

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTES DE SAN CARLES



## **Una imagen hiperbolizada del cuerpo y la carne.**

Natalia Alarcón Pino

**Trabajo Final de Máster Dirigido por:**

Alberto Gálvez Giménez

Valencia, 2016.



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTES DE SAN CARLES

# Una imagen hiperbolizada del cuerpo y la carne

Natalia Alarcón Pino

**Trabajo Final de Máster Dirigido por:**

Alberto Gálvez Giménez

## Tipología 4

Producción artística acompañada de una fundamentación teórica.

Valencia, 2016.



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Gracias a la familia, amigos y amigas, de este y del otro lado del charco.

A Alberto por guiar éste proceso.

## **RESUMEN**

La siguiente investigación surge de mi práctica artística en torno a la búsqueda de una figura hiperbolizada del cuerpo y la carne. La que a través de ciertos excesos plásticos pretende cuestionar la imagen del sujeto contemporáneo. En este sentido pretendo establecer un punto de encuentro y distancia entre las imágenes que nos rodean y la identidad del sujeto hoy en día. Mi intención es acercarme por medio del carácter artesanal de la pintura y la dimensión tecnológica de la fotografía, a la imagen de un cuerpo en constante mutación y transformación, que exponga una imagen conflictiva, la que sobrepasa los límites de la realidad hacia lo diferente.

**Palabras claves:** cuerpo, pintura, fotografía, carne, sociedad.

## **ABSTRACT**

The following research comes up from my artistic practise related to the research of an excessive figure of body and flesh. Which through certain plastic excess, expects to question the image of the contemporary individual. In this way I want to stablish a meeting and distance point between the pictures around us and the identity of the individual nowadays. My intention is to get close by the craft nature of painting and the technological dimension of photography, to the picture of a body in constant mutation and transformation, that brings outside a troubled image, which goes beyond the limits of reality to the different.

**Keywords:** body, painting, photography, flesh, society.

## INDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	6
<b>CAPITULO I. DESARROLLO CONCEPTUAL. CONTRUCCION DEL CUERPO EN LA SOCIEDAD.</b>	
<b>1.1 Cuerpo: Poder, consumo y enfermedad</b>	9
<b>1.2 El cuerpo y el género: Construcciones sociales diferentes</b>	23
<b>CAPITULO II. Referentes</b>	
<b>2.1. La representación del cuerpo en la pintura: Francis Bacon, Jenny Saville, Lucian Freud</b>	28
<b>CATIULO III. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA Y REFLEXIÓN SOBRE EL PROCESO DE TRABAJO</b>	
<b>3.1 Proceso de producción pictórica. Descripción proceso de trabajo, métodos y objetivos</b>	35
<b>3.2 Primer proceso de trabajo. Acercamiento al cuerpo</b>	36
<b>3.3 Segundo proceso de trabajo. Profundización en la imagen del cuerpo</b>	43
<b>3.4 Proceso de trabajo experimental. Apropiación: fotografía y pintura</b>	49
<b>3.5 Análisis del proceso de trabajo. Aspectos formales en la obra</b>	55
<b>3.6 Reflexiones sobre la imagen pintada. Posibles lecturas sobre una corporalidad en la pintura</b>	62
<b>CONCLUSIONES</b>	58
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	71

## INTRODUCCIÓN

La siguiente investigación es parte del proceso teórico práctico realizado en el marco del Máster en Producción Artística de la Universidad Politécnica de Valencia, dirigida por Alberto Gálvez Giménez.

El presente trabajo corresponde a la investigación teórico práctica que se originó en Chile, mi país de origen, en el cual desarrollé un interés por la imagen del cuerpo, el retrato y la carne. Este proceso logré materializarlo en el Trabajo Final del Grado, comenzando a cuestionar las imágenes que nos rodean. Así como también generar conocimientos sobre las posibilidades plásticas de la carne, el cuerpo y la pintura. A partir de esta visión, la imagen pictórica ha comenzado a tomar sentido. Desde su manualidad, contraria a la tecnología de los medios, logrando hacer surgir sensaciones que nos invitan a comprender el mundo de una manera diferente.

