

Alarcón Pino, Natalia.

Doctoranda del programa arte e investigación de la Universidad Politécnica de Valencia.

Director: Carlos Martínez Barragán. Departamento de escultura, grupo LCI Laboratorio de Creaciones Intermedia.

Práctica pictórica: Formas visibles e invisibles de representar el cuerpo hoy

Pictorial practice: Visible and invisible ways of representing the body today

PALABRAS CLAVE

Representación, pintura, visualidad, cuerpo, mass medias, hecho pictórico.

KEY WORDS

Representation, painting, visuality, body, mass media, pictorial fact.

RESUMEN

La siguiente investigación busca, desde la teoría y la propia práctica pictórica, profundizar en la problemática de la re-presentación del cuerpo. Se centra, por un lado, en identificar a pintores contemporáneos que expongan corporalidades y subjetividades que se distancien de la imagen mediática, es decir, del canon estético y la consecuente normalización de los cuerpos. Para llegar a visualizar aquellas manifestaciones pictóricas contemporáneas donde el cuerpo cobra importancia como imagen representada, que se aleja del canon estético actual predominante. También se ocupará en señalar cómo un cuerpo surge dentro del propio quehacer pictórico, es decir, la representación de la corporalidad en el propio acto de pintar. Así, tratamos de indicar vías para visualizar y conocer el cuerpo, desde la figuración y la abstracción, desde lo visible e invisible. Tema que profundizaremos en el presente artículo.

De esta manera podremos hablar del acto pictórico, de lo que con él acontece y los significados y sentidos que éste mismo levanta hoy en día. La pintura metafórica al cuerpo a la vez que éste aparece representando. Es decir, la imagen manual representa una subjetividad, involucra un cuerpo y la pintura hace y deja un registro de ese proceso, que se hace visible desde su temporalidad, sus movimientos y actos en forma y color. Haciendo presente otras posibilidades corporales, que nos posicionan como sujetos sensibles dentro de un espacio determinado o delimitado. Dando pie a reflexiones sobre la pintura, el cuerpo, la identidad y la visualidad hoy en día.

ABSTRACT

The following research seeks, from the theory and the pictorial practice itself, to deepen in the problematic of the re-presentation of the body. It focuses, on the one hand, on identifying contemporary painters who exhibit corporealities and subjectivities that distance themselves from the media image, that is, from the aesthetic canon and the consequent normalization of bodies. In order to visualize those contemporary pictorial manifestations where the body becomes important as a represented image that distances itself from the current predominant aesthetic canon. It will also be concerned with pointing out how a body emerges within the pictorial task itself, that is, the representation of corporeality in the very act of painting. Thus, we try to indicate ways to visualize and know the body, from figuration and abstraction, from the visible and the invisible. This is a subject that we will explore in depth in this article.

In this way we will be able to talk about the pictorial act, what happens with it and the meanings and senses that it raises today. Painting metaphorizes the body at the same time that it appears to represent. That is to say, the manual image represents a subjectivity, it

involves a body and the painting makes and leaves a record of that process, which becomes visible from its temporality, its movements and acts in form and color. Making present other bodily possibilities, which position us as sensitive subjects within a determined or delimited space. Giving rise to reflections on painting, the body, identity and visibility today.

INTRODUCCIÓN

A partir de los estudios revisados, podemos ver que la problemática del cuerpo en la pintura sigue siendo una constante. Se sigue complejizando de acuerdo a los cambios presentes dentro de la sociedad. Los estudios revisados sobre el tema proponen vías para comprender la construcción del cuerpo a nivel tanto teórico como visual, tanto en el pasado como en el presente. Y así también nos invita a re-pensar la práctica artística y sus posibles vías de investigación, problematizando conceptos e intereses que a la propia practica pictórica le compete. Para adentrarnos en el tema de investigación presentaremos dos estudios que nos parecen relevantes a tener en consideración.

