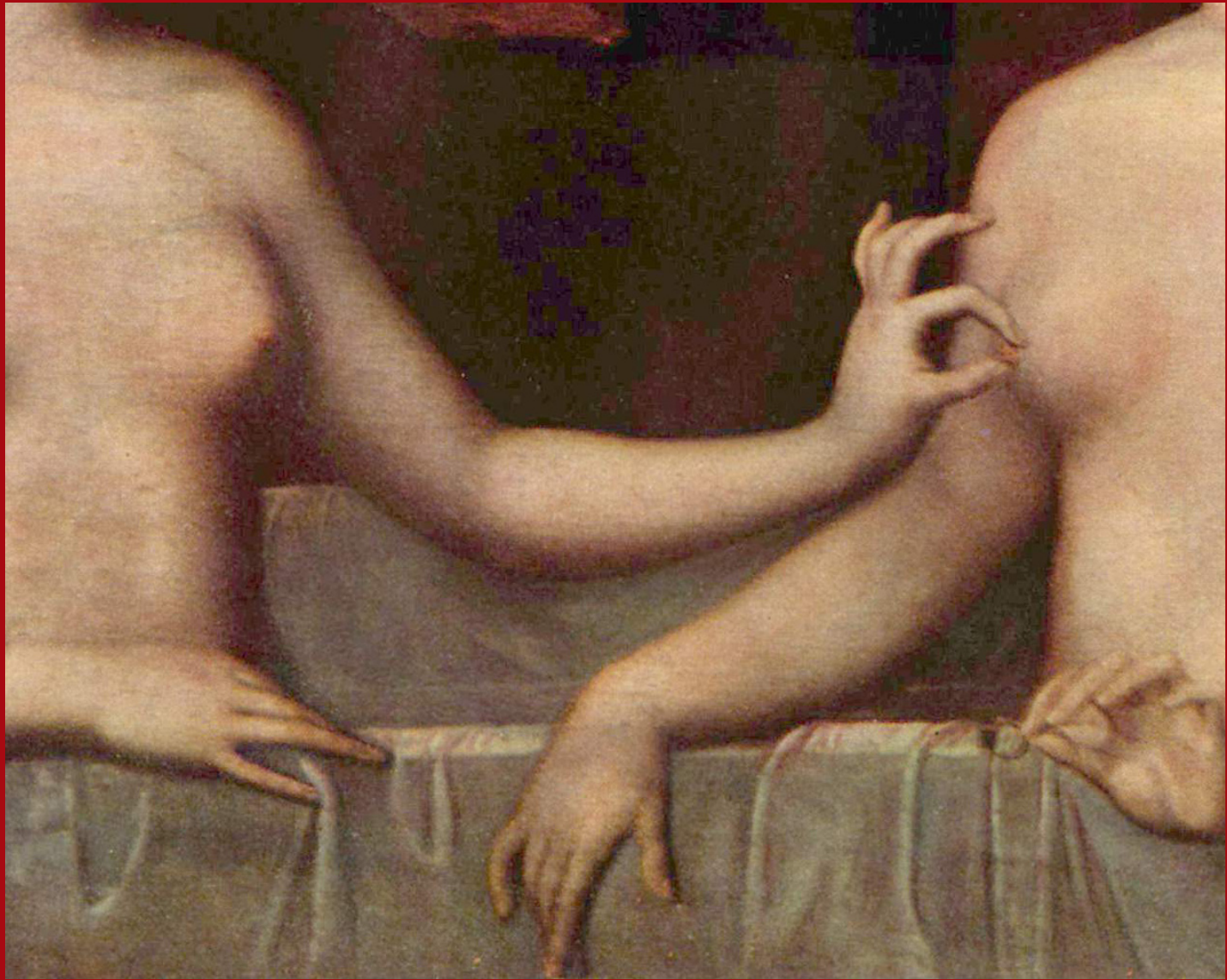




En esta instancia del documento ya se han considerado algunos elementos con los cuales puedo comenzar a construir la argumentación, he considerado la estructura de la sociedad y como ésta piensa acerca del tema en cuestión, como también las referencias biográficas de la particularidad de este caso. Estos componentes me permitieron ilustrar con experiencias y pruebas de la condición vivencial de mi cuerpo físico, ahora consideraré los aspectos asociados a la psique, aquello con que se relaciona al alma (las fantasías, los deseos, los sueños y lo virtual) al tratar de comprender al hombre en un aspecto virtual, será entonces un atractivo excesivo que cualquier estudio psicológico estaría interesado en declarar. Y sí con lo que he escrito hasta ahora, los psicoanalistas se han dado un banquete, la expresión de mi sentir en cuanto a mis sueños, mezclarán aun más la discusión de querer entender el cuerpo, fuera de las reglas físicas que se conocen de él.