En ese sentido he decidido continuar e indagar en este proceso de investigación teórico práctico, en el que por medio de la representación hiperbolizada del cuerpo y la carne, me propongo acercarme a una mirada del cuerpo dentro de la sociedad, su construcción y la manera en que este es rechazado en tanto se aleja de una imagen establecida. A través de la pintura puedo ingresar a otros campos de acción, más cercanos y diferentes a la homogenización de las reglas de un sistema social. En relación a lo anterior, la investigación busca por el medio manual develar una imagen corporal, para así poder desarrollar un lenguaje plástico propio a través de la reflexión sobre el cuerpo y la pintura.

Podemos identificar que estamos condicionados por las imágenes que nos rodean, y que la imagen es el medio por el cual nos reconocemos. Por otra parte que cuanto más necesitamos reconocer nuestra existencia a partir de las imágenes que nos rodean, más se pierde cualquier nexo de subjetividad con el mundo, y, en cambio, desarrollamos nuestros actos y manifestaciones a partir de otro, desde el cual nos vemos representados. Este “fantasma” producido por el espectáculo mediático, genera lugares y espacios vacíos. Desde estos espacios intentamos contener el mundo tan sólo por medio de imágenes, las que finalmente se transforman en objeto de consumo producidos por la inmediatez de un “click”.

En este sentido, este proceso investigativo intenta desarrollarse desde una mirada diferente a la figura mediatizada del cuerpo que existe hoy en día. Para alcanzar este objetivo se intentó producir otra imagen del sujeto por medio de la pintura, entendiendo

esta práctica como un medio análogo productor de imágenes que, contrario al mensaje unívoco y positivista de los media, es capaz de producir sentidos y presencias. Bajo esta lógica el proceso pictórico, es decir, mi metodología de trabajo, adquiere relevancia considerando que las sensaciones propias de la ejecución (pintar), entrar en relación con el problema y el objetivo planteado.

Los objetivos de la investigación

- Reflexionar sobre la visión y construcción del cuerpo dentro de la sociedad.
- Desarrollar desde mi práctica artística una propuesta pictórica en torno a la mirada de la figura humana en la actualidad.
- Representar por medio de excesos plásticos, una imagen del cuerpo no canónico.
- Comprender la pintura en cuanto mecanismo análogo productor de imágenes, como una vía que hace posible la aparición del sujeto actual.

La metodología de trabajo se llevó a cabo a partir de una investigación teórico- práctica pictórica, desarrollando una visión del cuerpo dentro de la sociedad, cuestionando y reflexionando sobre su posición dentro de ésta y cómo se construye ya sea por relaciones sociales, culturales, políticas y/o desde los medios visuales. Así también nos propusimos generar una imagen pictórica, a partir de una serie de pinturas, que nacen desde la fotografía y por medio del proceso manual se busca ingresar a la imagen del cuerpo desde las distintas posibilidades pictóricas.

A partir de lo planteado, el siguiente texto se encuentra dividido en tres apartados. El primero es el desarrollo conceptual, en el que centramos la investigación teórica y reflexiva sobre la construcción del cuerpo dentro de la sociedad, desde las relaciones de poder, el consumo, la enfermedad y el género. Realizo así una revisión sobre la construcción del cuerpo dentro de la sociedad, buscando establecer en ese sentido una mirada del cuerpo, en tanto es entendido como objeto de producción, consumo y sujeto de diferencia. Desde esa diferencia y debido a que la producción pictórica está centrada en el cuerpo de la mujer, he realizado un apartado sobre el cuerpo y el género.

Luego en el segundo capítulo se presentan los referentes pictóricos que han desarrollado temáticas similares a las que me propongo por medio de la pintura. Realizo una descripción y relaciono cómo algunos pintores han tratado el cuerpo y su

representación, centrándome en ellos que la han situado en extremo la imagen corporal, desde una visualidad en constante transformación, mutación y vulnerabilidad.