Para comenzar nos gustaría destacar el estudio sobre pintura realizado por Fernando García, (García, 2004) que nos posiciona frente a esta práctica e invita a reflexionar sobre el género de la figura humana. Guiando su investigación en el estudio de una serie de pintores contemporáneos pertenecientes a la llamada Escuela de Londres. Evidencia la relación de la imagen del cuerpo en los procesos de constitución de la identidad de los sujetos dentro de un sistema. Nos posiciona frente a una mirada e invita a reflexionar mediante la búsqueda de cuáles son las relaciones que aún pueden establecerse entre el cuerpo, como tema artístico, su representación por medio de imágenes y la posible persistencia de estas imágenes en el medio pictórico.

Por caminos similares pero desde otras perspectivas, podemos reflexionar sobre la pintura y así mismo del cuerpo y su cuerpo, desde diferentes aspectos y posibilidades, en el trabajo de investigación La corporalidad en la pintura desarrolla (Aja de los rios, 2012) la idea de corporalidad en aquellas prácticas pictóricas en que el cuerpo del artista está implicado como agente. Nos invita a reflexionar sobre pintura y su cuerpo, donde este, en su valor semántico como organismo crea actos que dan lugar a significados. Como un acontecimiento, donde la presencia de un cuerpo más allá de la representación simbólica, puede ser posible, todo esto lo obtiene mediante el análisis de textos, relacionando teorías y artistas.

A partir de las investigaciones revisadas, de estudios de artistas, filósofos, historiadores y la propia práctica, intentaremos buscar registros, presencias corporales y subjetividades, en el acto manual pictórico. Es el primer paso que consideramos necesario para acercarnos a nuestro objetivo. Para acercarnos, nos parece necesario exponer desde dónde nos situaremos al referirnos a conceptos como pintura, representación y cuerpo hoy en día. Puesto que son temáticas que encontramos presentes durante toda la historia del arte y hasta la actualidad, que han sido estudiadas por diferentes áreas del conocimiento. Y así poder saber como ese cuerpo se puede hacer presente.

METODOLOGÍA

Mediante estas preguntas y reflexiones nos adentramos y desarrollamos la investigación desde una metodología basada en la práctica artística, cualitativa y hermenéutica. Donde como artista e investigadora, primero somos agentes activos para la interpretación de textos, catálogos, películas, exposiciones, libros, artículos, vivencias, experiencias etc. Todo esto pensado y articulado entre un entramado de relaciones que van desde la sociología, la filosofía, el cine, con un modelo de análisis cualitativo y aproximaciones hermenéuticas. "La práctica artística se centra en productos artísticos y procesos productivo. Esto puede implicar puntos de vista estéticos, hermenéuticos, representativos, expresivos y emotivos" (Bordorff, 2010, p.19) Las herramientas utilizadas han sido la propia práctica, estudio, consulta de exposiciones, catálogos, tesis, revisión y visionado de artistas, sistema de citas, experiencias propias y de otras. En el ejercicio de comparación y reflexiones surge el contenido crítico. Hemos utilizado una metodología cualitativa, basada en la hermenéutica, buscando describir ciertos fenómenos producidos dentro de la práctica pictórica contemporánea a partir de la interpretación. Buscando comprender y analizar, ciertos fenómenos desde diversas perspectivas. Comprender en ese sentido la propia pintura, su quehacer práctico y reflexivo, como una instancia que nos permite investigar posibilidades del propio cuerpo.

DESARROLLO

"Pintar hoy es un acto de resistencia que satisface una necesidad generalizada y puede crear esperanzas."

Jonh Berger

Respondiendo a alguna de las preguntas iniciales, primero hablaremos sobre el concepto de pintura al que nos queremos acercar, nos interesa destacar aquellas pinturas en que justamente su registro manual se hace visible. En el que, podemos decir que el cuerpo queda presente desde el gesto que se devela al pintar. Así en el ejercicio de ver, podemos llegar a pensar el cuadro desde diferentes perspectivas y formas de hacer. Por ejemplo desde su función mimética, manual, analógica y/o casi anacrónica.

