

NÉKYA TRANSETNOGRÁFICA SOBRE UN HOMÚNCULO INTERVENIDO

Santiago Martínez Magdalena, Universidad Pública de Navarra\*<sup>1</sup>

Morayma G. Meléndez Suárez, Escuela de Arte de Zaragoza\*<sup>2</sup>

**RESUMEN:**

Si el trabajo de campo etnográfico comprende una tarea de escritura/lectura y observación que va del escritorio al campo y viceversa, con una procedencia histórica colonial, su labor es burocrática en origen (administración de las alteridades), sobre sujetos y objetos significados en conductas, espacios y tiempos rituales (ritualidad). Una antropología objetivista, de un perspectivismo visual ilustrado, distancia su mirada del objeto, sin asumir esta ritualidad ni trabajarla más allá de su resultado como producto socio-cultural, dirigida al manejo intencional. La concepción antropológica general (el concepto de Humanidad y cultura) puede representarse empero en un homúnculo analítico. Proponemos aquí la asunción de la ritualidad y el trabajo directo con el objeto intervenido, potenciando un trabajo transetnográfico que sitúe la labor de campo como *katábasis*, y la de gabinete como *anábasis* en una *nékyia* que vivifique a un homúnculo-victimal como artefacto memorial inverso en la desocialización del origen.

**PALABRAS CLAVE:** Etnografía experimental, objeto intervenido, Homúnculo, *Nékyia* etnográfica, Anábasis, Katábasis.

**ABSTRACT:**

The ethnographic Fieldwork task comprises a read/write and observation desk that goes to the Field and brings the Field to the desktop, with a historic colonial origin. Thus, their work becomes bureaucratic in origin (administration of otherness) on subjects and objects (products) meanings in behavior, utilities, space and time rituals. An objectivist Anthropology would not assume this ritual beyond its descriptive result as socio-cultural product (led to the intentional use of these otherness). The general Anthropological concept (the concept of Humanity and Culture) can be represented in a homunculus or article reproduction and conceptual reduction. Although Ethnography is provided with a “ritual object” of study that assumes we propose here the assumption of ritualism and working directly with the Intervened object by making it work that puts transetnographic Field work as *katabasis*, and cabinet as a *Nekyia anabasis* that enliven a homunculus like artifact reverse victimhood memorial.

**KEYWORDS:** Experimental Ethnography, Surrealist objects, homunculus, Ethnographic, Nekyia, Anabasis, Katabasis

\*1 Licenciado en Psicología por la Universidad de València, Licenciado en Antropología social y cultural por la Universidad del País Vasco, y Doctor en Filosofía por la UNED, Madrid. Docente investigador en la Universidad Pública de Navarra (UPNA), y MásterEuro-latinoamericano en Educación intercultural, ha sido Viajero Chaco Ra’anga 2015 (AECID).

\*2 Licenciada en Sociología y Máster en Ciencias sociales aplicadas al Medio ambiente, se desempeña en la actualidad como estudiante de artes aplicadas en joyería y grabado.



El arte es, ustedes lo recuerdan, un ser marionetinesco,  
yámbico- pentápodo, y -esta propiedad está refrendada  
también mitológicamente por la alusión a Pigmalión y su  
creatura- falto de hijos  
Paul Celan, *El meridiano*, 1961

## 1. PEANA Y CALCAÑAR<sup>1</sup>

Sobre un basamento portátil edificamos (peana), para depositar un delicado calcañar<sup>2</sup>. Al hombre *en pie* se encuentra Cioran en la entrada al museo, mientras el resto de los animales están “inclinados, abrumados o aplastados”<sup>3</sup>. Entendemos por “peana” aquel principio de artefacto exento, pie ajeno al cuerpo pero soportador del mismo como estatua magnificada, enclavada ésta y edificada para ser vista y objeto de devoción; y que comprende el buró-catafalco (en cuanto *funcionarios* o administradores incluso cuando ejercemos la fotografía sin acceso posible a la caja negra

y el artefacto industrial fotográfico<sup>4</sup>), la escena que supone y aunque mínima (efecto de la cientificidad), y el compromiso del artífice. El cuerpo soportado que enclavamos sobre esta peana la sobrepasa (apenas soporta su peso) y se expande, como quería Rosalind Krauss: “A través de la fetichización de la base [en la escultura modernista], la escultura se dirige hacia abajo para absorber el pedestal en sí misma y lejos del lugar verdadero. Y a través de la representación de sus propios materiales o el proceso de su construcción, la escultura muestra su propia autonomía”<sup>5</sup>. La base puede convertirse en el generador morfológico de la figuración del objeto, o mostrar diferentes relaciones con el objeto: “La base se define así como esencialmente transportable, el señalizador de la falta de hogar de la obra integrada en la misma fibra de la escultura... [El interés] por expresar partes del cuerpo como fragmentos que tienden hacia la abstracción radical también atestigua una pérdida de lugar..., el lugar del resto del cuerpo, el apoyo esquelético que daría un hogar a una de las cabezas de mármol o bronce”<sup>6</sup>. Ciertamente, una escultura viene delimitada históricamente con la lógica del monumento (función conmemorativa, símbolo enclavado y señalamiento, vertical y figurativa). De todos modos, su transportabilidad no puede esconder, sino que lo subraya, su efecto reductor: miniaturización bachelardiana que se pone en evidencia, *e. gr.*, en los palanquines, que transporta, constriñéndolo, un cuerpo “real” (cuerpo soportado, cuerpo sin cuerpo), encorsetado, privilegiado por uncido y, por transportado, inmóvil. Por último, el pie, transportado (por transportador), que camina la horizontalidad porque soporta la verticalidad, sujeta los techos abovedados del pensamiento (el cráneo): “[R]azón por la que, en el pasado, la escultura figurativa estaba inserta en arcos, en nichos, al fondo de los ábsides”<sup>7</sup>. Por

1. Este texto es el resultado de una estancia de investigación en el Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC), Murcia, España, 2013.

2. Giorgio Cardona (*Antropología de la escritura*. Barcelona: Gedisa, 1994, 186-187) da noticia de la comparación de un texto con el cuerpo humano y sus partes distintas. Podemos cursar cierta homología corpo-textual siguiendo su onomasiológica en Juan Castillo Contreras (“Estudio onomasiológico de las partes del cuerpo: latín, español medieval y francés medieval”, *Analecta Malacitana*, 9, nº 2, 2001) o Carlos García Jáuregui (“Variación denominativa en la ciencia del cuerpo humano (siglo XVI)”, *Res Diachronicae*, 7, 223-228, 2009). Lo hacemos además de manera inversa. Cuando Gilles Deleuze (*Rizoma: Introducción*. <http://www.fen-om.com/spanishtheory/theory104.pdf>, 1977) dice que el libro carece de cuerpo se refiere a que remite a una multiplicidad intertextual del artefacto rizomático, lo que no es incompatible con su presentación corpórea puesto que en nuestro caso la acusamos en su elevación artefactual, siguiendo su camino inverso: de la idea cristalizada pero operante invisible a su origen socializado (ni invisible ni inoperante: escondido, y por ende, activo), del libro artefacto a su descomposición en cuanto útil referencial con “algo” exterior. Echamos a andar nuestro texto pentápodo y marionetinesco como máquina ensamblada con descartes y despojos.

3. Émile Cioran, “Paleontología”, en *El aciago demiurgo* (S. d., 1969).

4. Carlos Martínez Barragán, *El índice. La huella de la manualidad y la mecanicidad en fotografía y pintura*. Valencia: IAM (2004), 26 ss.

5. Rosalind Krauss, “La escultura en el campo expandido”, en *La Postmodernidad*, ed. H. Foster (Barcelona, Kairós, 59-74, 2008), 65.

6. Krauss, “La escultura en el campo expandido”, 65.

7. Según el artista italiano Pedone; en George Didi-Huberman, *Ser cráneo. Lugar, contacto*,

otra parte, la peana puede reducirse a bañera de disección, si no altar, mesa funeraria o tabla de juego o adivinación, donde ordenar, producir o poner en juego “mundos” de sentido asociado o disociado, un “campo operativo” con Leroi-Gourhan, donde la obra manual y el sentido simbólico operan al mismo tiempo<sup>8</sup>.

Si el trabajo de campo etnográfico comprende una tarea de escritura/lectura y observación que va del escritorio al campo y que trae el campo al escritorio<sup>9</sup>, con una procedencia histórica colonial, su labor se torna burocrática en origen (administración de las alteridades), sobre sujetos organizados (poblaciones) y objetos (productos culturales) significados en conductas, utilidades escenográficas, espacios y tiempos sacralizados (ritualidad). La objetividad etnográfica, que parte de modelos naturalistas (con una metafórica de imitación dura), distancia su mirada del objeto, sin asumir esta ritualidad ni trabajarla más allá de su descripción (dirigida al manejo intencional de estas alteridades así reificadas). La “participación” (de la observación) es siempre estratégica, instrumentalizando nuestro cuerpo-observador como gran aparato sensible y registro. Además, parte de una concepción antropológica general no siempre explicitada (el concepto de Humanidad y cultura) que puede representarse en un homúnculo u objeto de reproducción y reducción conceptual que incluye una concepción del hombre dotado de soporte, instinto energético que obra sobre una carnalidad, mano instrumental y boca decidora, cráneo para estructura yoica, y abrazo relacional en el choque con un otro igualmente carnal (una mismidad multiplicada, variante) que fabrica la “sociedad” enfrentada (etnias y clases, género). De este modo la etnografía compendia los saberes fundacionales del occidente (atesorados en sus respectivas

disciplinas). Así pues, la Etnografía se dota de un objeto ritual de estudio, alejándose de él en la distancia analítica, pero procurándose en el campo disciplinario. La crítica decolonial de los saberes destituye esta pretensión<sup>10</sup>. Proponemos aquí la asunción de la ritualidad y el trabajo directo con el objeto *intervenido* (tomando la intervención decisivamente), potenciando un trabajo a la vez, o primero, “pre- o ante-etnográfico” [1]<sup>11</sup>, que funde y haga crecer el objeto en una *ceremonia personal*<sup>12</sup> como impulso de dominación recuperada, des- y recreada en un empoderamiento apóstata; e inmediatamente contra-, por transetnográfico [2], que sitúe la labor de campo como *Katábasis*, y la de gabinete como *Anábasis*: en éste, el etnógrafo construye un homúnculo portátil de mucha edad, una miniatura sinóptica de la humanidad cristalizada, figuración que llevar y trasladar al campo sin transformarse nunca en ella ni por redención, pero a la que “hace hablar” en la *nékyia* sobre un informe mudo y menor, etimológicamente “infante”. Entendiendo además que el corpus etnográfico está cerrado o se cierra no sólo en la designación de las alteridades etnográficas, sino sobre el entramado disciplinario sistemático, en los *corpus* adyacentes de la Historia antigua y el teatro, la Psicología y la Sociología, la gestión colonial, la práctica administrativa y la teoría política, la Medicina y la Biología en torno a un homúnculo intervenido. Queda pendiente, con todo, el compromiso del investigador, las consecuencias de su accionar sobre el objeto, la asunción o el combate del contenido de la investigación,

*pensamiento, escultura*. Valencia: Cuatro eds., (2009), 90-91, n. 3.

8. George Didi-Huberman, *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* (Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010), 40-41.

9. Honorio Velasco y Ángel Díaz de Rada, *La lógica de la investigación etnográfica* (Madrid: Trotta, 2003).

10. Edgardo Lander, “Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos”, en E. Lander (Comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latinoamericanas* (Buenos Aires: Clacso), 11-40.

11. Didi-Huberman (*Atlas*, 17) recuerda la fórmula de W. Benjamin sobre las imágenes del Atlas geoetnográfico (el *Bilderatlas Mnemosyne*) de Aby Warburg (1927-1929) como máquina visual de lectura que deja intersticios heurísticos para la exploración imaginativa: “leer lo nunca escrito”, el tipo de lectura “más antiguo: la lectura antes de todo lenguaje” (*das Lesen vor aller Sprache*).

12. Rocco Mangieri y Francisco Vicente Gómez, “Marionetas y maniqués en el teatro contemporáneo. Tadeusz Kantor: Demiurgos menores y ceremonias personales”, en F. Torres Monreal (coord. y ed.), *El teatro y lo sagrado. De M. de Ghelderode a F. Arrabal* (Murcia: Universidad de Murcia, 2000), 129-149.

la redención del objeto. Con razón, Rodríguez De la Flor<sup>13</sup> se interroga acerca de la “inhabilitación del dios en [el análisis de] sus simulacros”.

## 2. EL GABINETE ANABÁSICO Y EL CAMPO KATABÁSICO: NÉKYIAS BUROCRÁTICAS DEL EXTRAÑAMIENTO REDUCTOR

El trabajo etnográfico se establece en la relación circular (de ida y vuelta) entre el gabinete y el campo o la teoría y el mundo que se abre como empírico. Esta práctica se asemeja en mucho, multiplicado, al progreso y retroceso gnoseológico de un abajamiento al empírico y una resurrección lumínica. Es un trabajo entre la celda-escritorio y el cuerpo que se prolonga instrumentalmente en un vaciado calculado y mundano: el otro es “pensado” desde la altura del velador (el cráneo sustentado en lo alto por un palo eréctil). Una *Kénosis* y exinanición estratégica (un vaciamiento que supone una re-encarnación, una resurrección en vida siempre y en todo momento como argucia de conocimiento)<sup>14</sup>. Un procedimiento ensayado tradicionalmente en el ámbito mágico, extático y místico, pero practicable en la expropiación laica (que acoge la irracionalidad mientras la teología se instala en el racionamiento) por profanación y creación. Carl Gustav Jung, en el artículo de 1932 “Picasso”<sup>15</sup>, entiende la práctica artística de éste pintor como *nékyia* o descenso al Hades/inconsciente, y dice: “La *nekyia* no es una caída inútil, meramente destructiva, titánica, sino una oportuna *katabasis eis antron*, un descenso al infierno de la iniciación y del conocimiento secreto”<sup>16</sup>; se baja entonces a la máquina-celda desde el cuerpo, un itinerario inverso, un llenarse, mas no un vaciarse; se trata pues de una negación y combate de

sí mismo, pero para alcanzar por el recuerdo o el conocimiento la filiación, el regreso como legítimo<sup>17</sup>. De todas formas, la etimología y uso poético de la *nékyia* no se corresponde con el descenso<sup>18</sup>, sino que, relacionado con *nekrós* (cadáver), refiere la evocación de los muertos<sup>19</sup>. Es decir, una *kénosis* se centraría sólo en recuperar a los otros neofiliales (convertidos), con lo que pierde su universalismo. La *nékyia* los busca a conciencia. No nos amparamos aquí, de todos modos, en la psicología jungiana, sino en cuanto pudiera aprovecharse de ella, en especial por su potencia heurística y como fuente de imaginación histórica y metodología transversal<sup>20</sup>.

Pero no sólo actuante en esos ámbitos: pues si el conocimiento se alcanza en el ascenso que proviene por impulso del descenso (por ejemplo en María Zambrano)<sup>21</sup>, la tradición retórica de la virtud de políticos, historiadores o filósofos, también gobernantes, la “traducción” etnográfica<sup>22</sup>, se alcanza, entre otras cosas, por la retórica antropológica<sup>23</sup>, que exige o supone auditorio, público o lectores, una *altura* o *elevación* (heróica y semejante a

13. Fernando Rodríguez De la Flor, *De Cristo. Dos fantasías iconológicas* (Madrid, Abada, 2011), 135.

14. El etnógrafo nunca se abandona del todo, lo que supondría una conversión. De ahí que la brevedad de la *kénosis* se rebaja al itinerario de la *nékyia*, a un desplazamiento mayor, menos corto que el de la celda al cuerpo.

15. *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*, en *Obra completa*, vol. 15 (Madrid: Trotta, 2007b).

16. *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*, 129.

17. Cfr. Carl Gustav Jung, *Mysterium coniunctionis*, en *Obra completa*, vol. 14. Madrid, Trotta, 2007a, 433, donde menciona los tres momentos areopagitanos del ascenso místico: purificación, iluminación y perfección.

18. *Katábasis*: citado en Heródoto, *Historiae*, 7, 223; Polibio, *Historias*, 3, 54.5; Diodoro Sículo, *Bibliotheca Historica*, 14, 25; Isócrates, *Discursos*, 211e y 215e (vide nota siguiente).

19. Canto undécimo de la Odisea, 543-64; Luciano, *Nigrino*, 30; Plutarco, *Moralia*, 740e; Herodiano, *Historia*, 4, 12.8; Diodoro Sículo, *Bibliotheca Historica*, 4, 39. Vide Luis Miguel Pino Campos, Reseña a *En el espejo de la llama. Una aproximación al pensamiento de María Zambrano*, de María del Carmen Piñas Saura, Universidad de Murcia, 2004, *Revista de Hispanismo filosófico*, 11 (2006: 198-204), 203; Roberto Morales Harley, “La *Katábasis* como categoría mítica en el mundo greco-latino”, *Kánina. Revista de Artes y Letras*, vol. XXXVI, nº 1 (2012): 127-138; la suscitación de cadáveres con fines adivinatorios, en María Seguido y Daniel Pérez, “Suscitación de cadáveres con fines adivinatorios en el mundo romano”, en J. Alvar, C. Blánquez y C. G. Wagner (eds.), *Sexo, muerte y religión en el mundo clásico*, Madrid: Eds. Clásicas (1991), 171-191; y lo mismo, en relación con los *golmei*, en Moshe Idel, *El Golem. Tradiciones mágicas y místicas del judaísmo sobre la creación de un hombre artificial*. Madrid: Siruela (2008), 81.

20. Véase la crítica que recoge Carlo Ginzburg, *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa (1999), 38 ss., a propósito de las consideraciones del método de A. Warburg.

21. María del Carmen Piñas Saura, *En el espejo de la llama. Una aproximación al pensamiento de María Zambrano* (Murcia: Universidad de Murcia, 2004), 17.

22. Velasco y Díaz de Rada, *La lógica de la investigación etnográfica*.

23. No se hace necesario citar a las averiguaciones de Geertz, Clifford, Marcus, Fisher, etc.

los dioses, por cierto) que se transmite al oyente incitándolo en un estado que lleva al éxtasis admirativo, que bien recogen los clásicos (Dionisio Longino, e. gr.) como “lo sublime”<sup>24</sup>. Es obvio que se ha de emprender un camino contrario, no sólo consciente. En la *desublimación* insiste el arte contemporáneo desde el ataque a una de las nociones fundamentales de lo humano, el cuerpo, a través de la carne, la contaminación y lo abyecto<sup>25</sup>.