Para finalizar desarrollo el apartado número tres, en el que podemos encontrar el proceso de producción artística y reflexión sobre el proceso de trabajo. Es aquí donde profundizo en mi proceso de investigación plástica, analizando de esta forma los aspectos formales de la obra y así también las imágenes que han surgido de este proceso de investigación pictórica. Además en este apartado describo el proceso de producción desde sus metodologías y objetivos plásticos y teóricos.



## **CAPITULO I. DESARROLLO CONCEPTUAL. CONTRUCCION DEL CUERPO EN LA SOCIEDAD.**

### **1.1. Cuerpo: Poder, consumo y enfermedad.**

El cuerpo ha sido valorado de manera diferente en cada época, bien sabemos cómo por ejemplo en la época clásica el cuerpo estaba pensado a su medida y perfección, cuya imagen se iba construyendo por medio de la escultura y la pintura griega, esta visión sin duda ha ido modificando con el paso del tiempo, debido a que la mirada del cuerpo está relacionada con el contexto social, cultural y político de cada época.

Debido al interés por la imagen del cuerpo dentro de la sociedad y como ésta es transformada de acuerdo a ciertos paradigmas sociales, políticos y culturales. Busco establecer una posible mirada del cuerpo hoy en día, revisar cómo ésta se ha ido modificando en relación a ciertas construcciones y miradas sociales. Considerando que el cuerpo dentro de la sociedad se ve modificado por la relación que mantenemos con nuestro entorno, por ende se modifica la imagen del sujeto y su corporalidad.

El cuerpo ha sido estudiado en diversos campos, entre ellos Foucault lo establece en un campo político y social. En ese sentido me parece pertinente lo que Foucault plantea en su interés por estudiar los efectos del poder sobre el cuerpo, en su libro *Vigilar y castigar*<sup>1</sup>, establece que el cuerpo está sometido a la relación de poder y dominación como fuerza de producción, convirtiéndose en fuerza útil cuando se es cuerpo de producción y sometimiento.

De este modo el poder se encuentra en el individuo, alcanza su cuerpo, se inserta en sus gestos, actitudes, discursos y aprendizajes. Educar el cuerpo, disciplinar el cuerpo individual, volviéndolo útil y dócil. En su estudio de la biopolítica, Foucault plantea la manera como se emplean formas políticas de administración de la vida de una población por medio de procesos de producción individual y social. Considera el biopoder como un elemento para el desarrollo del capitalismo, que ha servido para controlar cuerpos en el aparato productivo y para ajustar los fenómenos de la población en los procesos económicos. Las normas tanto se pueden aplicar a cuerpos que requieren disciplina y a la población que requiere ser regularizada.

---

<sup>1</sup> FOUCAULT, Michael. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. México, ed. Siglo Veintiuno, 1998.

El cuerpo para Foucault existe en y a través de un sistema político, que proporciona al individuo un espacio donde comportarse y adoptar una postura determinada, dentro de distintos medios disciplinarios y de producción: “La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos dóciles” Entendiendo el cuerpo dócil como el cuerpo sometido, que puede ser utilizado, transformado y perfeccionado. “Si el cuerpo humano es una fuerza productiva es porque está obligado a trabajar y está obligado porque se halla rodeado de fuerzas políticas, atrapado en el mecanismo de poder”<sup>2</sup>

En la sociedad el cuerpo queda ceñido al poder el que impone obligaciones, controlando sus movimientos y eficacia, impone una relación de docilidad y utilidad, bajo la lógica de la sociedad disciplinaria, constituida por fábricas, escuelas, cárceles, psiquiatras, la que en el transcurso del siglo XVII y XVIII fueron formulas generales de dominación. Foucault plantea que en el momento de las disciplina nace un arte del cuerpo humano, que lo hace más obediente, cuanto más útil, entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone, en términos económicos de utilidad.

El autor establece esta mirada dentro de una sociedad disciplinaria, que instaura una forma de dominación que apela al cuerpo para construir sujetos sociales productivos y obedientes. La sociedad disciplinaria se construye entre una red de instituciones que produce, regula, controla, hábitos y practicas productivas. Es decir donde el poder actúa en efecto, estructurando parámetros y límites de pensamiento y prácticas, sancionando y vigilando al ser humano. Aplicando técnicas de vigilancia como medir, jerarquizar, normalizar, bajo ciertas estructuras superiores que satisfacen intereses políticos, económicos y sociales. Las grandes instituciones aseguran el mantenimiento de las relaciones de producción, la que se presenta a todos a niveles del cuerpo social.