Como hemos indicado, podemos encontrar diferentes cualidades en la función de la pintura. Entre ellas, la pintura carga con una función analógica, entendiendo por analogía la imagen que desarrolla la mayor semejanza posible y traslada la información correcta de la realidad. En relación a esto, nos parecen acertadas las reflexiones que realiza Guilles Deleuze, quien en su texto *Francis Bacon: lógica*

de la sensación (Deleuze, 2013) intenta alcanzar una definición de pintura e indica que podemos encontrar distintos medios analógicos. Dentro de los cuales, el filósofo distingue a la fotografía y la pintura, las que presentan diferencias en su función analógica. Como bien señala Deleuze, existen “medios semejantes diferentes” y bajo esta premisa, la analogía se puede producir de dos maneras. En primer lugar, por medio de la fotografía, que produce una analogía común, generando una imagen analógica por medio del trasladado de relaciones de luz. En segundo lugar, particulariza a la pintura, como un medio analógico que produce semejanza por medios no semejantes, desde una acción modular, como la llama el filósofo. Es decir, la modulación de la luz y el color. A la salida de esta modulación se produce la semejanza, que dará la presencia sobre la tela. Igualmente entendemos que la función del trasladar relaciones la realidad al soporte pictórico, lo realiza un cuerpo, que es el que hará que surja la presencia sobre la tela. Como indica Deleuze, es en esa acción del acto de pintar que se van desarrollando relaciones con el cuadro y con el entorno, cada vez más sensitivas y presenciales. “La pintura se propone directamente despejar las presencias que hay debajo de la representación, más allá de la representación. El propio sistema de colores es un sistema de acción directa sobre el sistema nervioso” (p.58) apunta el filósofo.

Cuando nos referimos a las relaciones presentes en la pintura, es difícil verbalizarlas, ya que están relacionadas a un mundo no tangible y no todas son visibles. Quizá podemos intentar nombrar algunas, debido a que como pintores(as) hemos vivido el acto de pintar desde su interior. Pues por ello me remito y me parece esclarecedora la manera en la que el pintor Irlandés Francis Bacon intenta verbalizar lo que acontece en el acto de pintar. En la entrevista que le realiza David Sylvester indica que la pintura es una especie de accidente, que funciona en el azar y, que algunas veces podemos llegar a controlar. En ese accidente se desarrollan las relaciones que luego se producen en el soporte pintado.

“Lo que aún no se ha analizado es por qué esta forma particular de pintura resulta más penetrante que la ilustración. Supongo que se debe a que tiene una vida completamente propia. Vive por sí misma, como la imagen que uno intenta atrapar. Vive por sí misma, y en consecuencia transmite la esencia de la imagen con más penetración. Así que el artista quizá sea capaz de abrir, o as bien, diría yo, destrabar las válvulas del sentimiento, y en consecuencia volver al observador a la vida más violentamente” (Sylvester, 2009, p.)

En consecuencia a ese proceso, acción o, acto, la pintura se puede vivir desde la sensación no racional, desde el azar, “del accidente” como lo llama Bacon. En ese camino el quehacer pictórico lograr hacer surgir del cuadro nuevas sensaciones y emociones, que el espectador recibirá e intentará leer, articular e interpretar. Como si del cuadro se hiciera surgir nuevamente lo representado, pero en ese intento se quisiera rescatar algo que está fuera de nuestro alcance visual, quizá una especie de apariencia o sensación. En esta misma línea, la pintura que nos interesa revalorizar es aquella que surge desde el azar, casi sin control. Aquella ejecutada por el cuerpo, que nos hace ver y sentir como si el cuadro hubiese captado con el pincel, un acontecimiento, es decir el acontecimiento de la propia pintura, que se presenta desde dentro del cuerpo, desde los sentidos. Con el fin de afectarlo y subvertir el orden de los sentidos.