El extrañamiento, la actitud etnográfica, la instrumentación del cuerpo en el contexto de producción empírica, es una máquina de reducción. Muñequiza, necróticamente, añadiendo la potencia de la resurrección no momentánea. Una industria extractiva que asume al informante siendo víctima<sup>26</sup>. El extrañamiento como técnica (la *alienación* instrumental o calculada) viene en realidad del exotismo (como fulgor del conocimiento). De ahí que haya que resituarse al primero como en-trañamiento y desentrañamiento<sup>27</sup> o vaciado-llenado apóstata. Una tarea eminentemente política, que exige la decolonización de los saberes no sólo en su crítica ni en su práctica cuanto en su des-socialización (administración de los horrores y la vergüenza patrimonial).

La actitud indagatoria de la etnografía (la comparación en el gabinete y el extrañamiento en el campo) puede ser resituada al expulsarlas de su condición muelle: reconsiderando la primera como una proliferación (multiplicación) figurativa de la idea humana en los fragmentos o minucias del debastamiento de la figura intervenida en el campo por medio de un extrañamiento que comprometa, que denuncie la primera actividad taxonómica del ilustrado, del observador coleccionista de la idea evolutiva

y triunfal (del historiador de las civilizaciones), del burócrata administrador de gentes. Descarnar el homúnculo figurativo lleva a encontrar un hueso, al menos, astillado; si no roto<sup>28</sup>. Consolidarlo, conservar esta articulación es una tarea que se verá impedida además por la conciencia de que es el descarnado el peso que permite el movimiento articular. De ahí la peana. El despojo no se apoya sobre la firmeza del hueso (la idea del hombre), sino que lo motoriza (musculación del homúnculo). De esta manera, el hueso homuncular (hombre-esqueleto u homúnculo óseo, descarnado) no trabaja si no es sobre sus cáscaras. Es así, en el ensamblado, donde toma figura (tratable, manejable), y a lo que puede llamársele, en puridad, ser. Razón de sus tecnologías yoicas. Es decir, representado, *empírico*.

Este nuevo extrañamiento que *compromete*, lo hace aniquilando al “indígena”, la construcción de su alteridad; ya ensayado en mucho por el teatro y la literatura cuando se aniquiló al actor: Maurice Maeterlinck, quién consideró inadecuado el físico del actor a la espiritualidad dramática; Gordon Craig, que prescindió del actor por su incapacidad para negar su condición psíquica o escapar al incidental escenario propuesto por el director escénico; Valle-Inclán, que arremete contra el actor por su ineptitud declamatoria; Alfred Jarry, Lorca, futuristas y constructivistas, dadaístas y surrealistas<sup>29</sup>. Nuestro indígena no se ajusta a nuestra intención: hay que desecharlo (un último acto de violencia escritural o etnológica). Porque el extrañamiento que ejercen aquellos autores del teatro se des-encarna en el marionetismo y hasta en la cosología<sup>30</sup>.

Nuestra práctica se alimenta de lo ya reificado (por la compilación etnográfica). No es preciso, en verdad, el abajamiento al campo empírico del

24. Antonio López Eire, “En torno al tratado Sobre lo sublime de Dionisio Longino”, *Myrtia*, 17 (2002: 175-190), 180 y 185-186.

25. Anna Maria Guasch, “Los ‘cuerpos’ del arte de la postmodernidad”, en P. A. Cruz y M. Á. Navarro (eds.), *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo* (Murcia: CENDEAC, 59-75), 71 ss.

26. La antropología de inspiración marxista y feminista, que aspira a la desalienación y el empoderamiento, puede tener otra consideración.

27. Incluso filogenéticamente. Léanse las reflexiones de museo de un É. M. Cioran (*Le mauvais démiurgue*, en “Paleontología”), operando entre el descarnamiento y el esqueleto.

28. Santiago Martínez Magdalena, “Ocho páginas: Un juguete moral con veinte miniaturas bélicas”, *Revista de Antropología Experimental*, nº 13 (2013): Texto 22.

29. En José A. Sánchez (ed.), *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de vanguardias* (Madrid, Akal, 1999), 23 ss.

30. Harald Wentzlaff-Eggebert, “La cosa primero, el hombre después: sobre la cosología en la vanguardia hispánica”, en *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura* 8 (2002): 12; y Sánchez, *La escena moderna*, 24.

objeto ritual. Su *corpus* es tan grande, y su motor socializador tan enorme, aunque nunca terminado, que trabajaremos a partir de sus textos vivos, de una realidad o con un empirismo deuterio- o para-.

Precisamente con el fin de recrear el objeto y el sujeto, o éste en aquél. Produciremos así (mediante la liturgia etnográfica) un homúnculo<sup>31</sup> ritual como sujeto de Humanidad<sup>32</sup>. Sus elementos de reproducción lo dotarán no tanto de cultura, aunque así pudiéramos hablar (homúnculo musculado)<sup>33</sup>, cuanto sujeto figurativo endoculturado o intervenido. Las ciencias anexas, como adelantamos, trabajarán para darle fondo. La *nékyia* burocrática que produce muertos como texto (informantes reducidos a texto) en el campo catabásico traídos al gabinete anabásico para la oratoria o la escritura que incide sobre esos cuerpos figurados, que los desangra y vuelve a sangrar en una atiplada voz émica (ventrílocua) descansa sobre el buró-catafalco del etnógrafo que se trasciende en su conocimiento experto, y produce figuras desfallecidas y redivivas. Decir *nékyia* es como decir necrotización o cadaverización escritural, algo más que una simple narcotización: el descenso catabásico produce impulso ascendente (como dijimos en María

31. Dice Francisco Porrás: “Los romanos llamaron a las marionetas *Pupae* e *Imaginunculas animatas*, aunque otros muchos términos nos han sido transmitidos por la literatura latina, como *sigillae*, *sigilliolae*, *homunculi*, y las perifrasis *ligneolae hominum figurae*, *Nervis alienis mobile lignum...*(*Titelles. Teatro popular*. Madrid: Editora Nacional, Biblioteca de Visionarios, heterodoxos y marginados, 1981, 42)”.

32. Oskar Schlemmer (“Ser humano y representación”, en *Investigaciones sobre el espacio escénico*. Madrid: Comunicación 4 -1970-: 145-158, 150 y 151 ss.) teoriza sobre la necesidad representacional del homúnculo faústico, que ve, en su movimiento en la escena, como “organismo técnico” en su desmaterialización teatral, y que llega a la extensión de las facultades humanas (o su reducción) en el autómatas o la marioneta. El teatro es en él un medio de transformación (vestido y máscara) de la silueta humana y su abstracción. Y lo más importante (“Ser humano y representación”, 154), la transformación y ampliación humana se abre a perspectivas de futuro extracorpóreo y sensorial. Obraztsov, un objetivista realista (1958, citado en Henriyk Jurkowski, *Consideraciones sobre el teatro de títeres*. Bilbao: Concha de la Casa, 1990, 22), entendía la necesidad del teatro de títeres como mejor recurso de expresión que la que ofrece un actor: “Ningún actor es capaz de crear la representación de un ser humano generalizado, porque él mismo es un individuo. Solamente el títere puede hacer esto, porque no es un ser humano”.

33. La musculación del homúnculo que practicamos deviene como gimnástica y atletismo (*vide infra*).

Zambrano), busca la filiación (como en el *Pedro Páramo* de Juan Rulfo), u obra como método contrario a la autoridad desde su misma putrefacción (como quiso Roa Bastos en *Yo el Supremo* e *Hijo de hombre*, o Saramago en el relato corto *Silla*)<sup>34</sup>. Una *nékyia* transetnográfica porque el homúnculo tiene muchas edades, etnografiado tantas veces, alzándose sufriente (es una víctima) como conjunto tejido de figuraciones, des- y refiguraciones. Una ficción sobre la que poder trabajar, no obstante, puesto que el homúnculo, producto de máquinas de muerte, vive. Incluso por la etnografía<sup>35</sup>. Baste recordar a Julio Garmendia en un relato de *La tienda de muñecos* (1927), donde propone filantrópicamente recoger a los personajes ficticios en casas de maternidad y cooperativas para las víctimas del hambre.

### 3. VIOLENCIA INCISA Y CORPUS: CADAVERIZACIONES ESCRITURIARIAS

La violencia de la escritura, como incisión derridiana, que confiere identidad, que da piel y la hace crecer, que hace hablar al cuerpo, como muestra de la coacción social, por medio de la tortura<sup>36</sup>, conduce al informante a la muerte, y lo destierra en la confinación de los infiernos. Se lo tiene muerto en ese lugar (campo teorizado) en cuanto es reducido a escritura y saber compilado (muñeco representado de gabinete); y se lo reactiva en cuanto es requerido en el descenso del etnógrafo para pedirle la información del invocado (activación en el Hades por copa de sangre; intención soteriológica e iniciación profesional). La Etnografía cosió la raza a la etnia, y el sexo al género o la familia a la nación. Ahora descose. Pero, protegida aún en mucho, sigue escribiendo libros encorsetados, incidiendo, hendiendo la aguja sobre cuerpos ausentes pero posicionados en el vacío/hueco del corsé.

Con certeza, la palabra inscrita, la letra que daña el papel-piel para la

34. Santiago Martínez Magdalena, “Anobium: la carcama política en la casa de muñecas”, *Revista de Antropología Iberoamericana*. Vol. II, nº. 2 (2007): 323-364.

35. Martínez Magdalena, “Ocho Páginas”.

36. Emmanuel Guigon, *La imagen dolorida*. Cuenca: Fundación Antonio Pérez (2001), 14.

transcendencia es un acto de circuncisión<sup>37</sup>. La violencia escritural sobre el cuerpo, que lo marca, en especial su piel, se dará en la intervención del homúnculo: así, entre otros, en los *homunculi* del pintor y grabador Manuel Miralles (1926-1972)<sup>38</sup> con sus telas de arpillera<sup>39</sup>. Contamos con dos instancias previas, con dos soportes, en el anudamiento del homúnculo: La piel como texto; y el tejido (la arpillera en tanto vestido y no sólo piel-de-cuerpo: *cuero*). La piel como tela, por tanto tejido, para ser inscrita<sup>40</sup>, recuerda la sentencia de Bataille en el resumen de lo que contiene como fardo, y que cita Romo<sup>41</sup>: “[L]a seducción es una parodia del excremento y el coito parodia del crimen. Por tanto —dice, ahora sí, Romo—, trazar la inscripción del poder en el texto de la carne es favorecer la ruina de la superficie del cuerpo”. Un envolvimiento como un ataque, un sudario como significante de escritura. Y el tejido mismo, su tela, textual, como cuerpo cosido<sup>42</sup>. Sobre la carne o su proyectividad que retorna a la misma, y donde el vestido, para ser

objeto requiere la *cosa* que viste. Escribe Ramírez: “Las ropas de los maniqués guardan una doble distancia, respecto al soporte humano son como metáforas de tercer grado de los cuerpos reales, abstracciones remotas, ajenas a cualquier pulsión carnal. No es extraño que se convirtieran inmediatamente en *aparatos* humanoides, construidos por elementos muy heterogéneos, y cuya influencia en el dadaísmo llegó a ser considerable..., [siendo] la ropa... el cuerpo, y viceversa”.<sup>43</sup> La carne y los hábitos sobre la carne exigen materia y sociedad/cultura en ensamblaje. Con razón, el *texere* (etimología de “contexto”), el tejido significante de la cultura, como la urdimbre afectiva, permite sostener (recibir) al homúnculo como ante- y neonato, y guardarlo o reactivarlo como fardo de ancestro (inscrito). Este “individuo en su contexto”, como cosa en la red (atrapado), pero con fuerza relativa de tensión y torsión, que da identidad y permite las relaciones alimentándose de sentidos o significancias, este sistema plástico, si se nos permite, fue recordado ya en la analogía platónica del tejido como técnica de poder asimétrico o especializado del “buen” político que carda los malos ciudadanos como impurezas<sup>44</sup>, o, como entramado, en la composición lingüística<sup>45</sup>.

Inscritos al nacer a-dentro de entidades socioculturales sustentadoras que se tejen y descosen conforme al movimiento de agujas normativas (que

37. Para la relación con Derrida *vide* Idel, *El Golem*, cap. 2, n. 14; quizá también, podemos añadir, como la tonsura del libro para el lector.

38. Alfonso De la Torre, Manolo Millares. *Pinturas. Catálogo razonado* (Madrid: Fundación Azcona-Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2004).

39. Escribe M. de los Santos García Felguera: “[L]a crítica más dura de Millares está en los años en que hace informalismo, en los materiales que utiliza —los sacos, un tejido pobre, de deshecho, que no sirve para nada una vez transportada la mercancía—, en la agresividad del tratamiento, de los ‘malos tratos’, deberíamos decir para ser precisos, y en la capacidad de hacer expresivos esos sacos por medio de los malos tratos. Con la austeridad del saco y la violencia de las rajadas, las ideas de belleza, el orden; está poniendo entre interrogaciones, o entre admiraciones, toda una forma de enfrentarse al mundo, pero no sólo él, también el que lo mira” (“Las flores del Infierno. Manolo Millares y Jackson Pollock”, *Anales de Historia del Arte*, 6 -1996-: 217-234, 227). Y más adelante (García Felguera, “Las flores del infierno”, 229): “El *Homúnculo* es un trozo de arpillera asquerosa, rota, arrugada y recosida, pero es también un hombre, maltratado, torturado, atormentado, amenazado y amenazador, pero un hombre”. La misma autora refiere (“Las flores del infierno”, 231) las actitudes violentas, atentados a la obra y amenazas personales (por cierto, de desmembración) sobre Miralles.

40. Cardona, *Antropología de la escritura*, § 6. 1. 1.

41. Marisol Romo, “Cindy Sherman: rostros para una pervisión. Deseo, feminismo y postmodernidad”, *II Congreso de Análisis Textual: La diferencia sexual, noviembre de 2003* (Madrid: Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, 2005, s. p.), 5.

42. Juan Antonio Ramírez, ‘*Corpus solus*’. *Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo* (Madrid: Siruela, 2003), § 10.

43. Ramírez (*Corpus solus*, 139 ss.) recuerda la iconografía mecánica de la corporalidad en M. Ernst, Picabia, Hausmann o Duchamp: en especial, en éste, los moldes málicos o “cementerio de uniformes y libreas” de la parte inferior del *Gran vidrio* (1915-1936). Pero también las representaciones de cuerpos facturados por máquinas de coser, bajo una sentencia de Lautréamont: J. Cornell, con su *collage* sin título de 1931 con una dama encorsetada recosida bajo una máquina de coser; la lámina 14 de Dalí de su edición de los *Cantos de Maldoror* (1934); la *Composición surrealista de E. Francés* (1932); y la *Máquina de coser electrosexual* (1935) de Ó. Domínguez; como el propio *Objeto surrealista de funcionamiento simbólico daliniano* (1932), o las derivaciones del arte posterior.

44. Francesc Casadesús Bordoy, “El arte de tejer como paradigma del buen político en Platón”, *Daimón. Revista internacional de Filosofía*, Suplemento 3 (2010): 9-18.

45. López Eire (“En torno al tratado Sobre lo sublime de Dionisio Longino”, 178-179) menciona el “tejido (*húphos*) de las palabras” en Dionisio Longino, que se encuentra también en diferentes tratados de retórica y poesía: Dionisio de Halicarnaso, *e. gr.*, entiende la composición de las palabras como “bien tramados tejidos”, y hablando del estilo del orador Demóstenes explica cómo éste selecciona los rasgos más poderosos “cosiéndolos juntos” (*sunúphaine*).

siguen o dan patrones o formas nunca equitativas) con hilos legados. Una metáfora relacional, de todas formas, insuficiente, dado que no explica la igualdad de posición de los individuos en ella “situados” sin acudir a formas de asimetría relativa: y es que una red, un cosido, no es una cuadrícula, sino un tejido-vestido, una investidura, por lo que guarda una tensión determinada y un dibujo para las formas humanas. Volvemos con éste al muñeco, de trapo si se quiere; al homúnculo inconsistente.

#### 4. MUÑEQUIZACIONES FUNDACIONALES

Uno de los productos etnohistóricos más peculiares son los muñecos (figurines de culto o de uso profano), que atesoran tanto una idea del pre-hombre (hombre pobre, e incapaz, en la impotencia de la magia; hombrecito inmovilizado) como del hombre autómatas (de un esclavo post-humano)<sup>46</sup>, y cuyas proyecciones simbólicas dan rendimiento político concreto<sup>47</sup>. Pero, ¿a qué nos conduce aproximarnos a ellos sino a tenerlos como condensadores de la idea de humanidad? Estos muñecos *figuran* el cuerpo humano en buena parte (en representaciones antropomorfas de la divinidad o la heroicidad, fragmentado en exvotos, o en figuras prácticas para la curación o la magia maléfica), significándose en una suerte de frenesí taxonómico<sup>48</sup>; pero en los rituales de culto refiguran o desfiguran la humanidad para representarla en su contrario, lo inefable: ángeles y demonios, monstruos, etc. Concepción Gonzalo Rubio<sup>49</sup> habla del estatuto de la divinidad como irrepresentable, no ubicable ni temporal; el estatuto semi- de los ángeles y demonios; y el temporal y mundano de los hombres. También es interesante la representación,

fotográfica *e. gr.*, de espíritus y fantasmas<sup>50</sup>. Nosotros necesitamos “el físico” del empírico, no sólo a la mirada, sino al tacto, por cuanto “la Resurrección supone la renuncia cristiana al cuerpo; su reingreso en la vida como *imagen*, en lugar de como corporeidad, conlleva su definitiva cancelación, su *mise à distance* por parte de una experiencia como la de la fe que, al alejar las realidades de las yemas de los dedos, acaba aplanándolas, reduciéndolas a *cuadros* o *paisajes* plenamente visuales, en definitiva, arrebatándoles su dimensión mundana”<sup>51</sup>. En estos casos, la figuración no *fable*, pero sí representable en buena medida por medio de circun-figuraciones, constituye el hueco y los perfiles o contornos de la humanidad, como forma negativa si se quiere. Cuando no se ensamblan mundos animales, bestiarios, infra- o supracósmicos, con una humanidad repotenciada y salva.

Contamos para ello con tres corpus (merced a fuentes históricas, etnográficas y conceptuales) cosidos en uno más amplio que persigue el tema maussiano, su empírico. Algunas concepciones históricas, y estéticas, como la barroca<sup>52</sup>, nos permiten atesorar una luminosidad y una visualidad que aunque exacerbadas, o precisamente por eso (merced a su potencia deformativa), contrarrestan las agotadas pretensiones del iluminismo dieciochesco y la razón científica. Rodríguez De la Flor<sup>53</sup> sugiere empezar por la “tradición mistagógica de las *estatuas animadas*, de las imágenes dotadas de agencia”<sup>54</sup>. Porras recuerda los muñecos encordados (*amalgamata neurospasta*) o marionetas funerarias egipcias<sup>55</sup>, generalmente esclavos eternos, activados

46. Silvia Susmansky Bacal, *Efectos de lo real. Discursos acerca de los cuerpos artificiales* (Tesis de investigación, Barcelona, UAB, 2010).