El siglo XXI brinda toda una sarta de artefactos para el desarrollo de una imagen, cámaras, teléfonos móvil, PSP, GPS, NINTENDO o encuentros ON LINE. Siendo consciente de esta revuelta, es importante no caer en un destello superficial de algún efecto, en este sentido es fundamental destacar las variantes del contexto. La tecnología ha generado en las sociedades de consumo una enorme mediatización de las imágenes, permitiendo a la fotografía y el video, divulgar la inmediatez y sus cualidades para capturar cualquier imagen, un movimiento o un evento. Pero no todo el que tiene una cámara es un fotógrafo y aunque la fotografía tenga la capacidad técnica de la reproducción instantánea, el director debe buscar en su actor la pasión para documentar el sentimiento y no la imagen del sentimiento, la importancia de la técnica utilizada es equivalente a la sensación, y mi labor como artista, me permitió sensibilizarme frente a mi historia para poder estremecer y cuestionar al público con dicha imagen.

Estoy presente como actor principal de este proyecto, la anécdota surge en mis primeros años de academia en que los ejercicios propuestos en los talleres me llevó a retratar una serie de personajes que me costó dirigir, entonces decidí que mi imagen sería la más apropiada para entablar mi discurso estético, luego buscaría en mi historia familiar su génesis para finalmente pasar a realizarla, así como ya enuncié anteriormente, surgieron poco a poco los cuestionamientos de este proyecto. Pero pa-



ralelamente a los acontecimientos vividos y los soñados, pues el cuerpo siendo un contenedor, no puede desligar la imaginación de su corporeidad. Con cada periodo de desarrollo, estos elementos se manifiestan a veces menos carnales, otras veces más oníricos. Entre la niñez y la adultez hay un pequeño periodo de transición en el que se definieron muchos rasgos de mi personalidad, en este tiempo el cuerpo experimentó y permitió encontrar la identidad con la que enfrento mi universo.

El ensayo y error fue importante en el desarrollo y el ejercicio de coexistir me encontré con muchos cuestionamientos difíciles de comprender al observar a la sociedad enseñar conductas inquebrantables, es confuso poder formular una pregunta sabiendo de antemano la negativa respuesta de su consulta. No me quedó más que apelar a las experiencias que mi cuerpo concibió en el desarrollo de su personalidad para develar su naturaleza contenida. Poner en mi cuerpo reglas y deseos, agitó de una manera reprimida y excesiva los actos que él mismo acometió, y es en ese instante de mi vida, donde nacieron una serie de experiencias sexuales que me permitieron sentir la inconformidad cuerpo.

“Mi cuerpo se describe en aquel instante como un elemento orgánico, consciente de sus cualidades físicas, dotado de hermosura que llevaría consigo una forma de pensamiento idílica y soñadora capaz de conquistar sus ambiciones”⁸

En la experiencia sensible de auto-descubrirme se dio la masturbación tanto en mis pensamientos, como de las acciones cometidas, en el proceso surgió la manipulación de mis órganos genitales y se generó en mi mente un revuelto. Estando mi cuerpo desnudo los sueños comenzaron a maquinarse sus fantasías para mantenerlo en estados de tranquilidad e inestabilidad como una sinergia placentera. La acción de masturbarme no solamente vivió ligada a la manipulación de mis rasgos físicos, también estuvieron implícitos mi deseos, pensamientos, frustraciones, anhelos, fijaciones y memoria.

Comencé mi búsqueda en los sueños y recurrí al video como soporte, pensando en que sus características técnicas se manifiestan en un campo virtual donde se enmarcan las fantasías, los universos fluctuantes de mi mente enmarañada. Es precisamente allí donde surgieron mis sueños, en un campo virtual (mi mente), así que apelando al rompimiento que se produjo desde hace más de una década, donde los límites de lo público y lo privado

⁸Sebastián Pasquel apartes del diario del autor. 2005



tiene una fina línea que desnudan las experiencias más personales, encontré en esta técnica la posibilidad de retratar de manera implícita las acciones cometidas y recrear los hechos soñados.