En ese sentido y sintonía con las reflexiones de Deleuze, el acto de pintar, implica, al mismo tiempo, develar un conjunto de capas y acciones, como si fuese un órgano que en sí mismo hace surgir la “carnación”. Mediante la especificidad de la pintura y por medio de las sensaciones y relaciones presenciales que se desarrollan, esta nos proporciona un sentido de la realidad de la imagen, que intenta hacer que la obra atrape la realidad y la fije allí, en el soporte. Desde esta perspectiva, la pintura, como bien indica Deleuze, se propone despejar la presencia que hay debajo de la representación. Cuando el filósofo habla sobre esta característica de la pintura, deja en claro la diferencia que hay entre representar y presentar, entendiendo la representación como un acto que involucra relaciones entre una imagen y un objeto. Si bien se establecen relaciones con un objeto “x”, lo que se logra pintar en el cuadro, no es el simple objeto representado, sino que también se pretende hacer surgir desde los sentidos, como si experimentarse la sensación del cuerpo pintado. Quien ejecuta el cuadro intenta encontrar estas relaciones visuales para hacer surgir la expresión carnal de un cuerpo. Esto se debe a todas las diversas decisiones que implica el acto artístico al momento de crear. Podemos ver que la pintura no solo realiza un traslado de relaciones, sino que en esa función analógica logra acercarse a un acto revelador, que hace surgir de la pintura, en nuestro caso, un cuerpo. Esa corporalidad surge tanto del acto como de la materia pictórica. Es ahí, donde se genera ese momento único en el cual queda registrado el tiempo y el acto manual. La imagen se desarrolla en tiempos pausados, el tiempo se logra embalsamar ahí, cuando se pinta. De esta forma la pintura hace surgir un acontecimiento. “el acontecimiento de las fuerzas y las sensaciones presentes en la tela”. (Deleuze, 2013) En ese sentido la especificidad de la pintura es y está presente en la suma de las características que buscamos rescatar de ella.

En este recorrido de ir y venir la pintura va creando una imagen que toma cuerpo, sentido y presencia. Y con ella crea un significado que se queda plasmado en la visualidad desarrollada. Así adhiriendo a lo que explica Salabert, podemos decir que lo que le interesa a la pintura es esa experiencia del quehacer, es el cuerpo en acción al encuentro con la realidad, que a su vez desarrolla una visualidad. De esta forma se logra situar la acción de la pintura frente a la idea de dar cuerpo mediante ella, como una acción donde se presenta tanto lo visible como lo invisible, lo real y lo artificial. Para lograr lo expuesto debe existir una persona que ejecute la acción, que debe hacer salir lo esencial, conseguir y hacer presente la pintura, traerla hacia adelante. Es la que nos invita a comprender el estado de la representación desde otras aristas y al mismo tiempo es la pintura que, como indica Salabert, “desafía el curso de las cosas con su representar acrisolado que “limpia” el mundo y lo deja en una *presencia* que más allá de la mirada exige la contemplación”. (Salabert, 2003, p.29) Donde se vuelve importante acercarnos a ella desde los sentidos.

El artista logra amansar un contenido, la pintura no solo se limita a la función del cuadro, no solo está relacionado con una razón narrativa, pues eso sería someter a la pintura a una tiranía de lo real, de la verdad. Es decir, a partir del quehacer pictórico se hace esa

transformación visual y manual, poniendo frente a la acción y creando una producción de sentidos y presencias, que impregna la obra. Como indica Bacon, organizar y pasar por el caos de la pintura o, dicho de otra forma, organizar las fuerzas internas y esa expresión personal. Eso es lo que implica el acto de pintar, de manera que el proceso de expresión toque todos los sentidos.

Profundizando en lo expuesto en relación a la pintura y su relación directa con la presencia corporal que surge de y en ella, podemos continuar diciendo que, así como indica Salabert:

“El artista se incorpora a la obra mediante la huella de su trabajo, con ella incumbe al medio empleado para realizarla. De ahí que su afirmación concierna tanto a la representación del mundo como a la expresión física personal (el chorreo no es pincelada, es pincelar es como el escribir; indica un temperamento que a su vez acredita el cuerpo activo)”. (p.156)

Así podemos decir, que la práctica pictórica implica un proceso complejo y sensible que pasa por distintas fases de desarrollo; en ese proceso podemos ver que está implícito, como ya hemos indicado, el cuerpo.