47. David Graeber, *On the Phenomenology of giant puppets: broken windows, imaginary jars of urine, and the cosmological role of the police in American culture* (2009). <http://balkansnet.org/zcl/puppets.html>

48. Xavier Moreno, “Acumular, Colgar”, *Revista Sans Soleil-Estudios de la Imagen*, vol. 5, nº 2 (2013): 69-76.

49. *La Angelología en la literatura rabínica y sefardí* (Barcelona: Ameller, 1977).

50. John Harvey, *Fotografía y espíritu* (Madrid: Alianza, 2010).

51. Pedro A. Cruz Sánchez, *La vigilia del cuerpo. Arte y experiencia corporal en la contemporaneidad* (Murcia: Tabularium, 2000), 71.

52. Fernando Rodríguez De la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)* (Madrid: Cátedra, 2002); e *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco* (Madrid: Abada, 2009).

53. *De Cristo*, 142.

54. Cita para ello a Hector Ciocchini, “Estatuas animadas. De Asclepio a Juanelo”, *El Paseante*, 10 (1988), 81-93; y Alfredo Aracil, *Juego y artificio. Automatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración* (Madrid: Cátedra, 1998).

55. *Titelles*, 25 ss.



mediante magia. Idel menciona la tradición de la creación de antropoides citando las estatuillas *respondedoras* del antiguo Egipto, que respondían por el muerto en las llamas rituales mortuorias (lo que los diferencia de los mudos *golmei* judíos)<sup>56</sup>; y la animación pagana de estatuas.

Por regla general, es lo inorgánico (el barro en nuestra tradición: *lutum, materia vilis*)<sup>57</sup> el material llamado a representar lo divino<sup>58</sup>, quizá por relacionarse con la muerte, lo no orgánico, lo no vivo, pero sobre todo por asegurar una *acheiro-poietes*, lo no manufacturado<sup>59</sup>. En estos casos, los artefactos fabricados para excitar la devoción parecen tener la misión de “conducir a su devoto hacia el territorio no sacro de la meditación sobre lo informe, lo vermicular, y hacia todo aquello que linda finalmente con la descomposición y el residuo; el reino de aquello llamado *faneros* (pelos, escamas, garras, uñas, dientes...). Finalmente, esa entrada en campo de la excrecencia corporal le lleva también a dar cuenta de la tremenda ilación allí cumplida entre lo sagrado y lo monstruoso, lo *in-mundo...*”<sup>60</sup>. Este autor menciona el uso de cadáveres modélicos en los talleres veristas para la fábrica del bulto sagrado. Algo que viene relacionado, más allá de la anatomía artística, con la consideración de la *mumia* (restos de cadáveres momificados) como *prima materia*<sup>61</sup>. Por otra parte, lo orgánico es un elemento de crítica social en las construcciones del homúnculo en el arte contemporáneo, *e. gr.*, en Miralles<sup>62</sup>. Ahora bien, esto es así porque es

esta materia primera, *massa confusa* y *chaos*, la que el “artifex ordena poco a poco mediante sus operaciones”<sup>63</sup>. De hecho, éste, “el filósofo, repite *expressis verbis* la Creación divina de Gn 1”<sup>64</sup>. Bruno Schulz ensaya una *demiurgia menor* en un “proyecto sistemático de demiurgia secundaria” donde más que competir con el Dios creador se enfrente al hombre con su propia realidad (con su “humanidad”) y se empodere como “protagonista de su propia existencia, de su propia afirmación significativa en el mundo; y escapar así al terror de la perfección inalcanzable. En suma, se trata de acceder mediante la materia contingente al *goce de la creación*, de alcanzar el grado de *demiurgos*”<sup>65</sup>. Esta vía exploratoria es evidentemente “herética y reprochable”, y asume una sacralidad profana y experimental, a partir de la “fecundidad de los materiales efímeros”<sup>66</sup>. No obstante, deviene de una prolongadísima tradición mágico-mística<sup>67</sup>. Esta masa informe, el propio Adán, toma forma como primer acto de representación. Sobre todo mediante instrumentos de manufactura y disciplinas artesanas: alfarería y artífices de gubia<sup>68</sup>, la mano hábil, etc. Por otra parte, la inacción del barro o la madera era suplida con la motorización articular<sup>69</sup>.

Distintas tradiciones en la fabricación de antropoides, aunque con diferencias rituales considerables<sup>70</sup>, resumen de algún modo los elementos necesarios para una consideración que aunque local, puede hacer valer la querencia exploratoria<sup>71</sup>. El Golem (o por mejor decir, los *golmei*) son parte

56. *El Golem*, 57 y 81 ss.

57. Jung, *Mysterium coniunctionis*, 374.

58. También, en determinados mitos, la madera, donde la primera humanidad, quizá fallada, se representó con muñecos (Porrás, *Titelles*, 21-22). Se han encontrado estatuillas articuladas de marfil, cera y metales preciosos (Porrás, *Titelles*, 41).

59. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 158; si bien hay excepciones donde la materia es orgánica e incluso abyecta, un propio cadáver: *cfr.* Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 155 ss., y 160.

60. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 169.

61. Jung, *Mysterium coniunctionis*, 379.

62. Manuel Millares, “El homúnculo en la pintura actual-Dos notas”, Separata de *Papeles de Son Armadans*. N° XXXVII (1959): 79-86; De la Torre, Manolo Miralles; y José Luis De la Nuez Santana, “Pensamiento crítico del artista y sus formas de manifestación en el mundo contemporáneo: el caso de Manolo Miralles”, en *Modelos, Intercambios y Recepción Artística: De*

*Las Rutas Marítimas a la Navegación en Red* (Palma de Mallorca, 20-23 de Octubre de 2004, Vol. 1, 2008: 921-933), y “Poesía y pintura en la escena española de los sesenta: la correspondencia Manolo Miralles-Agustín Miralles” (*Boletín Millares Carlo*, 28: 71-99)

63. Jung, *Mysterium coniunctionis*, 374.

64. Jung, *Mysterium coniunctionis*, 374; *cfr.* 382 y 383.

65. Mangieri y Vicente Gómez, “Marionetas y maniqués en el teatro contemporáneo”, 144-145.

66. Mangieri y Vicente Gómez, “Marionetas y maniqués en el teatro contemporáneo”, 145.

67. Idel, *El Golem*, 50, etc.

68. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 171.

69. Porrás, *Titelles*, 24 ss.

70. Idel, *El Golem*.

71. Insistimos, a pesar de Idel (*El Golem*), que se esfuerza en diferenciar con claridad la

integrante del esoterismo judío, producto de la una técnica verbal, entre la magia y la mística, principiada en el *Sefer Yesirah*<sup>72</sup>. La mudez del Golem, la falta o imposibilidad de comunicación con el antropoide mágico<sup>73</sup> lo pone en relación, en rigor, con la alteridad que puede significar, más que como una entidad de defensa del *ggetto* o la comunidad<sup>74</sup>. En esto, el Golem (su técnica) no es ni heterodoxo ni tampoco profano-apóstata<sup>75</sup>. No es su estatuto mágico o místico lo que hace transcendente al Golem, sino su practicidad (en esto sí, mágica) y, por último, su consideración jurídica. El Golem es una alteridad, un ídola, y su mudez (la imposibilidad de comunicación con él) es su algarabía, su lengua infame, su gentilidad<sup>76</sup>. Aunque no asimilables, la tradición alquímica europea de raigambre islámica insistía en la composición de hombrecillos químicos o fisiológicos<sup>77</sup>. En todos ellos descansa una idea genealógica. Adán constituye un origen figural o arquetípico como “substancia de transformación”, como padre de la humanidad y antes hermafrodita (andrógino del que surge Eva)<sup>78</sup>, o cuya sexualidad, atribuida a la varonía o el pecado se problematiza igualmente en *golmei* adánicos<sup>79</sup>. Hombre interior y sinóptico, *Adech* paracélsico, *Adán*

*Cadmón* cabalista<sup>80</sup>, *unum, lapis*, homúnculo<sup>81</sup>, recreación demiúrgica en tierra virgen<sup>82</sup>. Algunas figuras antecedentes, mercuriales, disponían de puertecillas sobre huecos en los que se depositaban estatuillas divinas, simulacros de dioses<sup>83</sup>. Ciertamente, Adán viene representado como estatua o “columna carente de vida”, lo que requerirá su vivificación lustral a través del semen<sup>84</sup>. Lo cierto es que los homúnculos alquímicos sugieren la superación de la sexualidad, dado que además, sin renunciar a la génesis orgánica, son hemafroditas o estériles<sup>85</sup>. No obstante, la *estatua vivens* será el resultado final, repetición de la creación del mundo y momento de redención<sup>86</sup>, si bien no sólo en sentido espiritual<sup>87</sup>.

Distintas tradiciones, tanto orientales como occidentales, recogen en las *tentaciones* religiosas objetos animados<sup>88</sup>. La tradición cristiana, igualmente, da relación del uso de muñecos articulados:

“[Las prácticas de simulacro en] el Siglo de Oro que alumbr[a] estas representaciones del exceso pudo haber también dotado al cuerpo feérico y divino del Cristo reificado con una capacidad articuladora que se extendió hasta los propios dedos. Todo en la búsqueda del más radical de los verismos y la aproximación más intensa que pueda hacerse a la frontera de la (auto)moción. Lo cual definitivamente aproximaba, hasta confundirlos con aquélla, tales representaciones a la categoría de autómatas y muñecos articulados”<sup>89</sup>.

---

singularidad de los antropoides de tradición(es) hebrea(s), y aunque asuma la magia como existente, coexistente y resistente a la mística (o la racionalidad teológica), de que lo “local” puede, en la misma medida de existente, coexistente y resistente, situarse con o frente a la universalidad antropológica. Nosotros partimos de nuestro bíos local en un esfuerzo analítico (de auto-gestión del patrimonio heredado) que no puede dejar de ser general, precisamente por su condición analítica (donde su metodología es comparativa, historiográfica, etnográfica, sociográfica y, por cierto, administrativa, colonial desde luego, pero donde sumerge y somete a los investigadores e investigadoras).

72. Idel, *El Golem*.

73. Idel, *El Golem*, 264-265.

74. Idel, *El Golem*, 255.

75. Idel, *El Golem*, 262.

76. Idel, *El Golem*, 266-267. Vale recordar que el concepto de ídolo deviene en idolatría.

77. Philip Ball, *Contra natura. Sobre la idea de crear seres humanos* (Madrid: Turner, 2012), II y III.

78. Jung, *Mysterium coniunctionis*, 371-373.

79. Idel, *El Golem*, 77, 84, 88, 103, 107 y 142.

---

80. Jung, *Mysterium coniunctionis*, 372.

81. Jung, *Mysterium coniunctionis*, 374.

82. Idel, *El Golem*, 103-104.

83. Jung, *Mysterium coniunctionis*, 381.

84. Jung, *Mysterium coniunctionis*, 379.

85. Ball, *Contra natura*, 64-65.

86. Jung, *Mysterium coniunctionis*, 382-383.

87. Ball, *Contra natura*, 55-56.

88. Jurgis Baltrušaitis, *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico* (Madrid: Cátedra, 1983), 229-230.

89. Rodríguez De la Flor, *Imago*, 183.

Sobre todo como artificio por el cual experimentar el efecto de presencia, siquiera por un leve movimiento, ante el anhelo exacerbado por un gesto divino en el mundo que ratifique su escucha y recompense la fe del creyente<sup>90</sup>. Antonio Cea Gutiérrez<sup>91</sup> editó un catálogo de “imágenes vestideras” en la religiosidad popular española, consignando algunas vicisitudes de interés, como las hechuras a partir de bastidores<sup>92</sup>, la destrucción de las mismas ante la imposibilidad de remendar o coser el material de las figuras que pudiera mover a la impiedad: retiradas, quemadas o enterradas en la iglesia<sup>93</sup>; las composturas con vestidos y enjoyados, etc<sup>94</sup>. También son importantes los relicarios estatuas o relicarios antropomorfos, las vírgenes con repositorio y similares<sup>95</sup>, como artefactos estéticos, además de políticos, que ponen en relación espacio comunitario y cuerpo<sup>96</sup>, a partir de ensamblajes<sup>97</sup> de materias y fantasmas (ausencias y *ousías*) de origen diverso: orgánico e inorgánico<sup>98</sup>. De cualquier forma, la reliquia estaba protegida y cubierta por el relicario (estuche con parte vidriada para ser observada), efecto que tiene que ver con la conservación y lo visual (casi como una caja óptica:

artefacto para centrar la mirada, o del que se irradia la mirada del ojo real y divino panóptico, o incluso lupa y espejo anamórfico<sup>99</sup> antes que con el ensamblado; siendo por otra parte un objeto resignificado y fetiche<sup>100</sup>, cuando no objeto-persona/inscripción registral-persona<sup>101</sup>, conmemorativo<sup>102</sup> y, desde luego, relacional<sup>103</sup>. Las partes mutiladas ritualmente (o en actos de violencia martirial) pueden personificar carencias o ausencias (además de transmitir la virtud del santo) hechas recuerdo y presencias al ocupar el centro de la visión, del lenguaje y de las formas de representación<sup>104</sup>. El goce (el éxtasis) sobre lo informe o la incompletud del cuerpo segmentado es inadmisibles, de ahí que la reliquia (o su relicario) ensamble (complete) los fragmentos con elementos protésicos (madera o metales preciosos) que a demás lo hagan doméstico. Marín y Cuevas Quintero<sup>105</sup>, siguiendo el modelo de Kristeva, dicen a propósito de la reliquia venezolana del santo decapitado Clemente mártir: “La inexistente cabeza marcaría esta

90. Rodríguez De la Flor, *Imago*, 204.

91. *Religiosidad popular. Imágenes vestideras. Catálogo* (Zamora: Caja España, 1982).

92. Cea Gutiérrez, *Religiosidad popular*, 32 ss.; sustraídas del taller artesano, a los devotos, al presentarlas como aparecidas milagrosas.

93. Cea Gutiérrez, *Religiosidad popular*, 33.

94. Entre otras, es interesante la talla en madera con artilugios mecánicos IV-2 del siglo XVII. En sus vástagos y cuerpo aparecieron billetes y cuentas satisfechas, esquelas y rúbricas...

95. Ángela Franco Mata, “Fe y relicarios en la Edad Media”, *Abrente*, 40-41 (2008): 7-34, 23 ss.

96. “[E]l cobijo arquitectónico de un depósito de reliquias es el *martyrium*. La importancia de éste estriba, lógicamente, en la presencia en él de santuario que otorgan al lugar su carácter de locus sagrado” (Santiago M. Castellanos y T. Del Pozo, “Vigilancio y el culto a los santos y sus reliquias en el Occidente tradoantiguo”, *Stvd. hist., Hª antig.*, 13-14, 1995-1996: 405-420, 408)

97. El tratamiento de las esculturas religiosas (como también de los relicarios exentos) no ha solido estudiarse como ensamblaje (*cf.* la queja de Pedro José González García, “El ensamblaje de una escultura del siglo XVII”, *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 2, 1989: 241-256), a pesar de que los artífices de retablos (a menudo con relicarios) eran denominados ensambladores.

98. La bibliografía sobre reliquias es amplia, contando con trabajos específicos en lengua alemana y francesa desde los años cuarenta (Castellanos y Del Pozo, “Vigilancio y el culto a los santos y sus reliquias en el Occidente tradoantiguo”).

99. “Entonces, en este punto, la calavera, la mors secca, se insinúa en la órbita del imaginario hispano, desde muy temprano, precisamente como aquello que anamórficamente podemos leer emboscado ya en la carne, y en lo que son las imágenes engañosas de la mundaneidad exaltada” (Rodríguez de la Flor, *Imago*, 102). Lo cierto es que la fuerza visual de las reliquias explotan el simbolismo de las partes de los cuerpos (gestualidad), repotenciadas con la magnificencia de los relicarios (Philippe Cordez, “Les reliques, un champ de recherches. Problèmes anciens et nouvelles perspectives”, *Bulletin d'information de la Mission Historique Française en Allemagne*, 43, 2007: 102-116, 110 ss.; Barbara Drake Boehm, “Body-Part Reliquaries: The State of Research”, *Gesta*, 36, nº 1, 1997: 8-19). Sin embargo, la visualidad de las reliquias podía entrar en conflicto con las interposiciones de los relicarios y las narraciones (Cordez, “Les reliques, un champ de recherches”, 112).

100. Así en Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos* (México: Siglo XXI, 1968).

101. Nathalie Heinich, “Os objetos-pessoas. Fetiches, reliquias e obras de arte”, *Rev. Seropédica*, 31, nº 1 (2009): 153-173.

102. Alexandra Walsham, “Introduction: Relics and Remains”, *Journal Past and Present*, 206, nº 5 (2010): 9-36; y Cordez, “Les reliques, un champ de recherches”, 107-108.

103. Cordez, “Les reliques, un champ de recherches”, 108-109.

104. Rubén Gallo, “Perder la cabeza. Julia Kristeva y la decapitación”, *Atlántica. Revista de arte y pensamiento*, 22 (1999): 8-13, 10.

105. Elisabeth Marín y Luis Manuel Cuevas Quintero, “Decapitación y religiosidad: Las reliquias de san Clemente Mártir en Mérida, un estudio del cuerpo exhibido”, *Memorias IV Jornadas de Historia y Religión. Religión e Investigación social. Libro homenaje a Angelina Pollak-Eltz* (Caracas: U. Católica Andrés Bello-Fundación Adenauer, 2004, 171-196), 180-181.

fragilidad, la búsqueda del reconocimiento corporal, el temor por lo ausente de la existencia. De allí que la ausencia de la última visión capital sea ‘suplida con una de madera, pintada al natural, como la imagen de un bulto común’ [como señala el historiador Febres Cordero]. Al no estar la cabeza, el cuerpo descompone su materialidad conocida, su todo orgánico, su fuerza motora, para transformarse en un objeto real incompleto, que altera el orden de los intercambios simbólicos conocidos... [El éxtasis] de lo informe debe ser visto como inadmisibles, ante la fragilidad humana, la herida no ha de ser expuesta, a pesar de que es imposible liberarse de ella..., pues la renuncia misma a la herida desde el discurso del culto, hace de la misma exhibición del cuerpo un medio que alude al alcance del gesto del sufrimiento y que configura al cuerpo decapitado como un objeto cerrado al colocar una prótesis significativa que suple la cabeza original y que trata de contener el escape de lo informe y la consolidación del [goce místico]”. Todo un artefacto visual, por ende.