Foucault situó la sociedad disciplinar en los siglos XVIII y XIX, la que operaba mediante grandes centros de encierro, podríamos establecer que planteo una mirada contemporánea del manejo y control del individuo, por el mismo camino encontramos dentro de la historia un planteamiento diferente junto a Deleuze, quien a partir de los demostrado por Foucault, establece otra manera de organizar la sociedad la que logra articular otra posible mirada del cuerpo.

Deleuze presenta una transición sobre el paso de una sociedad disciplinaria a una sociedad de control. Nos habla de otro tipo de sociedad, la que se gesta después de la Segunda Guerra Mundial, la que él denomina sociedad de control. Donde la empresa

---

<sup>2</sup> *Ibidem.* P. 141

reemplaza a la fábrica. Ya que el capitalismo ha cambiado y no necesita solamente a sujetos disciplinados, se basa en la superproducción y ya no necesita cuerpos productivos sino que cuerpos consumidores.

“La sociedad de control actúa mediante máquinas de un tercer tipo, máquinas informáticas y ordenadores. No es solamente una evolución tecnológica, es una profunda mutación del capitalismo”<sup>3</sup> El capitalismo ya no se centra en la súper producción, nos intenta vender servicios, es un capitalismo centrado en los productos, es decir en la venta o los mercados.

El instrumento de control social ahora podría decir que es el marketing, el control se ejerce a corto plazo mediante acciones rápidas, continuas e ilimitadas, el tiempo comienza a correr a otros ritmos, mas acelerados, “El hombre ya no está encerrado sino endeudado”<sup>4</sup> bajo estos planteamientos, la fábrica se cambia por la empresa, la empresa necesita cuerpos que se encuentra en capacitación y formación, el capitalismo ya no necesita solamente sujetos disciplinados, por fuerza productiva. Como bien indica Deleuze, el capitalismo compra productos terminados y los que quiere vender son servicios. Este nuevo poder se rige en el mercado, tiene nuevas necesidades que satisfacer, necesita fabricar, en este sentido, cuerpos consumidores, cuerpos consumidores que construyen la sociedad actual.

El cuerpo ya no necesita ser vigilado, necesita ser controlado. Hoy en día existen aparatos tecnológicos, códigos de seguridad, tarjetas de créditos que saben dónde nos encontramos, el cuerpo busca ser mejorado bajo lógicas mediáticas y de consumo. Podríamos decir que desde un cuerpo disciplinado que se ejerce por la fuerza de la maquinaria y la producción, bajo un movimiento mecanizado y vigilado, comienza a existir otra manera de entender el cuerpo. Debido a que la sociedad en términos políticos y económicos se va modificando y globalizando, hace que el cuerpo social e individual se vea afectado, debido a las nuevas tecnológicas que nos van controlando poco a poco.

La evolución política, económica y social, hace que poco a poco vamos ingresando a una sociedad de consumo, la que hará de la imagen del cuerpo, un cuerpo que dependa de otros medios, como por ejemplo, los medios visuales de comunicación. Sin duda en estos cambios sociales, se va modificando la visión y la mirada que tenemos de nuestro cuerpo, vamos creando otras necesidades y maneras de desenvolvemos en nuestro entorno. Que ya no es a pasos calmos, sino que cada vez de manera más acelerada,

---

<sup>3</sup> DELEUZE, Guille. *POST -SCRIPTUM sobre las sociedades de control*. P. 7

<sup>4</sup> *Ibidem*. P. 8

de tal manera que vamos perdiendo la relación con el tiempo y el espacio, al igual que la relación con nuestro entorno y nuestra corporalidad.