“El video es el soporte exquisito para aquel que quiera compartir sus vivencias, afirmaciones o negaciones siempre en el campo virtual donde fueron creadas.”⁹

En el video esta mi cuerpo, el énfasis recae en el gesto de su parte física, su rostro, sus labios, sus miembros y mi psicología como sujeto. Recurriré entonces a citar una tercera imagen que admito recrear el instante latente de mis experiencias, lo carnal, la acción literal y el sentimiento que la acoge.

Gabrielle d'Estrées con la duquesa de Villars en el baño fue posiblemente la muestra más destacada del imperturbable erotismo de la Escuela de Fontainebleau. La duquesa le aprisiona el pezón derecho a Gabrielle, al tiempo que ambas miran al frente. Al fondo una mujer parece coser. Este cuadro, que se atribuye a un autor anónimo, como muchas obras creadas en este periodo, tiende a mostrar en sus figuras una línea sutil y prolongada. Es una escena que se encuadra entre cortinajes rojos, y que reproduce un escenario presuntuoso, soñador o quizás un tema tabú.

Gabrielle; amante de Enrique IV y mujer sometida a las resistentes costumbres sociales e ideológicas del S. XVII, es la inspiración que me permitió la apropiación de esta obra, desde el momento en que pensé esta obra, sentí estar presenciando un dejavú. Como en las anteriores imágenes de esta investigación tomo partida de mis vivencias, su pose manierista, libidinosa y sutil como lo aprecié en la pintura, me permitió pensar y desligarme de las tendencias desapacibles que goza el rol masculino, para recordar la forma cuando manipulo mi cuerpo, la delicadeza que asumo cuando éste se masturba, de la misma forma los gestos en escena (el pezón, el anillo y la costurera) develaron una serie de códigos que me permitieron como espectador ejercer los juicios morbosos que conforman una tríada de delicadeza, que rápidamente conecté con objetos y personajes de mi vida. En el momento que visibilicé la imagen, se ligó con la historia que contenía su pintura de referencia, así que en esta ocasión me permití mostrar de una manera un poco más literal la usurpación de esta obra; establecí una composición particular de movimientos a partir de la reproducción inicial exacta de la imagen, construí secuencias de acciones casi imperceptibles y sutiles exponiendo la gestualidad propia de la representación humana en los cuadros renacentistas, Un placer solitario, onanismo, o masturbación. La psicología lo nombra de distintas formas, yo simplemente hablaré de mi

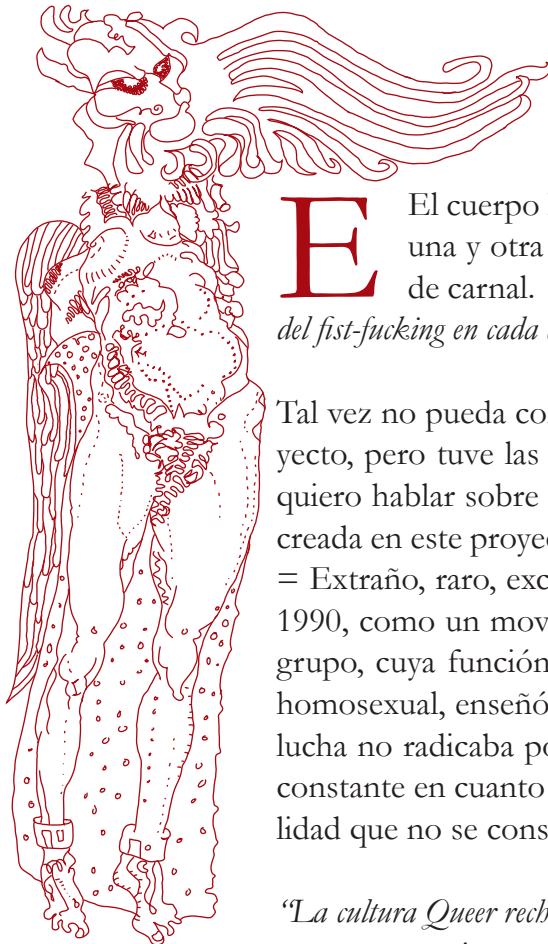


testimonio de vida y mi experiencia sensible como artista, puesto que al hablar de una condición en el que cuerpo se descubre desnudo en sí mismo, es entender que en nuestra formación como sujetos tenemos una evolución en principio individual y permanente.