Desde la etnografía, podemos detenernos brevemente en lo que queremos considerar, de manera irónica, como el “muñeco etnográfico”. El “muñeco etnográfico” es la materia dada forma (antropomorfa en nuestro caso) y a la que se le otorgan poderes simbólicos (también contratos jurídicos como vinculación relacional y obligación, compromiso y pertenencia; y escritura) que se funda, existe, vive y recrea (etnográficamente, en el acto de conocimiento colonial) en el “fetiche”. Existe por tanto como construcción que medra *sobre* el hecho incontrovertible (como taxón científico) de la obra humana (producto etnográfico). La alteridad y sus obras *son* en cuanto conocidos (bajo la condición de la observación o visualidad etnográfica). Lejos de caer en la descripción evolucionista o frazerista<sup>106</sup>, nos preocupa, aunque podamos dar alguna referencia puntual del fetichismo<sup>107</sup>, la potencia

manipulativa del objeto antropomorfo (muñeco) que, como fetiche, podemos asumir en la conciencia indagatoria. Si el fetichismo es un acto de dominación sobre un objeto representacional y simbólico de mí mismo o los otros (o del dios como alteridad que somete y de manera mágica puedo someter), nos rinde sobremanera como palanca interventora. Sujeto de afecto psicoanalítico, devoción por la parte (sinécdoque representacional ante la pobreza e incapacidad de dominación total del objeto/sujeto), *feitico* (hechizo) anclado en un soporte que moviliza la materia como carne proyectada. En la Introducción de Calvo y Sánchez a los *Textos de magia en papiros griegos*<sup>108</sup>, se muestran las prácticas de sometimiento (*hypotaktikón*) o encadenamiento más habituales (en las tablas de execración, “fijación” o “enclavamiento”)<sup>109</sup>: preferentemente en la intención maléfica y la erótica. Aquí, entre actos de escritura para el encadenamiento mágico, se animan estatuas de cera o barro, etc.<sup>110</sup> En ciertas ocasiones, no menores, las execraciones son propiciatorias de muerte, enterrándose en sarcófagos o cajas figurillas humanas con inscripciones: *sic illos inimicos aversos ab hoc*

---

*dieux Fétiches, ou Parallèle de l'ancienne religion de l'Égypte avec la religion actuelle de la Négritie* (Ginebra, 1760) por Ch. De Brosses (vide una crítica de los malentendidos etnológicos en Pol P. Gossiaux, “De Brosses: Le Fétichisme, de la démonologie à la linguistique”, en *Charles de Brosses, 1777-1977: actes du colloque organisé à Dijon du 3 au 7 mai 1977 pour le deuxième centenaire de la mort du président de Brosses par l'Académie des sciences arts et belles lettres de Dijon et le Centre de recherche sur le XVIIe siècle de l'Université de Dijon*. Textes recueillis par Jean Claude Garreta. Genève: Slatkine, 1981: 167-185), Rafael Cabañas Alamán (*Fetichismo y pervisión en la novela de Ramón Gómez de la Serna*. Madrid: Eds. El Laberinto, 2002: I) repasa sus acepciones en relación con el significado de los ídolos (y la idolatría), desde las articulaciones coloniales etnográficas hasta su asunción psicoanalítica y surrealista. En el plano consumista contemporáneo todo objeto, por su valor sónico y antes funcional, es un fetiche, especialmente los objetos antiguos y desestructurados de su funcionalidad original, pertenecientes a otros (Baudillard, *El sistema de los objetos*). El fetiche moderno atesora el origen mágico de la pertenencia y la transmisión de la *virtus*, más por *transformación* del estatuto del objeto que por simple contacto (Heinich, “Os objetos-pessoas”).

108. José Luis Calvo Martínez y M<sup>a</sup> Dolores Sánchez Romero (Introducción, traducción y notas), *Textos de magia en papiros griegos* (Madrid: Gredos, 1987), 42 ss.

109. Francisco Marco Simón, “La propiciación de la muerte en los rituales mágicos”, *Páginas. Revista digital de la escuela de Historia*, 3-4 (2011): 11-30, 13.

110. Calvo y Sánchez, *Textos de magia en papiros griegos*, 46-47.

106. Dejamos al margen el evolucionismo antropológico para centrarnos más en su inversión, al menos estética: como ejemplo, la des- y re-figuración del homúnculo, la antropofauna y el neanderthalio de M. Miralles (José Manuel García Perera y Carmen Andreu Lara, “Del Homúnculo al Neanderthalio. La involución del ser humano según Manolo Miralles”, *Revista de Antropología Experimental*, 13 -2013-: Texto 27).

107. Sobre el fetichismo y su tratamiento etnográfico, acuñado el término en *Du Culte des*

*lite esse, quomodi hic catellus aversus est ne surgere potest*, “que esos enemigos sean vueltos en este litigio, de la misma forma que este muñeco vuelto (boca abajo; [muerto]) [que] es incapaz de levantarse”<sup>111</sup>.

Además, y como dijimos en otro lugar, la tenencia y custodia (eminentemente coloniales) de objetos rituales en los museos metropolitanos les confiere una sacralidad secular (*muñeco etnográfico*) como historia del hombre cuando en verdad es una historia negativa del imperio. Nos basta citar, entre otros, los “relicarios” *Mbumba Bwiti* de Gabón (Sango), hechos con madera, láminas de cobre y clavos sobre cesto contenedor de cráneos humanos (*Musée Barbier Mueller*, Ginebra); o los “fetiches” *nkonde* y *nkisi* del Zaire (Congo) en madera y tela, u otras conmemorativas, etc.<sup>112</sup> Los trabajos arqueo-, etno- o sociográficos explícitos sobre figuras de culto que podemos citar son, entre otros, los de Robert Gessain<sup>113</sup>; el trabajo de la folklorista Virginia Rodríguez Rivera<sup>114</sup> sobre los muñecos mágicos en México; el de Gerardo Reichel-Dolmatoff<sup>115</sup> sobre figuritas rituales, chamánicas y curanderiles; el de Rands y Rands<sup>116</sup>; el de Lima: que destaca las figurillas, generalmente bifrontes en este caso (con la ambigüedad de lo benéfico y lo maléfico), como diferentes a los amuletos y las representaciones de ancestros<sup>117</sup>; o el de Goldstein<sup>118</sup>. En Coombes podemos entender el

“espectáculo etnográfico” del imperio<sup>119</sup>, donde ver por cierto, aunque bajo crítica contemporánea, la resignificación igualmente espectacular de lo mismo a partir de, *e. gr.*, las notas descriptivas (museísticas en la catalogación y exhibición de piezas) sobre los ídolos africanos o los expositores de vitrina del *Pitt Rivers Museum* de Oxford, donde observar abigarradas “formas humanas en el arte primitivo”<sup>120</sup>. Fernández De Rota recoge una cita de J. Maquet sobre la consideración de los museos etnográficos inspirados por misioneros acerca de los ídolos clásicos y paganos, entendiendo que: “como fuerzas religiosas habían muerto, vencidas por la victoriosa Cristiandad, y fueron culturalmente asimiladas como bellas formas visuales... [L]as estatuas africanas no pudieron convertirse en arte porque los dioses que representaban eran aún fuerzas vivas hostiles a Cristo y resistiendo a su conquista”<sup>121</sup>. No se trata de ir del objeto no mentiroso al hombre mentiroso, en Mauss<sup>122</sup>, sino de asumir un auto-objeto como auto-denuncia de nuestra práctica sobre los otros administrados.

La exploración conceptual sobre muñecos proporciona asimismo un corpus interesante, que se abre contemporáneamente con su aparición en las vidrieras y escaparates de la exposición pública: no hay que olvidar que los maniqués son mediadores de la venta en cuanto cuerpos de falsa elegancia que exhiben mercancías, y que facilitan la mirada (a tenor de lo que *enseñan*: la impudicia del escaparate como acceso *voyeur* a la alcoba) al imponer “la vidriera como metáfora de ventana hacia la intimidad ajena”, expuesta “la intimidad del otro a los ojos de todos”<sup>123</sup>. El desarrollo literario

111. Citado por Marco Simón, “La propiciación de la muerte en los rituales mágicos”, 19.

112. Laure Meyer, *África negra. Máscaras, esculturas, joyas* (Bolonía: Lisma, 2001), 131 ss., y 141 ss.

113. “Contribution à l’étude des cultes et des cérémonies indigènes de la région de Huehuetla (Hidalgo). Les ‘muñecos’, figurines rituelles”, *Journal de la Société des Américanistes*, XXX, nº 2 (1938): 343-370.

114. “Muñecos mágicos”, *Revista Hispánica Moderna*, 11, nº 3/4 (1945): 344-348.

115. “Anthropomorphic Figurines from Colombia, their Magic and Art”, en *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1961), 229-242.

116. Robert L. Rands y Barbara C. Rands, “Pottery Figurines of the Maya Lowlands”, en R. Wauchope (ed.), *The Handbook of Middle American Indians* (New Orleans: Middle American Research Institute, Tulane University, 1965), 535-560.

117. Mesquitela Lima, *Fonctions sociologiques des figurines de culte Hamba dans la société et dans la culture Tshokwé (Angola)* (Luanda: Instituto de Investigação científica de Angola, 1971).

118. Marilyn M. Goldstein, *Maya Figurines from Campeche, Mexico: Classification on the Basis of*

*Clay Chemistry, Style and Iconography* (Tesis de Doctorado, Columbia University, 1979).

119. Annie E. Coombes, *Reinventing Africa. Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England* (New Haven and London: Yale University Press, 1994).

120. Coombes, *Reinventing Africa*, 76 y 65 respectivamente.

121. J. Maquet, *The Aesthetic Experience* (Yale U. P.: New Haven, 1986); citado en José Antonio Fernández De Rota, “Antropología del Arte y arte antropológico”, *Anales de la Fundación Joaquín costa*, 1990: 55-62, 55-56.

122. Hasan Germán López Sanz, “El lugar de la crítica cultural en la etnografía de Michel Leiris”, *Quaderns de filosofia i ciència*, 37 (2007): 39-56, 49.

123. Nicolás Gropp, “Una poética de la mirada intrusa. Maniqués y escaparates en la literatura

de este fetiche, patrocinador del deseo, es inmediato. El propio Gropo estudia la narrativa de Felisberto Hernández, recordando a autores tan importantes, por su objetología, como Gómez de la Serna<sup>124</sup>. El dadaísmo y el surrealismo habían explorado el sustrato fetichista y perverso<sup>125</sup> de las muñequerías decimonónicas. Los “Autómatas republicanos” de George Grosz en 1920 muestran maniqués que representan el abatimiento y la melancolía por una humanidad perdida<sup>126</sup>, y las revistas surrealistas recogían incesantemente fotografías de maniqués: *e. gr.*, fotografías en Peret, 1933, “Au Paradis des fantômes”, *Minotaure*, 3-4: 33; o los ídolos de Man Ray del Catálogo de la Exposición de 1926 en la Galerie Surréaliste, París. Cirlot sistematiza el uso surrealista del objeto (que toma entidad a través de objetos anteriores o intervenidos: encontrados, seleccionados, incorporados, creados, collages cubistas, ensamblados, etc.), en su definición a partir de su etimología filosófica y escolástica, contrapuesta al “sujeto” y como esfuerzo de representación<sup>127</sup>, lo que lo pone, en tanto muñeco, en relación con la imitación objetual, incapacitada, de lo humano. Si las cosas pueden y son tratadas como personas, en el par muerto-vivo o muñeco = muerto como carga del vivo que por contraste se resignifica<sup>128</sup>,

las personas, frente a los objetos, son construidas o elevadas y tratadas más por su *particularización* que por su *singularización*, siempre jurídica en un estado que se ideologiza como naturaleza; una insustituibilidad, una función persona, una *humanidad facultativa*<sup>129</sup>.

En efecto, la *performance* y el *happening*, o antes el *environment*, impulsan las nuevas formas estéticas que van a dar en el teatro un sustancial desarrollo, amparado asimismo en las técnicas del *collage* y el ensamblaje. Kantor<sup>130</sup> sigue la tradición de lo muerto-vivo, lugar común por otro lado, como *empsychos nekros*, en las muñequizaciones crísticas<sup>131</sup>. Kantor prosigue e inicia también en la contemporaneidad una tradición que conjuga el arte (en este caso la fuerza singular del teatro) con una sacralidad profana, si así pudiera decirse. Mangieri y Vicente<sup>132</sup> escriben: “Lo que denominamos experiencia de lo sagrado religioso... ha quedado expulsada casi en su totalidad del espacio de experimentación de las artes de la modernidad y la postmodernidad. En su defecto, los artistas y operadores del arte han utilizado frecuentemente la vía de lo que podemos llamar ceremonia o ritual personal”. Estos autores ven en estas prácticas la deconstrucción de la experiencia religiosa arcaica, toda vez que se instalan los artistas en una desconfianza radical ante la potencia signíca tradicional y sus estructuras, para asumir lo inefable (la impotencia) en el riesgo personal, mediante la explotación de demiurgos menores y ceremonias efímeras en una sacralidad diversa sobre códigos heterogéneos o ausentes (*loc. cit.*: 130). Todo ello además con fuerza de emancipación. Bruno Schulz, en “Los maniqués”, lo había dicho bien: “Demasiado tiempo vivimos aterrados por la inaccesible perfección del Demiurgo –

---

de Felisberto Hernández”, *Fragmentos*, 19 (2000): 47-65, 48-49; y Susmansky Bacal, *Efectos de lo real*, 5.

124. Sobre el fetichismo narrativo de Gómez de Serna *vide* Cabañas Alamán (*Fetichismo y pervisión en la novela de Ramón Gómez de la Serna*). Ana Ávila y John McCulloch (“Viaje hacia el interior: el despacho de Ramón Gómez de la Serna”, *Revista de Occidente*, 51, 2002: 64-65) y Wentzlaff-Eggebert (“La cosa primero, el hombre después”) tratan de la cosología ramoniana, donde los objetos son “elementos filosóficos”. Gómez de la Serna (*El hombre de alambre. Novela para armar*. Edición crítica, introducción y notas de H. Charpentier Saitz. Londres y Madrid: Tamesis, 1994), por cierto, dejó inconcluso *El hombre de alambre*, donde bajo la idea de alambriismo quiere proyectar las habilidades de las artes plásticas en lo narrativo (Introducción, *El hombre de alambre*, 5 y 6).

125. Charo Crego, *Perversa y utópica. La muñeca, el maniquí y el robot en el arte del siglo XX* (Madrid: Abada, 2007).

126. Crego, *Perversa y utópica*, 27.

127. Juan-Eduardo Cirlot, *El mundo del objeto: a la luz del surrealismo* (Madrid: Anthropos, 1986), 19.

128. Tadeusz Kantor, *La clase muerta. Catálogo* (Murcia: Región de Murcia-Junta de Castilla y León-MUA, 2002); y Mangieri y Vicente Gómez, “Marionetas y maniqués en el teatro

---

contemporáneo”.

129. Heinich, “Os objetos-pessoas”, 163 ss.

130. Kantor, *La clase muerta*.

131. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 137, siguiendo a Hans Belting, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte* (Madrid: Akal, 2010), 691. En este caso, “[u]n muerto que en su propia muerte anuncia ya su resurrección inmediata” (Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 137).

132. Mangieri y Vicente Gómez, “Marionetas y maniqués en el teatro contemporáneo”, 129-130.

solía decir mi padre-, demasiado tiempo la perfección de sus creaciones paralizó nuestra propia potencia creadora. No deseamos competir con él. No aspiramos a emularlo. Nosotros queremos ser creadores dentro de la esfera de nuestra existencia que es inferior a la suya, anhelamos crear por nuestros propios medios, aspiramos al goce de la creación, anhelamos – en una palabra- ser demiurgos<sup>133</sup>. La fe y Dios son así sustituidos por la comunidad expresiva y artística, “que establece el marco de exploración del lenguaje artístico”<sup>134</sup>. Algo que explotaron las vanguardias, por ejemplo V. Huidobro con su acumulación de objetos o materiales y la creación nueva, demiúrgica, a partir de esos objetos animados<sup>135</sup>, y cuya conclusión crítica general revierte en la objetología actual, semio- y sociológica, promovida en el marco conceptual de una alienación<sup>136</sup>, por lo que de todos modos acaba en una asunción analítica. Maltese (1972)<sup>137</sup>, a este respecto, entiende corrigiendo a Moles que la función estética del arte contemporáneo se subsume al análisis intelectual que el mismo artista dispone como guía intencional y legible de su obra, en tanto acto de comunicación mediante la potencia simbólica que trae la fisicalidad tangible del volumen, traducible por tanto y arraigado, al menos en parte. La intencionalidad exploratoria de Schulz y Kantor asume el muñeco o el maniquí como doble y réplica escénica, en tanto objeto que, frente al sujeto que representa en un esfuerzo inconmensurable lo humano, su humanidad (que por tanto no parece o se aparece al público como evidente), permita el juego del “aparecer y

desaparecer” o “juego de sustituciones”<sup>138</sup>. El cine, desde el expresionismo alemán, ha incursionado también en estos extremos, en fin (Piñeiro, 2001)<sup>139</sup>. Por último, son dignos de mención tanto los homúnculos de M. Miralles, que aprovechamos por doquier, como la rara serie de *Fajaditos* de Pablo Serrano<sup>140</sup>, retratando a la “hermandad de la desgracia” con motivo de los veinte años de paz del régimen dictatorial en España: en cuanto estos fajaditos (azotados y perseguidos de la tradición de los siglos XVI y XVII) muestran una humanidad cercada por las vendas de la opresión, trasunto quizá del amordazamiento del régimen<sup>141</sup>. Vuelta, pues, a la víctima.

##### 5. EL SER HUMANO OBJETIVIZADO: EL OBJETO ACTIVADO EN SU MINIATURA COMO MUÑECO DE ALAMBRE, COSTURA Y CARNE

El ser humano objetivizado en la tarea socio-etnográfica de la administración de las poblaciones revierte a la escenificación reductora de la miniatura<sup>142</sup>. El muñeco, aunque articulado, no deja de atesorar la función primordial del objeto: precisamente como objeto intervenido (representacional y motorizado o musculado). Serán los desarrollos surrealistas los que más nos abran a la posibilidad de la intervención del objeto, en lo que dejó sentado Bretón en la “Crisis del objeto” (1936): la experimentación de los objetos por medio de procedimientos de perturbación

133. Idel, *El Golem*, 37; cfr. pp. 68 ss. en este autor para la problematización del desplazamiento de Dios de su trono.