Junto a la pintura buscamos llegar a dar cuerpo a la imagen, que la contenga y exponga. Pintar el cuerpo con el cuerpo, todo esto implícito en el proceso plástico pictórico que se enuncia desde el cuerpo del artista que se hace visible ya sea en figuración o abstracción, lo que el espectador luego recibe e interpreta. Cuando pensamos en estas presencias corporales, podemos pensar en pintores del expresionismo abstracto, como Jackson Pollock por ejemplo, quien en su *action painting* logró dejar la huella de ese recorrido corporal, que luego se hace abstracto y se vuelve mancha transformada en cuadro, como un objeto casi corpóreo. Así mismo los desbordantes cuerpos del pintor Willem De Kooning, quien expresa toda esa fuerza que puede contener el cuadro en el desborde de las corporalidades. El cuerpo se ve presente en una leve figuración, en su materialidad pictórica y en el objeto cuadro. Y más cercano a nuestros tiempos podemos distinguir quizá la figuración de Lucian Freud, quien representa el cuerpo en su total presencia carnal, matérica y objetual. En todos ellos de alguna manera podemos apreciar estos cuerpos que hemos expuesto, que surgen en y desde la tela para recaer en quien observa.

El cuerpo esta atravesado por la acción de pintar, y el pintor por medio de esa acción construye el yo y el otro en la pintura. En esa superficie pintada se crea una capacidad y conexión visual sensitiva. En ese sentido, la presencia del artista en su obra está determinada, incluso lógicamente, por un cuerpo anatómico, objeto del sentir y cuerpo objeto del saber. Podemos decir entonces que el quehacer pictórico, en ese acto performativo, no se trata de interpretar el contenido de un cuadro solo por su representación, sino que consiste, como indica Salabert, en evidenciar esas presencias invisibles. Es decir, lo que contiene el cuadro se identifica con la expresión, con la especificidad propia de la pintura, su textura, su pincelar. El artista se incorpora a la obra desde su dimensión física durante la ejecución, con el deseo de captar y dejar las cosas ahí en la superficie. “La actividad pictórica se hace cargo de lo manual, la manualidad deja huella, la ejecución emerge renovada y se hace forma (incluso *firma*) personal” (p.126) De esta manera se hacen visibles fuerzas invisibles, impresas por el acto de pintar, que son ese testimonio del mundo visible.

CONCLUSIÓN

En este camino de reflexiones, muchas preguntas quedan en construcción y son nuevas reflexiones que buscamos seguir dando lugar, por ello por ahora nos preguntamos ¿cómo podríamos llegar a ver el cuerpo que queda inscrito en la pintura? ¿quizá lo podemos sentir en las obras que dejan una materia pictórica que nos interpela? Como espectadores debemos la mirada al objeto cuadro para seguir un rastro, esa huella sensible de la pintura que permanece oculta como la piel de la propia obra. Quizá así el cuerpo podrá hacerse presente cuando miremos la obra, como si fuese un espejo, como si fuese o tuviese algo de nuestro propio cuerpo. ¿Nos sentimos representados al ver la obra como espectadores? ¿El cuerpo puede estar en el cuadro de la misma manera que nosotros estamos frente a él? Si fuese un posible camino, nos remite a varios espacios para la corporalidad.

Así, en nuestra casi poética intención, el artista podría lograr hacer visible lo que no se puede ver y da cuerpo. En ese sentido tomando de ejemplo a Pollock, existe en sus cuadros, en esas formas lineales de manchas abstractas, es un cuerpo en presencia. Se produce así ese acontecimiento donde reside la pintura y en sí mismo su significado, en su propio hacer. Lo interior es hacer latente el cuerpo desde la subjetividad, desde una identidad no superficial, reflexionar sobre el cuerpo desde el propio acto de hacer, ver y sentir. Es decir, que el cuadro se puede considerar un plano con formas variables y complejas, y que se le asignará una posibilidad de sentido que será dada tanto por el pintor como por el espectador en el acto de ver.

FUENTES REFERENCIALES

Aja de los Ríos, J. (2012). *La corporalidad en la pintura (huellas y procesos del artista)*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid].

Berger, J. (1997). *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Ardonia ediciones.

- Borgdorff, H. (2019). *El debate sobre la investigación en las artes*. *Cairos: Revista de ciencias de la danza*, (13), 25-46.
- Deleuze, G. (2013). *Francis Bacon: Lógica de la sensación*. Arena Libros.
- García, F. (2004). *Crisis y pervivencia de la figura humana en la pintura contemporánea*. [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, Sevilla].
- Sababert, P. (2003). *Pintura anémica, cuerpo suculento*. Editorial LAERTES.
- Sylvester, D. (2009). *La brutalidad de los hechos: Entrevista con Francis Bacon*. Ediciones Polígrafa.