Tome retratos de mi vida cotidiana, porque lo que me pasa a mí le sucede paralelamente a otras personas, puesto que los artistas crecemos en los mismos contextos en los que el espectador transita, yo lo hice evidente porque soy productor de imágenes y veo en ello unas contemplaciones estéticas que quiero exponer, M_turba es una puesta en escena de mi cuerpo en privado, que propongo al espectador descubrir en una lenta y contemplativa mirada. Como en la pintura, tomo la metáfora para evocar las acciones que cometo con mi propio cuerpo. Utilizando el video para reproducir y multiplicar mi imagen, trato de crear un doble sentido: la fantasía y lo real.

La presencia de mi madre es importante, además de ser un referente que considerando en este trabajo su ubicación en la escena del video, refuerza la idea en la que la sociedad misma trata de ignorar los temas táctiles al cuerpo, por el lugar en el que se encuentra en la escena, toma percepción voyerista al tiempo que ignora la acción para concentrarse en su labor igual que en el cuadro de referencia, está cocinando, siendo ésta la labor que desarrolló toda su vida, al tiempo que los otros personajes en escena hacen una exploración con gestos y muecas casi imperceptibles; suman a su movimiento un carácter fotográfico que despojan para establecer diálogos referentes a mis fantasías y deseos; la idea de tener otro “Yo” para complacer mis peticiones. Establecí un juicio privado que no muchos están dispuestos a compartir; la experiencia entonces será la llamada a registrar a través de los sentidos y presentar una imagen compuesta por ambiciones y ensueños afirmando una identidad en construcción que deja de ser confusa y angustiante para convertirse en una muestra fiel del sentimiento, el cuerpo testifica sus actos, como una cajita celosamente protegida, no en vano un amante explora su cuerpo hasta el cansancio.





El cuerpo ha dejado de ser una realidad firme para convertirse en un proyecto cambiante, sensible a ser reinventado una y otra vez sin cesar. Hoy intento recomponer su identidad no sólo en el sentido psíquico, sino en lo que tiene de carnal. *“Queer significa joder a los géneros. Hay Queer heteros, bisexuales, transexuales, bollos, maricas, sadomasoquistas, amantes del fist-fucking en cada calle de este apático país nuestro”*.¹⁰

Tal vez no pueda conocer en su totalidad la complejidad del discurso que emprendí cuando enuncié la pregunta de este proyecto, pero tuve las suficientes pistas para declarar abiertamente mi pensar del tema en cuestión, en este instante del texto quiero hablar sobre la particular construcción de mi cuerpo, mi sexualidad e identidad. Enseñaré entonces la cuarta imagen creada en este proyecto; Queer Marat es el nombre que toma como título esta obra, la idea Queer nace al traducir su término = Extraño, raro, excéntrico; de carácter cuestionable, dudoso, sospechoso, de mala reputación; el término Queer surgió en 1990, como un movimiento tajante de aspecto sexual en Nueva York (U.S.A) y se llamó (Queer Nation). En principio este grupo, cuya función es la lucha por el sida, empezaría acciones para que no se produjeran agresiones contra la población homosexual, enseñó nuevas formas de revolución y se caracterizó una diferencia de los grupos ya formados, puesto que su lucha no radicaba por defender una posición estructurada o ignorada culturalmente, sino que proponía una inconformidad constante en cuanto al trato que se le da al cuerpo y a su identidad. Pone en su trans-posmodernidad una divergencia y pluralidad que no se considera en lo que podemos pensar como nociones estructuradas.

*“La cultura Queer rechaza considerar a lesbianas o gays simplemente como minorías diferentes, puesto que esto significa aceptar la validez de una estructura superior en torno a las clasificaciones sexuales organizadas alrededor de la dualidad homo / hetero”*¹¹

Su filosofía de movimiento no sólo los convirtió en una novedosa forma de propuesta, sino que les permitió llevar sus conceptos hacia un aspecto performativo, puesto que este grupo emprendió una serie de actos públicos que desafiaron las formas de protesta existentes, estas acciones contemplaban la posibilidad de instruir con pequeños discursos en las disco y bares, como

¹⁰ Panfleto anónimo: Queer Power Now, Londres, 1991 (fist-fucking consiste en penetrar el ano o la vagina con el puño.)