134. Mangieri y Vicente Gómez, “Marionetas y maniqués en el teatro contemporáneo”. Estos autores ponen a Kantor en relación con Bruno Schulz, como dijimos, por cuanto este escritor practicó una “demiurgia menor” sobre materiales cotidianos (o donde lo inorgánico constituye el mundo donde el devenir del sujeto se resuelve), con un sentido exploratorio, ni teológico ni mágico: si esto hubiera dado lugar, en todo caso, a nuevas deidades, éstas serían “paradojas, ironías, discursos críticos sobre sus aparentes poderes absolutos” (Mangieri y Vicente Gómez, “Marionetas y maniqués en el teatro contemporáneo”, 134-135).

135. Wentzlaff-Eggebert, “La cosa primero, el hombre después”.

136. Abraham A. Moles, *Teoría de los objetos* (Barcelona: Gustavo Gili, 1975).

137. Conrado Maltese, *Semiología del mensaje objetual* (Madrid: Alberto editor, 1972).

138. Mangieri y Vicente Gómez, “Marionetas y maniqués en el teatro contemporáneo”, 140.

139. Aurora Piñeiro, “Seres inacabados, cosidos o cadavéricos: la estética del cuerpo en la obra de Tim Burton”, en A. Del Pozo y A. Serrano (eds.), *La piel en la palestra. Estudios corporales II* (Barcelona: UOC, 2011), 43-48.

140. “Pobrecitos, fajaditos, jodiditos en vida, muertecitos. Con una boca nada más, con un ojo nada más, con la nariz nada más, con un oído nada más. Fajaditos condecorados. Algo quieren decir, pero no pueden, están fajaditos. Tienen un libro. Tocan mal un instrumento. Sus cabezas son de tarro de farmacia, sus cabezas son de automóviles de plástico. Con un ojo solamente. Nada más con un bracito. Nada más, nada más nada, nada nada” (Folleto de sala, Museo Pablo Serrano, Zaragoza).

141. Debemos esta información a Laura Asín Martínez, conservadora del IAAC, Museo Pablo Serrano de Zaragoza (comunicación personal y documentos de sala).

142. Martínez Magdalena, “Ocho Páginas”.

y deformación, quitando familiaridad ordinaria<sup>143</sup>, como en la representación actoral, por cierto. Aunque es cierta la ausencia de una sistematización de la creatividad surrealista<sup>144</sup>, sus resultados y metodología son asumibles en el arte etnográfico. Los desarrollos del “insidioso arquetipo” del homúnculo en pintura<sup>145</sup> exploran estos principios<sup>146</sup>. Por otra parte, el desarrollo de los maniqués como objeto artístico amplía estas tradiciones. Pensamos en los *mannequins* pictóricos de la metafísica dechiriquiana, inhumanos y carentes de identidad ni atributos, simulacro regresivo con ligeros aditamentos: adminículos y escenografías auxiliares<sup>147</sup>; en las muñecas de Bellmer<sup>148</sup>; o en Cindy Sherman, que sexualiza los homúnculos (de fragmentos corporales disonantes) en una pornografía de resultados monstruosos<sup>149</sup>. La posthumanidad radica no sólo en la apertura de las posibilidades socio-biotécnicas para la reconstrucción de la identidad o las denuncias de su explotación (tanto del cuerpo como de las identidades esclavas), sino que surge a propósito y como asunción/crítica de la injerencia científica<sup>150</sup> a la vez que asume sus promesas colonizadoras como fuente de hibridaciones

superadoras de la condición carnal. Su construcción pseudo- o trans-carnal (o su carnalidad de alambre y costura), y su movilidad articular, su escenario miniaturizado; pero cosa, objeto memoriado y sustancia retórica. De la Serna la objetología y el hombre de alambre. Ahora bien, sabemos tratar la cosa, construirla y moverla. Pero, ¿cómo acercarla al estudio? Tomemos a Aby Warburg. Didi-Huberman lo resume:

“[E]xiste, decía [Warburg], una gran ‘diversidad de sistemas de relaciones en las que el hombre se encuentra comprometido’... y que el pensamiento presenta en forma de ‘amalgama’. Desde el comienzo, pues, Warburg enuncia en su atlas una *complejidad* fundamental –de orden antropológico– que no se trataba ni de sintetizar (en un concepto unificador) ni de describir de modo exhaustivo (en un archivo integral), ni de clasificar de la A a la Z (en un diccionario). Se trataba de suscitar la aparición, a través del *encuentro* de tres imágenes disímiles, de ciertas ‘relaciones íntimas y secretas’, ciertas ‘correspondencias’ capaces de ofrecer un conocimiento *transversal* de esa inagotable complejidad histórica (el árbol genealógico), geográfica (el mapa) e imaginaria (los animales del Zodiaco)”<sup>151</sup>.

Es así cómo el hombre, situado, se alimenta de un Atlas genérico anterior, confeccionado para él en los resortes de la socialización familiar y grupal, y que practica personalmente con fruición. Una herencia estética que dispone y en la que se ejercita. En la que Warburg ejecuta un objeto, un artefacto de imaginería compactada, “remontando” esa producción histórica<sup>152</sup> donde encontrar los puntos de fusión y encaje del ensamblaje de la cultura nacional, que aparece así, en sus adentros de confección y montaje, mestiza, migrada, híbrida, impura, pudiendo optar entonces por “desvíos” históricos menos prominentes, como la menospreciada influencia árabe y oriental<sup>153</sup>. Los detalles y la singularidad de las imágenes

143. Citado en Briony Fer, David Batchelor, y Paul Wood, *Realismo, Racionalismo, Surrealismo. El arte de entreguerras* (Madrid: Akal, 1999), 227-228.

144. Como se lamentó Roger Caillois; mencionado en J. Javier Díez Álvarez, “Analogías entre métodos de desarrollo de creatividad y vanguardias históricas del arte”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 6 (1994): 107-115, 110-111.

145. Millares, “El homúnculo en la pintura actual-Dos notas”, 80. En Miralles existe una cierta tradición esotérica que incide en la transformación jungiana (arpillera = restos de piel en la transformación) (siguiendo a F. Castro, citado en De la Torre, *Manolo Miralles*, 527, a propósito del *Homúnculo* número de Catálogo 470).

146. Los *homunculi* de Manuel Miralles dan la figura adánica, como señala E. Westerdahl en 1980 (citado en De la Torre, *Manolo Miralles*, 288, a propósito del *Homúnculo* 6, número de Catálogo 254).

147. Maurizio Calvesi, *La metafísica esclarecida. De De Chirico a Carrà, de Morandi a Savinio* (Madrid: La balsa de la Medusa, 1990), 160 y 180-181.

148. Rosa Aksenchuk, “La Muñeca (‘La Poupée’); simulacro y anatomía del deseo en Hans Bellmer”, *Revista Observaciones filosóficas*, 4 (2007): s. p.

149. Ramírez, *Corpus solus*, 240-241.

150. Jean Clair (“Petit dictionnaire désordonné de l’âme et du corps”, en *L’âme au corps arts et sciences 1793-1993*, 1994: 63 ss.) repasa los *homunculi* sensoriomotores de Penfield, Boldrye y Rasmussen en 1937 y 1950 como cartografías del cuerpo y la mente.

151. Didi-Huberman, *Atlas*, 19.

152. Cfr. Didi-Huberman, *Atlas*, 19.

153. Didi-Huberman, *Atlas*, 24. Los hígados de carnero de las arcillas adivinatorias babilónicas que principian el Atlas de Warburg supone también, *monstra-astra*, desplegar los fundamentos



vinculadas (correspondidas y análogas) en una “relación íntima y secreta” permiten a Warburg retornar ese itinerario descubierto. Un aparato para reconfigurar la memoria<sup>154</sup>. La obra de Warburg, de “mesas proliferantes, desafío ostensible a cualquier razón clasificadora, trabajo sisífico”, pero prudente y sabia, comprende “que el pensamiento no es asunto de formas encontradas, sino de formas transformadoras. Asunto de *migraciones* perpetuas... [El Atlas] delega en el montaje la capacidad de producir, mediante encuentros de imágenes, un conocimiento dialéctico de la cultura occidental, esa tragedia siempre renovada –sin síntesis, por tanto– entre razón y sin razón o, como Warburg decía, entre los *astra* de aquello que nos eleva hacia el cielo del espíritu y los *monstra* de aquello que vuelve a precipitarnos hacia las simas del cuerpo”<sup>155</sup>.

## 6. INVICERACIÓN/INVESTIMIENTO

Nos es precisa, por tanto, la elevación de un hombre/cuerpo/inciso teórico, soporte (masa *orgánica*, por “organizada”) del empírico/en carne: un resumen, un hombre sintético, el ejemplo carnal *que se interviene*<sup>156</sup>. El empírico que se consagre como “acto de vivificación”<sup>157</sup>. Un dar cuerpo,

---

religiosos de la anatomía científica: una hepatoscopia híbrida de proliferación simbólica (Didi-Huberman, *Atlas*, 24-25).

154. Didi-Huberman, *Atlas*, 20.

155. Didi-Huberman, *Atlas*, 20.

156. Como indica E. Crispolti en 1992 (citado en De la Torre, *Manolo Miralles*, 431, a propósito del *Homúnculo I*, número de Catálogo 380), Miralles sensibiliza cada uno de sus *homunculi* atendiendo a su individualidad, a sus vicisitudes personales, como si se esperara de ellos (casi como el signo crístico, podríamos añadir) un *flatus vocis*, una confesión final, una última palabra.

157. Cfr. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 138, 141 y 142. Por otra parte, “hacer del cuerpo inanimado una estatua viva” es una vieja pretensión alquimista (Jung, *Mysterium coniunctionis*, 382). Algo *sinistro*, a lo que se refiere Freud en el comentario (*Das Unheimliche*) de la obra de E. Jentsch “Zur Psychologie des Unheimlichen” (*Psychologisch-Neurologische Wochenschrift*, 1906: 22-23), en la que se consideraba como ejemplo de lo siniestro “la duda de que un ser aparentemente animado, sea, en efecto, viviente; y a la inversa: que un objeto sin vida está de alguna forma animado”, en referencia a las figuras de cera, las muñecas y los autómatas (Sigmund Freud, *Obras Completas*. 24 volúmenes. Edición comentada a cargo de J. Strachey. Buenos Aires: Amorrortu., 2003, III: 2488).

un *investimiento*<sup>158</sup>, que deviene como *encarnación* concreta<sup>159</sup>. Una tarea

---

158. El teatro, y también el de marionetas, como mecanismo de transformación, parte de la vestidura (Jurkowski, *Consideraciones sobre el teatro de títeres*, 48; Schlemmer, “Ser humano y representación”, 153).

159. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 150. La Antropología en lengua castellana asume el concepto de “encarnación” (Honorio Velasco, *Cuerpo y espacio. Símbolos, metáforas, representación y expresividad en las culturas*. Madrid: Ramón Areces, 2007, 53 ss.). La encarnación, como misterio, está próxima, por otra parte, a la Resurrección (Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 171). Es evidente que fabricar al homúnculo es un procedimiento de *resurrección* (un acto reconstructivo; una objetivización por medios paradójicos) desde la materia inorgánica que otrora fue orgánica. Es más, nuestro acto de vivificación se posibilita porque el empírico, aunque doméstico, es una máquina de resurrección desde la materia orgánica y su putrefacción (cfr. Ball, *Contra natura*, 28 ss.). Por otro lado, la aplicación psicoterapéutica de los muñecos los considera “objetos transicionales y mediadores” (con Winnicott y Gilles), medios de ocultamiento y revelación proyectada, “invistiendo” la intimidad infantil (Isabel Tejerina, *Dramatización y teatro infantil. Dimensiones psicopedagógicas y expresivas*. Madrid: Siglo XXI, 1994: 174ss.). Otra cosa es la crítica que podemos hacer a la concepción evolutiva que equipara primitivismo e infancia, pese a que los títeres y marionetas, máscaras, etc., remiten a lo sagrado: cfr. la errónea asunción antropológica general, en realidad escolástica de determinadas escuelas antropológicas decimonónicas (pero también en la semiótica), que pervive tanto en las aproximaciones psicológicas (e. gr., en Tejerina, *Dramatización y teatro infantil*), como en la teoría del teatro (e. gr., en M. Fernanda Santiago Bolaños, *Mirar al Dios. El Teatro como camino de conocimiento*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005, 46 ss.; o Mangieri y Vicente, “Marionetas y maniqués en el teatro contemporáneo”, 132) para referirse a lo religioso como lo ancestral (Jean Duvignaud, *Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas*. México: FCE, 1980: IV; Eva Castro, “Rito, signo y símbolo: el contexto litúrgico en las primeras manifestaciones del teatro latino medieval”, en *Cultura y representación en la Edad Media. Actas del Seminario del II Festival de Teatre i Música Medieval d'Elc*. Elc, GV-AE-IC Juan Gil Albert, 1994: 75-88). El uso abusivo del corpus etnográfico (y folklórico) para informar prácticas artísticas es asimismo contraproducente, y no soporta bien argumentos que deberían ser suficientes en su autonomía (cfr. Mangieri y Vicente Gómez, “Marionetas y maniqués en el teatro contemporáneo”, § 2 y 3). Rosalind Krauss (“La escultura en el campo expandido”, 60-61) alertó de la búsqueda de una filiación historicista en esto (genealogías historicistas de los críticos), que combate y reduce el extrañamiento. No obstante, es aún difícil no caer en estas tentaciones ingenuas (cfr. Odette Aslan, *El actor en el siglo XX. Evolución de la técnica. Problema ético*. Barcelona: Gustavo Gil, 1979: 236) si se aspira a asumir e incorporar el ritual en el objeto (Carmen Márquez Montes, “Teatro y ritualidad”, en J. A. Sánchez (dir.), *Artes de la escena y de la acción en España, 1978-2002*. Cuenca: UCLM, 2006: 119-133.). Recuérdese, de todos modos, que su intervención es con ánimo analítico, sin abandonar la propia ritualidad técnica que este acto supone: no separamos la agencia analítica, sino que la incorporamos con los demás medios deconstructivos e imaginativos de conocimiento. Nosotros teatralizamos (por tanto lo hacemos ritual) el ritual en su objeto. Nuestro uso de la etnografía aquí no trata de “informar” el ritual ni una práctica pararitual (teatral), sino que se emplea críticamente en cuanto producción etnográfica, de ahí que hablemos de “muñecos etnográficos” y no de *muñecos etnografiados*.

abandonada, durante mucho tiempo, por la Antropología (social cultural), y dejada a la ontología<sup>160</sup>, y que aspira a conciliarse con las biología locales<sup>161</sup>. Nos importa, por ende, como referente, proporcionarnos un esqueleto, un cráneo sustentador<sup>162</sup>, un anclaje sobre el que sumar vísceras metabólicas (lo que introduce alimento y lo que excreta como aparatos energizantes), tensores ejecutores y carne representacional. Las palancas esqueléticas que activen fuerzas de creación por impulso en el soporte (peana-calcañar): paso. La historia iconográfica, simbólica y mágica de las vísceras<sup>163</sup>, en especial del corazón<sup>164</sup>, desviado históricamente en su antecedente pagano del hígado<sup>165</sup>, pero también el cráneo como caja simbólica<sup>166</sup>, nos proporcionan elementos suficientes para inviscerar al homúnculo con ataduras orgánicas, las que forman el órganom.

Y toda vez que contemos con este amorfo carnal, de tierno barro, podemos palpar<sup>167</sup> sus signos o lenguas (*glóssai*)<sup>168</sup>, contemplando interpretativamente (remontando, rememorando) sobre sus templos o pórticos inscritos,

160. Clifford Geertz, “El impacto del concepto de cultura en el concepto de hombre”, en N. Fernández Moreno (comp.), *Lecturas de Etnología: Una introducción a la comparación en Antropología*. Madrid: UNED, 2004, 203-223.

161. Eduardo Menéndez, “Relativismo cultural y biología locales”, en N. Fernández Moreno (comp.), *Lecturas de Etnología: Una introducción a la comparación en Antropología*. Madrid: UNED, 2004, 225-244.

162. Didi-Huberman, *Ser cráneo*.

163. Sergio Bertelli, “Discursos sobre fragmentos anatómicos reales”, *En la España Medieval*, 22 (1999): 9-36.

164. Milad Doueïhi, *Historia perversa del corazón humano* (Barcelona: Edhasa, 1999); J. L. Charbonneau-Lassay, J. L., *Estudios sobre simbología cristiana. Iconografía y simbolismo del Corazón de Jesús* (S. d.: Sophia Perennis, 1983); Fernando Rodríguez De la Flor, *Mundo simbólico. Poética, política y teúrgia en el Barroco hispano* (Madrid: Akal, 2012), VII.

165. En Warburg; Didi-Huberman, *Atlas*, 28 ss.

166. Didi-Huberman, *Ser cráneo*; y Rodríguez De la Flor, *Barroco*, 48 ss.

167. Santiago Martínez Magdalena, 2014, “Campo ciego: la oclusión del último dominio etnográfico”. *Tramas. Subjetividad y procesos sociales*, Vol. 39, nº 24 (2014): 197-236.

168. A propósito de la aruspicina Didi-Huberman, *Atlas*, 29. Este autor recoge los símbolos de los tratados babilónicos y greco-romanos de interpretación de las vísceras, que sobre todo en el hígado representaban campos de batalla y territorios (ciudades y campos), torres y puertas, templos, impedimentos y caminos, ríos y tumbas, presencias, toda una cartografía de síntomas.

universo inverso del vaciado de nuestros dedos y manos artífices, que trocean y multiplican el mundo en una misma bañera de disección<sup>169</sup>. O, siendo un receptáculo para vísceras interpuestas, un marco de espejos, como el hígado alargado del *Timeo* platónico: un receptáculo de imágenes<sup>170</sup>.

## 7. IUGULIS/FAUCIBUS: UNA GARGANTA PARA LA HOMUNCULACIÓN APÓSTATA

La propia crítica exige practicar entonces (hacer un *práctico*) el modelo de humanidad y su representación corporal, dotándolo de interioridad y agencia (sujeto). Este objeto se eleva conformando el Homúnculo, inviscerándolo (Homunculación). Este ejercicio da como resultado un *práctico*, el Homúnculo<sup>171</sup>, dado que el Homúnculo nunca está acabado, siendo, como es, producto de la tarea katabásica/anabásica. *Se hace*, es un producto, deviene “por la mano” sociohistórica: un objeto cultural, por ende manufacturado. El contenido (la creencia) se establece además como elemento parte en la construcción interventora del empírico. En hacerle hablar, en darle espíritu, consiste la *nékyia*. La creencia aparece (es recibida) como barro o tronco, es operada por la mano como invento/creación que fue en origen, disolviendo su cristalización en una “figuración”<sup>172</sup> más holgada que añade algo y no sólo la reconstruye fidedignamente. En realidad, siendo fiel al modelo ortodoxo: el rigor filológico y etnohistórico no es otra cosa que un asunto de fidelidad y, por ende, de adhesión, o de repulsa, en su caso: lo que supone y exige bien un rito en la repetición escrupulosa de la tradición indagatoria, bien un contra-rito. Lo mismo sugiere “seguir un método” o la misma metodología: un asunto de fidelidad. La verdad y su objetividad aparecen aquí como ideología, el método como adhesión, y la comunidad (científica) es anterior (en sus prohombres y mitos de violencia fundacional)

169. Didi-Huberman, *Atlas*, 36 ss.

170. Didi-Huberman, *Atlas*, 31.

171. Nos referiremos indistintamente al homúnculo nuestro como “práctico”, “empírico” u “orgánico”.

172. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 136 y 206.

a su ciencia. Persistir en ella es ejercer, seguir ejerciendo, violencia (escritural y burocrática respecto a sus objetos o sujetos miniaturizados, reducidos). Todo esto no es otra cosa que un acto político (¿qué otra cosa es la filiación?). Para nosotros, esta segunda opción (la repulsa) siempre es la adecuada por su progresión, la crítica, el incesto, dado que trabajar con el homúnculo, intervenirlo, es holgarse en la horma: acto que llamamos, por tanto, apóstata. Sin embargo, esta apostasía trabaja desde la profanación. La apostasía, como abjuración o desafección cultural, obra sobre la profanación. Giorgio Agamben<sup>173</sup> repasa el tránsito de restitución de un objeto del ámbito religioso al uso común de los hombres (profano), a la mundanidad. La esfera religiosa actúa mediante la sustracción de cosas, lugares, personas... al uso común, transfiriéndolas al *topos* sagrado por medio del “dispositivo” del sacrificio ritual. A la *religio*, que vigila para mantener separados a los hombres (Agamben no asume la equívoca etimología relacional del término “religio”), no se le opone entonces la incredulidad o la indiferencia respecto a la divinidad, “sino la *negligencia* [en el ritual exacto], es decir, una actitud libre y *distraída* –aquello que se ha desanudado de la *religio* de las normas frente a las cosas o su uso, a las formas de la separación y a su significado”. Y concluye: “Profanar significa: abrir la posibilidad de una forma especial de negligencia, que ignora la separación o, mejor dicho, que hace de ella un uso particular”<sup>174</sup>. La profanación neutraliza aquello que profana (no es pues una secularización). Es un acto político, porque “desactiva los dispositivos de poder y restituye al uso común los espacios que aquél había confiscado”<sup>175</sup>. Una consagración inversa. Extensible a otras formas de poder, no sólo el religioso, sino su sucesor, como el capitalismo global, que Agamben subraya como creador de un Improfanable absoluto; donde se requieren, en cualquier caso, procedimientos especiales de profanación<sup>176</sup>.

La apostasía nuestra es sólo parcial, incestuosa, moral y estéril<sup>177</sup> que no da progenie viable, dado que en realidad continúa la tradición en su variación y combate (con Gadamer), por lo que retrocede más que adelanta, sin dejar de ser progresiva<sup>178</sup>. Parcial sí, pero que conduce, en primer lugar, a su leve dislocación, la que permite el análisis sin destruir totalmente el objeto así edificado, que *nace* en nuestras manos que operan la desocialización del objeto como sujeto; dislocación suficiente, en segundo lugar, para proporcionar un algo más y una otra cosa venidera (quizá en otro útero); el contenido asumido, la creencia reducida, del analista como sujeto que se objetiva a un objeto-otro: entendiendo que la subjetividad profesional se adquiere en la disciplina, en su recreación/reafirmación mediante la práctica de sus empíricos (ejercicios profesionales, casos de estudio), y cuyo horizonte es la muerte (katabásica) y la resurrección multiplicadora (anabásica). Así es como el profesional se queda fuera entrando dentro: como sujeto/analista, o como investigador que se subjetiviza practicando su ciencia, con un horizonte de desinversión (nihilismo profesional teórico) e in- y desenvolvimiento. El investigador se deshomunculiza, se quita fuerza (vaciamiento por des-socialización), homunculando su objeto, como un objeto-mismo (sujeto) y un sujeto-otro (objeto). Se trata de una proyección alimentada con fragmentos corpóreos procedentes del vaciamiento. El homúnculo, por ende, *compromete* históricamente. Westerdahl entiende que en la obra de Miralles el homúnculo es un ser inocente, reconocible

173. *Profanaciones* (Barcelona: Anagrama, 2005), 95.

174. Agamben, *Profanaciones*, 96 y 97-98.

175. Agamben, *Profanaciones*, 101.

176. Agamben, *Profanaciones*, 107-108

177. Rodríguez de la Flor (*Barroco*, 50) alude a una barroca “desmovilización libidinal”. En nuestro caso, la asunción de la socialización genérica y sexual que ha conformado nuestras identidades sexuales son asimismo resemantizadas en el empírico.

178. Nos basta la idea de prefiguración, que Rodríguez De la Flor (*De Cristo*, 21) explica así respecto a la relación iconológica de Orfeo en Cristo: “[U]na figura dialéctica en donde coagulan temporalidades diversas y donde algo antiguo (una Antigüedad que estuviera en espera de su advenimiento), en rigor una pervivencia (*nachleben*: vida póstuma) –la de Orfeo mismo-, se da a leer sólo haciéndolo constelación y brillando en un momento fulgurante a través de otra figura, también esta altamente pregnante...”. Esta variación es a la que nos acogemos, si bien en sentido analítico laico, como también hace el propio Rodríguez De la Flor (*cf.* Mangieri y Vicente Gómez, “Marionetas y maniqués en el teatro contemporáneo”, 129 ss.).

aún pese a ser un despojo humano. “Y en consecuencia –termina-, nuestro pintor, que le haría justicia, pasaría a ser un justo... Un *justo histórico*”. Su artefactualidad tiene un fin: el de provocar la sensibilidad imaginativa y activar la socialización histórica. Dice Miralles: “Tradición nuestra es presentar las cosas con pelos y señales –lo que se ve y lo que no, pero se advierte-; sacar la momia de su saco, el gusano asqueroso de su sitio; traer a secar los ataúdes reales a un sol de sombras humedecidas bajo el gran catafalco”<sup>179</sup>. La función tradicional de estos articulados opera la emergencia de una deseada *facta visión*, una creación que desencadena el torrente de imágenes interiores, como bien dice Rodríguez De la Flor<sup>180</sup>; o que activa la des-interiorización en el desdoblamiento (ocultación-revelación), como señalamos en el caso psicopedagógico del uso de títeres en la infancia. Queremos añadir que asumir la performatividad profesional del autor-investigador en su obrar sobre un objeto intervenido que resume la idea socializada de humanidad revierte en una psico-técnica actoral. Es necesario recordar que como sucede en el teatro tradicional japonés, el etnógrafo “representa su propia ausencia”<sup>181</sup> en cuanto no está (a causa de su neutralidad científica) estando (instrumentalizando su cuerpo), y en cuanto representa (ojo teleprotésico y a la vanguardia de la depredación colonial) a los lectores del imperio burgués que leen-miran apaciblemente desde su sofá televidente. Es así que, como método, se trata no tanto de resocializarse en el campo etnográfico cuanto de remover lo socializado (máxime cuando la antropología ha rebasado el exotismo objeto de su mirada y se vuelve sobre sí misma, su constitución y el mundo –imperial, colonial, industrial- que la produjo, como también sobre los productos

artefactuales consiguientes de esta cultura *productora*)<sup>182</sup>. Una desenculturación que lo asume todo, las otredades exóticas interiorizadas o deglutidas y metabolizadas, que hay que regurgitar en un trabajo coprofilico. Una activación de lo asimilado, una tarea contraria a la socialización (incluso y precisamente *profesional* en la disciplina) que, más acá de retrotraerse a un imaginario colectivo y atávico (en Jung), acciona lo visual socializado y asumido por medio de cartografías del extrañamiento, por medio de la posibilidad de *leer* el atlas: es decir, el orden visual del mundo y las cosas<sup>183</sup> que nos abaje de la sublimidad real en el acto demiúrgico. Si el rey-mago puede, si podemos, hagámoslo, obremos. Sin necesidad de huir del análisis situado ni acogerse en un esencialismo universalista<sup>184</sup>. El empírico, por tanto, que no es una figura (aunque parte de ella fundacionalmente), sino una “desfigura”<sup>185</sup>, moverá las interioridades del

182. Podemos recordar además las tradiciones etnográficas que justificaban la objetividad de un nativismo del etnógrafo, ya socializado por nacimiento (pensamos por ejemplo en J. M. Barandiarán respecto a la antropología vasca). Por otro lado, con Menéndez (“Relativismo cultural y biología locales”), podemos sospechar de *nuestra* idea (generalmente imperial) de humanidad, que supone soluciones de sometimiento a las alteridades (exclusión) en la construcción de identidades queridas; podemos así sortearlas (es decir, acusarlas en cuanto nos acusemos), gestionarlas (asumir la herencia o combatirla) y ponerlas en claro. Acometemos la decolonización del cuerpo en la proyección del práctico.

183. Con razón, Didi-Huberman (*Atlas*, 268) cita a Hannah Höch, reproduciendo su *Album* de 1933 donde aparece un fotomontaje de una mujer desnuda blanca, siempre disponible, al lado de secciones de muñecas en posición maternal (muñeca cuida a muñequita) o que muestran fealdad, vejez o descuido, entre fotografías de animales y flores. La crítica feminista de Höch es conocida. En 1896 G. S. Hall y C. A. Ellis publican “A Study of Dolls” (*The Pedagogical Seminary*, 4, nº 2, 129-175), adentrándose en el estudio psicológico del juego con muñecas.

184. Como venimos diciendo, Oskar Schlemmer quiso un hombre objetivado que huyera de la “esfera del ídolo”, formulando un canon de figura conforme a las épocas, pero al mismo tiempo intemporal; ni portador de psiquismos expresionistas, ni inmerso en conflictos sociales (Rainer Wick, *La pedagogía de la Bauhaus*. Madrid: Alianza, 1986: 234-235). En nuestro caso, lo uno y lo otro están descontados, dado que el desbaste de la figura hipercargada o saturada por socialización histórica, social y personal (o psíquica) saca a la luz despojos y descartes, viruta animada epocal, clasista, y reprimida que recompone inversamente las hechuras del homúnculo.

185. En la consideración de la obra de Miralles que hace J. A. França (“Millares o la victoria del blanco”, en *Millares*. Madrid: Museo Nacional Reina Sofía, 1992 [1974], 67-70, 69). Una desfigura que nos testimonia (*cf.* la obra de Miralles “Testimonio”, de 1963, Colección de arte contemporáneo del Senado, Madrid) como contempladores reificadores de su muerte, que

179. Miralles, “El homúnculo en la pintura actual-Dos notas”, 82.

180. *De Cristo*, 216.

181. *Cfr.* Eugenio Barba, “Antropología teatral”, en E. Barba y N. Savarese, *El arte secreto del actor. Diccionario de antropología teatral* (México: ISTA, 1990a, 17-36), 21; y Nicola Savarese, “Nostalgia. Omisión”, en E. Barba y N. Savarese, *El arte secreto del actor. Diccionario de antropología teatral* (México: ISTA, 1990, 228-233), 231.

analista en reacomodaciones indagatorias (al estilo de los objetos intervenidos surrealistas, y dadaístas denunciando, por desarticulación, las convenciones sociales). Los artefactos articulados *impresionan* la sensibilidad del espectador, que espera su efecto divino en el gesto articular. Esta práctica se logra mediante artificios visuales: “La perspectiva se trabaja con la intención expresa de crear un *trampantojo*, una trampa visual de la que anda finalmente *prendida* la subjetividad del devoto. [...] Nos situamos en el territorio de un *ilusionismo* que ha sido a lo largo de la historia denunciado como idolatría, pero que aquí se pone sin embargo al servicio de la *visio* y opera amplios efectos de creencia”<sup>186</sup>. Los medios de trabajo de esta memoria interiorizada por medio de recursos visuales (imaginativos) rompe “la reproducción analógica a favor de una distorsionada o aberrante, produce como efecto un acercamiento, una ilusión óptica que ya está en el camino de convertirse en una activa *visión interior*. El objetivo de la cual parece codificado en la mística tradicional en cuanto escena primordial del *amplexus*, el abrazo consolatorio [...] al visionario”<sup>187</sup>. Así pues, “[e]l objetivo final del *simulacro* verista es impactar –diríamos, incluso, *colonizar* la *imaginatio*; poner en movimiento dispositivos interiores. Y afirmaríamos también que se trata de penetrar en un último reducto, cual es el de la subjetividad y alcanzar por su medio una acción de carácter *performativo*, productor de acciones”<sup>188</sup>. Rodríguez De la Flor<sup>189</sup> reduce estos procedimientos a “dispositivos, máquinas deseantes y generadoras de relaciones, y finalmente también ejes de producción abiertos a procesos de experimentación de vida interior”; menciona la teoría “extremisionista”: un tipo de visión que se construye como “un puente material sobre el que se encuentra por un lado la *virtus*, la *energeía* encarnada en el objeto sacro

que entendemos como *imagen medial*, y, de otro, el efecto intensivo de la mirada que debe apropiarse de aquél. La óptica escolástica, en efecto, cree en un *ojo productor* que actúa materialmente a través de sus rayos, los cuales abrazan y modelan su objeto”; como dispositivo, por tanto, que “forma parte de un mecanismo más vasto de carácter paranoico, al que, en ocasiones, y ya en la modernidad, se le ha dado curso narrativo”. El objetivo último de este despliegue consiste en producir la “in-corporación”, la fusión del abrazo<sup>190</sup>; un proceso que asimismo se puede lograr por la fuerza de la escritura: la *hypotiposis* o “descripción sensorial de objetos o acciones a los efectos de su intensa somatización y experimentación en la vida espiritual”<sup>191</sup>. Asumir esto en nuestra práctica analítica supondrá considerar al analista como devoto, como creyente (como insinuamos más arriba). Desde luego, lo es en sumo grado (como *converso* en su socialización disciplinaria), y como actor/manipulador de títeres y manipulado, trabajando el recurso del desdoblamiento y la alienación<sup>192</sup>. No obstante, la creencia en la ciencia, y *científica* en la pedagogía universitaria, se contrapone a la creencia religiosa antecedente en la transferencia de poderes explicativos del mundo. De modo que el analista no sólo se conduce como devoto observante, sino que interfiere en la propia práctica constructiva del artificio de manera más decidida. El procedimiento etnográfico de la alienación en el campo o “extrañamiento”<sup>193</sup> es una primera práctica de instrumentación del cuerpo y concentración de la mirada, que asume la resocialización momentánea sin interiorizarla como psico-técnica, salvo que la asimilemos como variación de los procedimientos psicoanalíticos (de la empatía, la seducción y el *rapport* etnográfico a la contratransferencia) o actorales, que apenas requieren agentes sociales (en el caso psicoanalítico

---

repetimos homicidas en su observación como objeto, tanto en la rutina de la tradición como en el trabajo visual del campo etnográfico.

186. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 221 y 223.

187. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 221.

188. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 226.

189. *De Cristo*, 226 ss.

---

190. *De Cristo*, 229.

191. *De Cristo*, 231.

192. Jean Duvignaud, *El actor. Bosquejo de una sociología del comediante* (Madrid: Taurus, 1966), 256.

193. Velasco y Díaz de Rada, *La lógica de la investigación etnográfica*.

el paciente o la víctima en ausencia de la familia, la sociedad o el agresor), sino virtuales en el caso actoral, pero sí público auditorio<sup>194</sup>. Respecto al aspecto actoral, es destacable “[l]a relación entre aquello con lo que el actor puede identificarse a partir de lo que él tiene (el sí mágico) y aquello que el actor tiene que descubrir y que no tiene, es lo que marca la diferencia entre el primer y el último Stanislavski, el de las acciones físicas”<sup>195</sup>. Barba dice igualmente que la labor actoral reside en la búsqueda de una ficción corporal, más que la elaboración de una otra personalidad<sup>196</sup>.

El homúnculo da la idea representada y concreta de lo humano situado (empírico etnohistórico y cristal tejido), y explora el concepto general de Humanidad, siendo un *simulacro* de lo vivo, artefacto mimético de la vida y del hombre vivo, de su cuerpo por tanto<sup>197</sup>; simulacro, más carnal pero intermediado, es así mismo el títere<sup>198</sup> en cuanto mecanismo de imitación que proporciona la escala del hombre en su caricatura: de ahí que el títere se vea primero como pobre hombre<sup>199</sup> o monillo en la relación mono-títere-hombre<sup>200</sup>. Aspecto (la comicidad) que se acoge en el cuadro general antropológico precisado en la concreción de la figura sagrada<sup>201</sup>, dado que un cristo o santo articulado es una *imago*

teomorfa que permite hacer visible lo que, por divino, no lo es<sup>202</sup>. Se trata en este caso no tanto de una efectiva manifestación divina como de su *fantasma* metafísico<sup>203</sup>, el misterio de la representación de una ausencia<sup>204</sup>, una referencia extramundana del gesto divino<sup>205</sup>, intocable, anterior, precisamente normativizadora<sup>206</sup>, que sí se hace real y física como coacción y castigo en la administración de las alteridades y poblaciones. Si el títere es el pobre desgraciado del pueblo, un individuo de poca consistencia, puede proveer igualmente la potencia de la imagen sagrada. A los títeres hombres los mueve Dios, como marionetas; a los títeres dioses los mueven los hombres, como artefactos (de poder), una metáfora muy antigua pero asumida por discretos teóricos<sup>207</sup>. Es el sentido moral de un artilugio asimilado a la divinidad, dado que interpretar actuaralmente a otro es un acto político o un presagio de muerte, por lo que manipular el títere permitió un manejo menos peligroso de lo sagrado, un poder mirar a un Dios cegador<sup>208</sup>.

194. Para la etnografía y el psicoanálisis puede verse Antonius Robben, “Seducción etnográfica, Transferencia, y Resistencia en Diálogos sobre Terror y violencia en Argentina”, *Aletheia*, 1, nº 2 (2011): 1-32.

195. Jorge Eines (con la colaboración de Santiago Tracón), “Hacer-actuar” *Artes. La Revista*, 5, nº 10, 2005: 18-35, 21.

196. Barba, “Antropología teatral”, 32.

197. Cfr. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 136-137.

198. Joaquín Álvarez Barrientos, “Apuntes sobre títeres”, en *Títeres* (Urueña: Fundación Joaquín Díaz, 2004, 11-21), 12.