¹¹ Queer Epistemology: activism, outing and the politics of sexual identities- Simon Watney en critical Quarterly Vol 36 n°1 Blackwell's, Oxford, 1994



también besos y demostraciones afectuosas en público; el concepto Queer ofrece la posibilidad de ser y aceptar ser diferente; firme en la construcción de igualdad, no admite un sistema de demonomancia establecido, por el contrario, lucha para borrar la posibilidad de que el cuerpo sea calificado por su razón biológica, entendiendo que los avances de la cultura nos permite aceptar el aspecto físico innato en la estructura de cada organismo, el modo de sentir, su génesis de personalidad, experiencias, memoria y referencias culturales.

Finalmente creo no podemos tratar de encajar un cuerpo bajo una sola noción, sea esta temporal o atemporal, pues al preguntarme por mi identidad, nacieron las imágenes aquí expuestas y tuve que pensar en la historia que antecedía esta interrogación, pues al cuerpo lo precede además de su origen biológico, una retahíla de discursos que demuestran su valor de uso, pero también el complicado alegato en la temporalidad de la historia humana. Al revisar en mi vida, mis experiencias sensibles, los acontecimientos más íntimos, las fotografías de mi álbum, los registros de mi cuerpo al desnudo. Ilustré de una manera morbosa y amorosa un sentimiento legítimo a la naturalidad de mi existencia al retornar a los estudios más intensos para no tratar de decir la oración de frases ya dichas, sino crear en primer término un discurso de vida presto a contender la tramada discusión del cuerpo y su identidad sexual. Encontré en el arte el escenario perfecto para tomar las imágenes de su historia y hallar en sus colores y su composición el pretexto que me permitió apropiarme y crear obras con su propio matiz al desvanecer su referente, quien fue sólo una excusa.

La muerte de Marat, un lienzo del maestro Jacques-Louis David (1793) es la descripción de la imagen que citaré a continuación. En la escena del cuadro un hombre (Marat) yace en su bañera, la cabeza se desplaza hacia atrás, el brazo pesadamente al suelo, los labios entreabiertos, en la mano sostiene aún el papel con el que su asesino (Charlotte) entró en su apartamento. Allí se puede leer: *"13 de Julio de 1793". De Marie Anne Charlotte Corday al ciudadano Marat: la terrible desgracia que tengo me da derecho a pedir vuestra amabilidad...*" En un cajón se puede leer la última carta que había resuelto Marat: *"dispondréis esta asignación para esa madre de cinco hijos cuyo marido murió en defensa de la patria..."* Y finalmente en el suelo se ve el puñal caído, la mitad superior del cuadro está completamente vacía.

El análisis de este cuadro me permitió pensar una vez más, en las escenas que transcurren todos los días en vida, la muerte no sólo se presenta una vez, en mi caso particular está presente cuando mi cuerpo acude a sus acciones sensuales y libidinosas; una suave caricia cuando me masturbo o una



dura penetración en el encuentro con otros cuerpos. En esta forma y bajo este pensamiento nació Queer Marat, una imagen que corresponde al sentimiento de su imagen de origen. Al pensar en esta imagen me aferré a registrar de manera documental todos los elementos que componen una escena, su coreografía actoral, el encuadre del personaje, los elementos del decorado y la utilería; sus elementos cargados de símbolos y segundas intenciones describen la escena con la que fue construida; *todo transcurre en mi habitación; igual que en el resto de las obras es el lugar que contiene todos los elementos que convivieron y conviven aún, testigos de todos mis agites y fantasías. Un hombre reposa en su cama, detrás de él, la estela de un hombre quien lo acaricia, los dos sujetos son la misma persona, yo Sebastián el mismo que aparece en cada obra de este proyecto. Mi cabeza se desplaza hacia atrás, el brazo pesadamente al suelo, un condón, crema para lubricar un extraño objeto fálico, ropa interior, son los objetos que me rodean y hablan de mi posición;* rápidamente podría pensar que soy un Queer, puesto que su filosofía propone una inconformidad constante en cuanto el trato que se le da al cuerpo y su identidad, pero si concluyo de esta forma sólo estaría repitiendo un discurso ya articulado; me gusta la idea de ser un inconforme, pero me he tomado muchas molestias para investigar el origen de mis fijaciones hacia el cuerpo. He revuelto la historia de mi vida, pero no lo quiero encajar en un movimiento o en una oración, simplemente lo nombraré San Sebastián.