199. La etimología griega y latina (*Pupa*) de muñeca significa “niña pequeña”, y la remite a rituales de fertilidad, religiosos (Porrás, *Titelles*, 43).

200. Álvarez Barrientos, “Apuntes sobre títeres”, 12 ss.; Porrás, *Titelles*, 14.

201. Porrás habla de los títeres religiosos (*Titelles*, 15): La *Marie di Legno*, vírgenes de madera, aparece como posible etimología de “marioneta” (Porrás, *Titelles*, 17). Antes que el actor, el muñeco, dice este autor (*Titelles*, 19; y 32, donde asegura que el actor imita al muñeco, no siendo en origen más que un sustituto del mismo).

202. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 147.

203. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 147. Este autor (*De Cristo*, 21 y 174), desde la iconología de Aby Warburg, entiende los arquetipos figurales de movimiento corpóreo como *pathosformel* (“fórmula patética” o “vida de un tema imaginal” recurrente), semánticamente densa. Agamben los considera *fantasmati* (citado en *De Cristo*, 21, n. 5).

204. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 148.

205. Cfr. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 213-214.

206. Por cierto, podemos entender que nuestra actitud indagatoria en la intervención sobre el objeto devela asimismo los mecanismos de poder que convierten históricamente a dicho objeto en “dispositivo”. George Balandier (*El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Paidós, 1994, 19) ya había sugerido que la historia, como “pasado colectivo”, era fuente de legitimidad del poder político, constituyéndose como reservorio icónico-simbólico y fuerza agencial en el refuerzo del poder. Por supuesto, de esto trata la musculación del homúnculo (homunculación), y su sentido inverso, como en los dibujos de Mušič o las arpilleras de Miralles, descarna al hombre hasta dejarlo no más que en hueso (nos reducimos así en el camino de la aniquilación de la alteridad), como “Personaje caído” (en la obra de arpillera de Miralles: 1961, *Musée National d'Art Moderne. Centre George Pompidou*, París; 1964, *Acquavella Modern Art*, NY; 1970, Colección Eva Miralles y Coro Miralles) y “Testimonio” (1963). Y, en el mismo autor, como involución del hombre y la humanidad (García y Andreu, “Del Homúnculo al Neanderthalio”).

207. Cfr. Jurkowski, *Consideraciones sobre el teatro de títeres*, 24.

208. Santiago Bolaños, *Mirar al Dios*, 46.

Trabajamos el empírico desde todos los frentes de apostasía, con un sentido holista. Nuestra posición secular no deja de explotar, sin dejar de combatirla (especialmente en sus dominios de poder), las acumulaciones y detritos de la socialización histórica religiosa. Necesitamos además la idea (su representación) de dios como negatividad de lo humano. Esta idea opera (en tanto gran ausencia) como contorno y exterioridad sobre la que la humanidad maquina y prospera entre la jerarquía que conduce de lo mineral a lo viviente.

#### 8. CERVÍCULA: HOMUNCULACIÓN DE UN EMPÍRICO INVESTIDO HECHO NUESTRO (ANALÍTICO)

Activémoslo entonces. Al *interior homo noster*<sup>209</sup>, al filosófico *infans noster*<sup>210</sup>. Homunculemos a nuestro empírico como “acto de vivificación”. Inviscerado, investido para su desvestimiento. Un único momento fundacional (el de la desfigura), a partir del cual invertir el análisis por desmembración o superposición de capas para decaparlas en sentido contrario<sup>211</sup>. Por medio de un otro des-figural (re-, en cuanto repetición poderosa en la socialización; o des-figuración analítica, en cuanto crítica) elevado<sup>212</sup> por medio de diferentes técnicas transformativas de la materia

esclava<sup>213</sup> para lograr un efecto de verosimilitud en el simulacro: “En pos de este *desideratum* de verismo cuajado en el arquetipo máximo del cuerpo sufriente y victimado, se desarrollan en la historia técnicas extraordinariamente finas de coloración de la materia, de modelación y carnaciones susceptibles de crear un simulacro de vida en la materia muerta”<sup>214</sup>. Estas técnicas darán la categorización (analítica) del empírico, comprometido, como dijimos, en la activación de la imaginación del analista. En cuanto éste obra, mediante la técnica de sus talleres. Pero en sentido inverso, desmembrando, descendiendo en violencia fundacional (contraviolencia).

Aquí hemos llegado, aquí nos encontramos. Mirándonos en un práctico victimal como un objeto de historia por la mano. Con Miralles: “De nuestro homúnculo no está ausente la tragedia vital y la española muerte. Se sabe de antemano qué motor insufla odio a tanto saco desgarrado y a tanto recosido”<sup>215</sup>. Hemos partido, así, de una masa originaria (cuatro sangres) de las tierras rojas de la Serranía de Ayora y Murcia (sangres vertidas) y ocre castellanos de Cuenca, y Aragón (manos de degolladero), dando forma a mano al hombre, real y acabado en nuestra imaginación socializada, del primer momento fundacional (como masa para la desagregación),<sup>216</sup> y

209. Jung, *Mysterium coniunctionis*, 402.

210. Jung, *Mysterium coniunctionis*, 411.

211. Podemos recordar con Marco Simón (*‘Illud Tempus’. Mito y cosmogonía en el mundo antiguo*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1988: § 3. 1) que los actos de la creación cosmogónica parten a menudo de la violencia fundacional por desmembramiento de un ser primordial (o por el sacrificio de un rey o un animal sagrado de los que se reparten trozos jerárquicamente), que acaba ordenando el mundo (*sociogonía* sugiere el autor, *loc. cit.*: 116-118, siguiendo a Lincoln, Bonfante y Dumézil) como los tres cuerpos gobernados (*cfr.* la disposición alquímica en Jung, *Mysterium coniunctionis*, 418 ss.; y en Velasco, *Cuerpo y espacio*, 55 ss., los tres cuerpos físico-sociales-políticos).

212. Esta elevación del estilista se sustenta sobre una peana, que hemos fabricado en madera; pero su elevación, su pilar gimnástico, es más violento que lo que quisiera Richard Huelsenbeck en *El hombre nuevo* (1917). Es consciente, el artífice, del pedestal sobre el que descansa un cuerpo que, de todos modos, rebasa y expande (con Rosalind Krauss, “La escultura en el campo expandido”).

213. La materia con la que trabaja el artífice es esclava porque la desfigura lo es: un otro esclavo. Basta mencionar el autómatas obediente del golem; basta recordar la creación sumero-acádica y babilónica del hombre amasado (atado) de sangres y nervios (a partir del *desatado* de un dios traidor) como “salvaje” y “estúpido”, sirviente de los templos que asegurase la plácida existencia de los dioses (Federico Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*. Madrid: Editora Nacional, 1984: 227-230).

214. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 174.

215. Miralles, “El homúnculo en la pintura actual-Dos notas”, 82-83.

216. Practicamos, en rigor, una *desindividuación*. Bertelli (“Discursos sobre fragmentos anatómicos reales”, 12) refiere la costumbre del desmembramiento del cadáver real (*cfr.*, como cosmogonía, Marco Simón, *Illud Tempus*, 121 ss.): consistente en la disección del mismo, el enterramiento aparte de sus vísceras, y la cocción de la carne para descarnar los huesos (*quis immersa exponunt ignibus decoquenda*); una vez liberados los huesos (*et tandem ab ossibus tegumento carnis excusso*), dado que no se accedía al mundo de los muertos sino con el esqueleto, se transportan al lugar de enterramiento (*ad partes predictas mittunt seu deferunt tumulanda*), acelerando la admisión del rey difunto; o posibilitando, por el reparto de vísceras, la segmentación jerárquica sociogénica que *recuerda* y repite la organización sociopolítica (en Marco Simón, *Illud*

creado un receptáculo (recogido en fardo de arpillera, y no al que se accede por una puertecilla mercurial o *bilongo* sobre hueco)<sup>217</sup> para un fragmento desconocido de hueso cementerial (un metacarpo de índice) conquense. Nos hemos provisto de diferentes materiales de ocasión en nuestros numerosos viajes académicos por España, entre Navarra, Aragón, Castilla, Valencia y Murcia (por la ruta turolense de La Vera Cruz, en sentido inverso). Pudiendo administrar aquí el territorio socializado/socializante en la historia nacional que combatió al Islam y expulsó a los hebreos, proyectándose en la “conquista” de América. Ciertamente, estas “tierras” de conquista dan de sí lo suficiente como para alimentar al homúnculo en la gestión de la conciencia histórica; como le acontece por ejemplo a Manuel Millares en su serie *Homúnculo* (con telas de arpillera) acerca de la reconsideración, en tanto español, de la Inquisición española<sup>218</sup>. Lo dijimos ya, harto. Un vaciado, una inversión de lo castellano y español. El procedimiento de homunculación fue el ensamblaje de restos de objetos sobre base de barro y aglutinante de cemento, con tratamientos adicionales (secado/cocción/cremación).

Nuestro homúnculo fue dotado con distintos elementos de fuerte potencia simbólica, resemantizándose conforme a indicaciones antropomorfas de representación sociohistórica. Los *faneros* (uñas y pelos...) constituyen la apoyatura exterior (en el vacío social) de la representación corporal del

empírico. Una excrecencia final del cuerpo vinculado, que se recorta; para su desposesión como externidad no retornable<sup>219</sup>. Su sentido es claramente moral en cuanto vestido de cuerpo. Jung<sup>220</sup> da un conjunto ensamblado: “La cabeza de oro con los cabellos de plata y el cuerpo de tierra roja mezclada con el fuego representan el interior de una figura negra, envenenada y fea... [se refiere a Sulamita en el *Cantar de los cantares*]. Es evidente que estas cualidades hay que entenderlas *en sentido moral*, aunque al mismo tiempo aluden en sentido químico al *plumbum nigrum* del estado inicial”. Claro está, esta confección de la persona en la “personalidad” como extensión corporal en el uso de adminículos cosméticos (tocados y pelucas, postizos, etc.) da la identidad (máscara), siempre, y a cada vez, a cada gesto del minuterero, sociohistórica<sup>221</sup>.

Es preciso recordar que nuestro práctico es un objeto inacabado, más bien naciente, un lugar, un “ser homúnculo”, que “tiene lugar” y acontece, no cerrado, atrio abierto, existente en su dinámica de formación y sin olvidar su origen (de manufactura) y el de sus materialidades primas<sup>222</sup>. De ahí, respecto a esto último, que insistamos en los lugares (históricos) de procedencia de nuestras materias de trabajo. De otro modo, Oteiza estudia la voluntad creadora del hombre sobre una materialidad que da un objeto nuevo de existencia: el “ser estético”. De ahí la necesidad de una ontología y una metafísica estéticas “que respondan respectivamente a las preguntas de en qué consiste este ser y por qué se hace”; demostrando estos objetos una “capacidad para encarnar el contenido histórico del momento en que surgieron y, al mismo tiempo, su supervivencia y la superación de la condición

---

*Tempus*, 124).

217. Este contra-vientre, protésico contra-, y por ende, re-histerectomizado (como neovagina y útero cosido y compostura), que se ve ensayado en la obra de Miralles, de lo que Juan Manuel Bonet escribe en 1992 sobre la manifestación de la idea de “sarcófago” cuando las arpilleras hacen bulto al deshilacharse, conformando muñones, esqueletos y cuerpos destruidos o calcinados (citado en De la Torre, *Manolo Miralles*, 286, a propósito del *Homúnculo 4*, número de Catálogo 252); E. Westerdahl (ya citado) habla de *humanidad enclaustrada* en la obra de Miralles. Guigon (*La imagen dolorida*, 14) escribe sobre la pretensión pictórica de embalsamar y envolver en velos con el fin de confeccionar la piel.

218. Ángeles Alemán Gómez, “Manolo Millares como receptor y continuador en su obra artística de los estudios históricos de Agustín Millares Torres y su relación con el Museo canario”, en F. Morales Padrón (coord.), *XII Coloquio de Historia Canaria-Americana; VII Congreso Internacional de Historia de América (AEA)*, 1998 (2000): 2996-3004, 2996-2997; y García Felguera, “Las flores del infierno”, *passim*.

---

219. Mary Douglas, *Símbolos naturales* (Madrid: Alianza, 1978), 131.

220. Jung, *Mysterium coniunctionis*, 428.

221. Gay Robins, “Hair and the Construction of Identity in Ancient Egypt, c. 1480-1350 B.C.”, *Journal of the American Research Center in Egypt*, 36 (1999): 55-69; y Joann Fletcher, “Ancient Egyptian Hair and Wigs”, *The Ostrakon. The Journal of the Egyptian Study Society*, 13, nº 2 (2002): 2-8.

222. Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 45 ss., a propósito de Pedone.



mortal de sus creadores”<sup>223</sup>. El sistema de Pedone pregunta por cómo esculpe el tiempo la escultura, por sus estados nacientes antes que por la nostalgia del origen perdido, en un encuentro dialéctico entre materialidad (naciente, histórica incluso) y el abrazo creador de la manufactura (inacabada)<sup>224</sup>. Esta “anamnesia material” es también biológica, e incluye al cráneo como forma del vaciado uterino; pero también el objeto (nuestro homúnculo) es forma del vacío de la mano de los modeladores, “resultado de una excavación, de un ahuecamiento, y éste a su vez será concebido como una dialéctica del sustrato, del vacío y de la carne que cava”<sup>225</sup>. Resume Didi-Huberman:

“¿Hacer una escultura? Eso supone para Pedone, entonces, hacer una *excavación*. Es hacer la anamnesia del material en el que se ha sumergido la mano: lo que la mano extrae del material no es otra cosa que una forma presente donde se aglutinan, se inscriben, todos los *tiempos del lugar* concreto de los cuales está hecho el material, de donde extrae su “estado naciente”. Para el escultor, pues, la memoria es una cualidad propia del mismo material: *la materia es memoria*. Al utilizar carbón –aun bajo la especie de un simple trozo de carboncillo-, Penone se preguntará sobre este hecho inquietante de que el carbono es el elemento que ofrece la más tenue diferencia entre el orden animal, el orden vegetal y el orden mineral. La memoria del carbono atravesará, pues, la del artista para que surja una imagen del material mineral en estado naciente, y ésta no es otra que la descomposición de cuerpos animales, inmemorialmente tumbados en la tierra, aglutinados, hasta llegar a la turba y al carbón”<sup>226</sup>.

Así pues, Penone trabaja con huellas (vestigios y estados nacientes) más que con objetos<sup>227</sup>. La “lectura de las cosas” consiste en abrazos y métodos

táctiles<sup>228</sup>, que aleja del objetivismo y asume el contacto carnal<sup>229</sup>. El “abrazo” en la estatuaria de Oteiza (2007)<sup>230</sup>. La huella que deja la manufactura se recuerda, se hace perenne por las técnicas del raspado (o el cincelado) al retirar la mano sobre la materia hendida ocultada al ojo (que necesariamente mira la mano autorial; el ojo mira antes y mira después, en un momento ciego que trae la idea del cráneo y la coteja con el resultado de la mano sobre el objeto blando y rendido). “Esculpir... es tomar la senda desaparecida”<sup>231</sup> Acometer el empírico es pues rememorar la materia y des-memoriarse en el ritual creador.

Aunque partimos de una filosofía o antropología ósea<sup>232</sup>, el acceso inmediato a un práctico dado, existente, que viene a la mano en la des-socialización, está reducido al contacto concreto con el objeto-piel, volumétrico y pesado. Además del puño-garra canettiano que lo ahoga pronto, nuestra palma, nuestros dedos, lo acarician en su acabado de porcelana, guiados por la auscultación ocular de sus orificios donde depositar y recoger (secreter). No tocamos primeramente un esqueleto (siempre adentro), sino la piel, un texto en la mano, como efecto inciso y memoria del puño escribiente (piel esquelética). La violencia escritural sobre esta piel que rememora en la tosca arpillera nos procura paradójicamente el yo en la cadaverización sobre nuestro orgánico. Transmitimos por la laceración. De ahí que desbastemos al empírico rebañando el cuero/masa/barro hasta encontrar lo que esperamos, aquello depositado primariamente, aquella herencia que recibimos porque la dimos: la arpillera, endurecida por el barro como hueso [ver fotografías]. Todos estos, hemos decidido, son los pasos mágicos del embrión<sup>233</sup> hecho empírico en una *summa* de bíos locales.

223. M. T. Muñoz, en el prólogo a Jorge Oteiza, *Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana. Carta a los artistas de América. Sobre el arte nuevo en la postguerra*. Edición crítica de la obra de Jorge Oteiza (Pamplona: Fundación Museo Jorge Oteiza, 2007). Prólogo de María Teresa Muñoz. Edición bilingüe, 37.

224. Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 55 ss.

225. Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 57. Cita a Penone en 1989: “Cuando se introduce la mano para extraer tierra, se crea un vacío allí donde ha pasado la mano. La tierra se mezcla, la escultura toma forma. El vacío de la carne se convierte en tierra”.

226. Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 58.

227. Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 75.

228. Martínez Magdalena, “Campo ciego”.

229. Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 76 ss.

230. Oteiza, *Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana*.

231. Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 87.

232. Martínez Magdalena, “Ocho Páginas”.

233. Idel (*El Golem*, 86 ss.) discute el significado histórico del término Golem como embrión, desde luego en sentido esotérico en la recreación demiúrgica.

### 8.1. PIEL/ARPILLERA HUNDIDA

La piel viene bordada en el práctico como acto contrario, en sentido fabril o manufacturado, de descostura en la socialización. *Hacernos* la piel, confeccionarla, que es como operar para deshacerla o descoserla, se logra en la arpillera pictórico-escultórica de Miralles, que crece como sufrimiento<sup>234</sup>. Es así que la piel comienza como vía interna al yo por el sufrimiento: una marca memorial, una contusión o una herida que provoca un dolor preciso, que “llena de cuerpo”; manifestación tautológica del yo que dinamiza esta piel como vía de penetración en un espacio ético<sup>235</sup>. Del no tocar<sup>236</sup>, al hendir. La piel *hace*, en cuanto marca asumida o sujeto marcado asumido como marca-objeto, la diferencia fronteriza: “una membrana puede ser considerada una barrera o una interpolación entre dos formas más que como una forma en sí misma..., [igual] que un contorno... [o una membrana anatómica] que separa dos regiones de constitución diferente. Puede ser, por consiguiente, que la piel no es una *parte* del cuerpo sino una condición de su inteligibilidad, un marcador de la diferencia oposicional entre dentro y fuera, cuerpo y mundo”<sup>237</sup>. El acceso al objeto viene por la presión y el raspado, dado que, con Penone: “El *frottage* es tanto lectura y comprensión como registro fiel de la forma. Es imagen directa, inmediata, imagen primera de la realidad, primera lectura y codificación de una superficie. Acto de conocimiento a través de la piel”<sup>238</sup>. Una acción que desautoriza, que desenvuelve, dado que:

“Entre ‘yo’ y el ‘espacio’ no existe mas que mi piel. Es un receptáculo, un portamarcas del mundo en torno a mí que me esculpe. Es, al mismo tiempo, un campo de excavación de mi destino –el del tiempo que me esculpe. Es finalmente una escritura de mi carne, un conjunto de huellas que emite, desde el interior de mi cráneo, un pensamiento

234. Guigon, *La imagen dolorida*, 14.

235. Cruz, *La vigilia del cuerpo*, 124 ss.

236. Cruz, *La vigilia del cuerpo*, § 3. 2; y Jean-Luc Nancy, ‘*Noli me tangere*’. *Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo* (Madrid: Trotta, 2006).

237. Cruz, *La vigilia del cuerpo*, 129, n. 10, citando un texto de Elkins.

238. Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 76, n. 1.

inconsciente –pensamiento que también me esculpe. La piel es un paradigma, corteza, hoja, párpado, uña o muda de serpiente, y hacia él, hacia el *conocimiento por contacto*, parece orientarse una gran parte de la fenomenología escultórica... Piel-límite o piel-bolsa, piel división o piel-inmersión, piel ciega o piel descifradora de formas... ¿Ser escultura sería, pues, ser piel? Supondría, con mayor precisión, ser una piel capaz de dar, a todo lo que ella toca, la relativa perennidad de las huellas”<sup>239</sup>.

Sobre ella se hunde el dedo escritural. La piel es una superficie hundida. Una herida sangrante que aporta la tinta de un modo inverso.

### 8.2. ASFIXIA/AFASIA

Jung menciona la renovación transformativa de Adán como hombre interior y supremo (encarnación del *sí-mismo*), el que, siguiendo a Hipólito, yace “sin respiración, inmóvil, fijo como una estatua...”<sup>240</sup>. La condición estatuaría del práctico lo hace mudo, afásico, incomunicable<sup>241</sup>, aunque re-almado (insuflado) por medio de la técnica esotérica (del lenguaje oculto). El baño, la inmersión, el bautismo y el ahogarse constituyen símbolos alquímicos (inconscientes) del renacimiento al estado de experimentabilidad<sup>242</sup>. Del que nace mudo. El puño canettiano también da lo suficiente para considerar el agarre, el ahogamiento como palanca y grillete mecánico de sometimiento, y que lleva la mano experta a la asesina en *Orlacs Hände* (1924) y *Mad Love* (1935). Nosotros hemos ejercido una violencia sobreescritural, incisa en la carnación del empírico, como asfixia, sometiéndolo inversamente al ahogamiento ritual que le quita más que le da (el aliento), que lo ejecuta. Rituales mágicos practican la animación de estatuillas prestándoles el aliento de aves asfixiadas en su presencia<sup>243</sup>; Artaud entendió al actor como “atleta

239. Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 77 y 80.

240. Jung, *Mysterium coniunctionis*, 372-373, y 382, n. 63.

241. Idel, *El Golem*, 264-265.

242. La vía esotérica y alquímica es trocada por nosotros como camino etnohistoriográfico inverso, desocializador de identidades, disolvente de cristalizaciones salobres.

243. Calvo y Sánchez, *Textos de magia en papiros griegos*, 43; Papiro XII, § 2.

afectivo”, donde soplo, grito y gesto constituían los recursos exploratorios de la inconsciencia<sup>244</sup>; el teatro y la danza orientales tienden a la ruptura de la respiración y el ritmo para infringir los automatismos cotidianos, inexpressivos<sup>245</sup>; y Jung explotó la diferencia entre ánima y ánimus: vientos interiores que se manifiestan física y objetivamente, el primero sobre el segundo, en cuanto se exhalan<sup>246</sup>. Ahogar a nuestro empírico sigue el signo contrario que nos proporciona resuello (nos hace evidentes, objetivos, por la intención y la violencia, revelando nuestra presencia y disimulo, dando así el negativo de la ausencia y la omisión científica: es decir, representándolas) frente a la manipulación del homúnculo. Obramos así, actoralmente, por negación<sup>247</sup>. Hemos preferido hacerlo reduciéndole el oxígeno por medio de una cuerda de horca sobre su cabeza atada al cuello<sup>248</sup>. Pero hubiera sido más representativo en nuestro caso el garrote vil o el potro de tortura. La asfixia es, entonces, negativa, por lo que no encorporamos al monillo, sino que lo re-construimos en su itinerancia vital deconstruyéndolo por medio de la tortura social y la violencia fundacionales (incluso giradianamente), desencorporándolo; y así esta acción impulsa movimiento a lo que estaba detenido o cristalizado (el homúnculo acabado como Hombre de Humanidad, tal y como se nos da, generalmente, por la tradición)<sup>249</sup>. Es decir, vamos (iniciamos una trayectoria) desde un homúnculo quieto, estático, estatua, acabado, dotado (legado) por la tradición en la memoria, la sensibilidad y la idea, pero que al ser necesariamente re-construido, en

cuanto intervenido, nos lleva hasta la operación representacional del (sobre el) empírico, a su desconstrucción práctica (labor analítica). Atacarlo no es, en verdad, insistir en el ejercicio de una fuerza coactiva, sino que supone producirla al reproducirla, o reproducirla hasta producirla. Bajar hasta encontrar el suelo, la dura madre, del arbitrio o la convención cultural es una estrategia legítima de la etnografía. Atacarlo no es reprochar la esencia del objeto, sino asumir su ambigüedad (con Jung)<sup>250</sup>; o darlo a “la *apocatástasis* o suspensión en el mal y en el daño (puramente eventual), donde se va a producir el movimiento doble que, por un lado, degenera en la marioneta o títere sagrado, simulador de vida rudimentaria, y, por otro, y ésta es la deriva más significativa, termina siendo animado en el teatro de la vida interior...”<sup>251</sup>.

### 8.3. ORIFICIOS ABIERTOS A LA INSPECCIÓN OCULAR, DEDO IMPÚDICO EN SECRETER CHINESCO

De la textura y el bordado de piel y miembros se pasa a la apertura de orificios<sup>252</sup>. Dedo ojo, diseminación. Dedo impúdico, que penetra las cavidades del secreter. Un orificio es una tumba, un relicario para introducir el hueso deseante y multiplicador. Desvestirse da paso a la abertura, con Bataille. El alma carece de orificios para la inseminación. El cuerpo los posee, se abre al mundo, se generaliza, aunque pretende no tenerlos o cerrarlos esfinterianamente, con Deleuze. De la madre observada, “[e]l *desceñimiento (Aufbinden)* del vestido es un recuerdo encubridor sustitutivo del *parto (Entbinden)*”<sup>253</sup>. Edipo ciego por los alfileres de broche del vestido de su madre. De lo abyecto, del sabroso ojo pineal, del pene cubridor, al vaciado de la forma. El cilindro de Oteiza

244. En Aslan, *El actor en el siglo XX*, 236 ss.

245. Barba, “Antropología teatral”, 29.

246. Eugenio Barba, “Dramaturgia. Energía”, en E. Barba y N. Savarese, *El arte secreto del actor. Diccionario de antropología teatral* (México: ISTA, 1990c: 84-105), 89.

247. Eugenio Barba, “El cuerpo dilatado”, en E. Barba y N. Savarese, *El arte secreto del actor. Diccionario de antropología teatral* (México: ISTA, 1990b: 54-69), 58.

248. Porras (*Titelles*, 32) recuerda las estatuillas de Dédalo, dotadas con tanta “movilidad que debían estar atadas para que no se escapasen por sí solas”.

249. Rodríguez De la Flor (*De Cristo*, 209), siguiendo a J. L. Brea, entiende cómo las imágenes “teatralizan el misterio del tiempo que ya no transcurre” (pero que transcurrió en la historia sagrada, en el tiempo mítico).

250. *Mysterium coniunctionis*, 371 ss., para la figuración del homúnculo adánico.

251. Rodríguez De la Flor, *De Cristo*, 207.

252. Cfr. los textos trabajados por Idel, *El Golem*, 87.

253. Sigmund Freud, en *Psicopatología de la vida cotidiana*: § 4, 62 (seguimos la edición de 2003).

que desaloja el espacio. El hueco se cubre en cuanto se descubre. Lo descubre la mano-garra canettiana y lo cubre el ojo peneano de Bataille. Se abre la puerta ambigua para dar paso al pie instructor. Todo cuerpo abierto, cuerpo hueco y sonoro, guitarra sexual, invita. A la mano. Con dulces puertecillas y secretas de un exotismo oriental. Un hueso imperial que indica, que señala, que apunta. Un metacarpo castellano sobre tierras rojas de conquista; que deviene en una contrafilosofía ósea de la resistencia sobre la dominación. Un metacarpo es neo-victimal, sucesivo energético sobre el carpo primigenio, sobre lo que se sustenta el dedo apuntador (falanges acusadoras). Es una víctima interna de los grandes victimarios, que funciona como transmisión filial (horror y vergüenza patrimoniales).

Por esto el útero cerrado se abre desde un intelecto abajado. La cervícula sujeta el cráneo, lo da, es lo contrario, el opuesto, del pie en la peana. El calcañar sujeta un fruto hueco. La misma idea del pensamiento, y de su propagación –dice el artista Penone-, “requiere un techo abovedado”<sup>254</sup>. Rodríguez de la Flor, siguiendo una conceptualización del cráneo (por extensión la calavera) como “macroesquema de agregación simbólica”<sup>255</sup>, ve en los “teatros funerales” barrocos metonimias cadavéricas de la encarnadura humana, donde, “en esa drástica supresión del conjunto natural al que la calavera pertenece, debe verse el sentido de una propuesta igualmente radical: la evidencia de que ninguna *mathesis universalis* puede ya reordenar y reunir los *dissecta membra* de la realidad”<sup>256</sup>.



FIGURA 1. Homúnculos previos y descuartizamiento

La calavera, que resume el cuerpo faltante o el cuerpo que vendrá, es un “signo adánico” sobrevenido a causa del pecado original<sup>257</sup>. Didi-Huberman<sup>258</sup> comprende mejor el ser del cráneo, su factura como recipiente, como contenedor de paredes óseas, como caja (craneana) o estuche irregular de seis caras<sup>259</sup>. Tanto en la estética artística (mucho menos) como en la retórica anatómica (no tan poco) puede documentarse el olvido “de la incógnita que plantea todo cofre mágico, todo estuche de un objeto precioso, y con mayor razón todo órgano cóncavo, todo lugar vital:

254. Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 90, n. 3.

255. *Barroco*, I.

256. Rodríguez De la Flor, *Barroco*, 55-56.

257. Rodríguez De la Flor, *Barroco*, 63.

258. Didi-Huberman, *Ser cráneo*.

259. Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 9-10.

la incógnita del interior, la incógnita de los repliegues<sup>260</sup>. Cráneo signo, cráneo objeto y cráneo lugar<sup>261</sup>, atado íntimamente del envoltorio a la cosa envuelta<sup>262</sup>, y excavación antropomorfa<sup>263</sup>.

El cráneo caja es un secreter, con distintos adminículos. El cráneo, la calavera, aparecen como superficies reveladoras y *speculum*<sup>264</sup>. Guarda memoria como tecnología memotécnica que golpea al cráneo amplificador (como viga biológica) otorgándole conciencia por resonancia y ritmo (flujo). El cráneo-resonante (cerebro) como ensamblaje fue ya notificado. El “cráneo que resuena con un golpecito” (en el choque del hueso, del marfil sobre la caja de plata) es un secreter musical, parcamente. Contiene lo que somos y lo que no, lo fable y lo inefable, lo próximo y lo lejano-oculto. El yo develado y el yo contenido. Una piedra que se agita en un poronguito sacudido por los tiempos.

#### 8.4. EXANGUINACIÓN

Adán, *adamah*, viene a la tierra sanguínea (el que procede de la tierra roja)<sup>265</sup> como único hijo de la sangre menstrual<sup>266</sup>. Este aristotelismo patriarcal (o su contrario animalculista) puede ser desterrado si atendemos a la exanguinación de las víctimas (propiciatorias, fundacionales) en

260. Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 13.

261. Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 37.

262. Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 20.

263. Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 30. Penone (Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 46 ss.) ensaya una factura fluida de sus obras escultóricas como “lugares nacientes” (atrios). El tratamiento exploratorio del cráneo-cerebro se establece como excavación en las minas craneales. Dice Penone: “Bajamos al cerebro por el pozo vertical que nos lleva a diversas profundidades; en cada parada, ciertas galerías conducen, a través del razonamiento, a la excavación de ideas; una vez extraídas se ven llevadas a la superficie; y, cuanto más rico es el cerebro en sedimentos de memorias, más galerías hay, más paradas hay, más excavaciones hay (*fronti di scavo*)” (citado en Didi-Huberman, *Ser cráneo*, 61).

264. Rodríguez de la Flor, *Barroco*, 57.

265. Jung, *Mysterium coniunctionis*, 393, n. 149.

266. Ball, *Contra natura*, 49 ss.

la violencia contra cuerpos y géneros. Más que una transfusión de las sangrías derivativas, más que imaginar a Antonym Van Leeuwenhoek observando la calidad textil de sus paños, entre los cuales vislumbrará el semen con microscopios monoculares en 1677, nos preocupará refundir la consideración victimal de los que no son sacrificados (fundacionales y evolutivo-civilizatorios), sino clamores de genocidio<sup>267</sup>.



FIGURA 2. Composición del homúnculo por agregación

267. Bartolomé Clavero, *Genocidio y Justicia. La Destrucción de Las Indias, ayer y hoy* (Madrid: Marcial Pons, 2002); y Reyes Mate, (ed.), *Responsabilidad histórica: preguntas del nuevo al viejo mundo* (Barcelona, Anthropos, 2007)

No se trata de recobrar ningún origen primitivo (rememorativo fundacional), ni tan solo prestar oído vivo a voces protésicas y ventrílocuas, sino en desandar por desocialización endo- y aculturativa el orden de situación, de lo dicho y lo negado: es decir, tratamos de una apostasía. Este des-camino no es necesariamente cronológico: sí contracronología; un reverso intencional y poco melancólico; sí genealógico, y gestor de los horrores y vergüenzas patrimoniales. Profano, un contra-tiempo para la demolición y la fragmentación, en rigor, por des-individuación (asumiendo la individuación original).

El proceso principal estriba en hacer correr la sangre, en decantar lo fluido, en una mudejarización doméstica y un mozarabismo retornado, en un retornarse no como un cripto-converso, sino como un claro reverso, diaspórico y exiliado por retornante. En la exanginación de lo insanguinado (he aquí nuestro homúnculo), que da como resultado la licuefacción mística, la aparición de la banda  $\alpha$ , estrecha franja al lado derecho de la raya D de Faunhofer en el espectrómetro aplicado sobre la ampolla que contiene la sangre licuada de quien pugna por decir con su hemoglobina conservada, y no derramada del todo<sup>268</sup>:

“[Así pues,] es de una certeza incontrovertible de que estamos en presencia de sangre. Si, pues, es sangre el contenido de las ampollas, para que vuelva a pasar al estado líquido es necesario que readquiera su suero, readquisición que se hace, por ende, de una creación de la nada. Cuando se coagula de nuevo, es preciso admitir que el suero se desvanece, se aniquila. El fenómeno de la licuación de la sangre es un evento visible, que exorbita las leyes de la naturaleza física y material, lo que quiere decir que presenta hechos contrarios a las leyes de la física. Se entra, por tanto, según los dictámenes teológicos, en el campo de lo sobrenatural”<sup>269</sup>.

Freud, en el olvido de uno de sus pacientes<sup>270</sup>, relacionará hábilmente la licuación de la sangre de los santos con la angustia ante la falta en la menstruación y el deseo de descendencia. No hacemos otra cosa, un acto de filiación que se desangra poco a poco, en una asfixia definitiva. El homúnculo se ha secado. La desecación de la sangre, su coagulación muerta y costra, deviene en lienzo porque se agrupa como principio de piel escamativa. El resecado de la piel en la exposición solar la solidifica como cartón para la escritura. Una vez más. Al tacto, a la pluma, al dedo. Se basta como se basta la mirada escritural que produce cadáveres en el catafalco-buró del escribidor tenaz.



FIGURA 3. Exanguinación por *frottage* y apertura

268. L. López Gómez, “Sesiones Científicas RAM Valencia: Sanguinis Mysterium”, *Anales de Medicina y Cirugía*, vol. 41, nº 166 (1961): 286-288.

269. López Gómez, “Sanguinis Mysterium”, 288.

270. Freud, *Psicopatología de la vida cotidiana*, § 2.

Por el sacrilegio del cuerpo muerto llegamos a la escritura, así pues. Todo sacrificio es escritural, carcoma política que devora en su labor de mina el poltrón del gran político. Así lo quiso Saramago y Roa Bastos, y así es. Practicamos el *frottage* volviendo a un intento baldío de desmembramiento de la carne. Pero no hasta tocar el hueso, que esté quedaba fuera. Raspamos el cemento y abrimos la tela en sangre muerta.



FIGURA 4. Apertura

## 9. DEGOLLADERO

Y a su luz, una triste conclusión: Si el objetivo de nuestro trabajo era explorar una metodología comprometida con el objeto en pos de una idea general (en todas sus posibilidades universales) que en él anidan, una primera conclusión radica en la sensación de la Potencia e impotencia del acto indagatorio. Compromete, esencialmente, esas fuerzas: la potencia de la comprensión en la impotencia de su creación. Sobre todo porque el objeto estuvo ya creado, había nacido en el depósito de todas las excrecencias y substratos de la socialización personal y profesional (o de la una en la otra). Sobre todo porque, como a Miralles, se hizo necesario hacerse cargo de la socialización histórica, de la des-impronta (no un olvido, sino una denuncia, una apostasía) de lo socializado, de la constitución nacional, de sus anexiones y reuniones forzadas, de sus proyecciones sucesivas, del imperio español, de la herencia recibida. Se trata de la gestión del horror, la administración de gentes y poblaciones<sup>271</sup>, de ahí la necesidad del juego moral mediante miniaturas bélicas<sup>272</sup>, de ahí que precisemos muñecos y miniaturas, escenas reducidas. Aquí queda mucho por hacer.

Porque es así como escuchamos la imploración infinita de los esclavos memoriados.

271. Francisco Vázquez, *La invención del racismo. Nacimiento de la biopolítica en España, 1600-1940* (Madrid: Akal, 2009).

272. Martínez Magdalena, "Ocho Páginas".