E *l dominio sobre uno mismo, es una manera de ser hombre en relación consigo mismo”.*¹²

San Sebastián es entonces la forma en el que este problema del cuerpo y sexualidad concluye, yo Sebastián Velasco Pasquel al asumir mis antecedentes y reconocer mi identidad, retomo esta figura homo erótica que tiene por alias el mismo génesis de mi nombre, (del griego, sebastus: honrado respetable derivada a su vez del verbo (sebázo) cuyo significado es reverenciar, honrar) dispuse de la fama de esta imagen para adoptar su gloria, pero esta vez la historia me otorgó la posibilidad de tomar varias de sus retratos; ícono del tormento por excelencia, San Sebastián ha sido utilizado desde la alta edad media, como símbolo dramático cargado de un constante dolor, referenciado a menudo por los grandes maestros de la pintura, Van Dyck, el Greco, Rafael de Sanzino, Sandro Boticelli y Piero della Francesca. Estudié sus obras, y dispuse de éstas, teniendo la posibilidad esta vez de asumir múltiples imágenes, decidí crear una serie de obras que fueron fieles al respiro que me permitió crear todo este proyecto y nuevamente acudí a la memoria de mis vivencias.

Estamos contenidos dentro de un cuerpo que se agita constantemente, como lo privado deja de tener un carácter oculto para conectarse con otras realidades similares, me da la posibilidad de abrir tendencias hacia un nuevo entendimiento, que deja a un lado sus represiones para surgir y sentirse libre con su estética y sensibilidad. La investigación misma me llevó a concluir que es sobre mi propia personalidad y mi propio cuerpo que sustentaría esta nueva identidad, dejando un registro de mí ser, acudo a retratar esta época de mi vida, de mi cuerpo y de mis pensamientos. Las imágenes que retomo de la historia del arte sustentan este cuestionamiento para convertirse en escenas ya vividas, acciones que he vivido y que la temporalidad de las imágenes toma en su curso natural y cíclico para conformar su historia, registrando el boom introspectivo que hace gala a esta década. Nuevamente me encuentro en mi cuarto, estoy desnudo, pero ahora ya no me encuentro tan dispuesto a separar las piernas; esta vez mis retratos asumen una pose austera, su monocromía acentúa el descanso en el que me encuentro después de haber usado mi cuerpo y su contenido para la catarsis de este cuestionamiento, puedo reconocirme de una manera más fiel, me siento levitar como si se tratara de un ser divino, San Sebastián es el título con que nombro esta serie de obras, cuya identidad

¹²Historia de la sexualidad/ el uso de los placeres /Libertad y verdad/ pagina 81 /Michel Foucault.



se esboza en la superficie de su cuerpo, estas imágenes contienen huellas literales del esfuerzo físico, oraciones, suplicas, peticiones y grafismos que intervienen las fotografías y pretenden dejar un indicio de mis sentimientos que aparecen no como imagen, sino como huella testigo de la expresión del cuerpo que alguna vez estuvo allí. Con ello simplemente quiero diferenciar y descubrir las nuevas formas en que la evolución concluye: me estoy declarando santo, y no con ello dejo por sentado una identidad absoluta, simplemente presento mi historia de vida con la certeza de que cada persona con su propia historia y sensibilidad construya su identidad, mi personalidad se enaltece, yo Sebastián, ahora soy San Sebastián; no obstante, dejo a un lado la actitud vanidosa del título, para hacer una percepción de mi personalidad, de sus deseos, carencias y fijaciones, un esbozo desde una postura muy particular, narcisista, onanista, tal vez no se encuentre en las frases establecidas, para mi simplemente es San Sebastián.

- David Pérez (ed)
La certeza Vulnerable Cuerpo y Fotografía en el siglo XXI
Barcelona: Gustavo Gill S.A 2004
- Foucault Michel
Historia de la sexualidad
México Siglo XXI, 1993
- John Pultz
La Fotografía y el Cuerpo
Ediciones AKAL S.A, 2003
- Leonor Arfuch
El espacio biografico ´dilema de la subjetividad comtemporanea
Fondo de Cultura economica, 2007
- Carlos Reyero
Gusyave Courbet
El arte y sus creadores, Tom 34
Madrid, 1993
- Robert Cumming
Obras Maestras.
Casa Editorial EL TIEMPO 2008