Al establecernos en una sociedad de control, ingresamos a otros espacios sociales, donde los lugares que nos dominan y dominan el cuerpo no son los mismos, ahora bajo una lógica de producción y compra, bajo la constante saturación de imágenes, ingresamos de alguna manera, a una sociedad de consumo y de globalización constante. El cuerpo podríamos decir que se va transformando, que lo vamos transformando de acuerdo a la imagen y semejanza de otro. Lo que prima hoy en día, podríamos decir que es un momento donde la imagen de la realidad está siendo sustituida por la imagen de los medios de comunicación visual.

Así mismo, la construcción del cuerpo en la sociedad actual se ve modificada por ciertos patrones y cánones de representación. Hoy en día el cuerpo será definido y tratado conforme a la cosmovisión vigente en cada sociedad, será transformado bajo un sistema de normas establecidas. Muchas de estas están presentes en los medios de comunicación visual y en la publicidad. La cultura mediática construye de esta forma una imagen modélica e idealizada del cuerpo, donde la sociedad se ve reflejada.

Bajo dicho contexto, las imágenes mediáticas son las que nos forman y establecen como personas a fin de la necesidad de ser aceptados por el grupo social: la publicidad nos entrega el mensaje del sujeto feliz en un cuerpo perfecto, que a su vez le provoca felicidad. Esto se ha transformado en una parte importante de la identidad del ser humano. Hoy tenemos la posibilidad de manipular nuestro cuerpo, que puede ser creado, aumentado o reconstruido. Las personas se han vuelto agentes activos en la gestión y mantenimiento de sus cuerpos en función de los medios.

Al mismo tiempo, avanzamos a ritmos acelerados y nos hemos acostumbrado a esta sensación de lo inmediato. La necesitamos a tal punto de hacernos dependientes de los medios tecnológicos, como el ordenador, el móvil y la televisión, que facilitan el contacto con el mundo. Es a través de estos aparatos tecnológicos que nos nutrimos de imágenes a diario, las que se transforman en parte de nuestra vida cotidiana, reflejando una realidad presente y eterna.

En otras palabras, la imagen nos configura y es parte de una experiencia directa con la realidad. Cuando observamos imágenes a diario en los medios, confirmamos el presente, dilatando nuestras experiencias mediante fotografías e incapacitando las relaciones en la vida real. Cierta fotografía publicitaria y mediática genera en la

actualidad una imagen en el sujeto que gira en torno al espectáculo y que obliga a las personas a ser consumidores visuales, construyendo su imagen desde el totalitarismo de los medios. Para Baudrillard todo el universo se despliega en nuestra pantalla y al vivir en el éxtasis de la comunicación, vivimos en la obscenidad de lo demasiado visible “La proximidad absoluta, la instantaneidad total de las cosas, la sensación de que no hay defensa ni posible retirada. Es el fin de la interioridad y la intimidad, la excesiva exposición y transparencia del mundo”<sup>5</sup> de acuerdo a lo planteado, podríamos decir que ya no controlamos los límites de nuestro propio ser, como también hemos ido dejando de lado una mirada íntima de nosotros. Desde el éxtasis de la comunicación visual construimos nuestros cuerpos, una mirada que se nos impone como única para sentirnos aceptados.

Citando a Guy Debord, el espectáculo es la principal producción de la sociedad actual. Esta mirada se centra en los medios de comunicación de masas, que es el lugar abrumador donde se ejerce esta producción. Es el lugar que ha generado una comunicación unilateral, que hace que creamos una sola mirada del mundo, donde nuestros gestos y sensaciones ya no son nuestros. Mientras más nos aceptamos y reconocemos en las imágenes dominantes, menos comprendemos nuestra existencia y deseos. “La exterioridad del espectáculo respecto del hombre activo se manifiesta en que sus propios gestos ya no son suyos, sino de otro que lo representa. Por eso el espectador no encuentra su lugar en ninguna parte, porque el espectáculo está en todas.”<sup>6</sup>

A partir de lo planteado, se podría decir que la imagen del cuerpo, hoy en día, está mediatizada y por ende el sujeto contemporáneo y su sistema de relaciones, también. Bajo este marco, nos resulta difícil aproximarnos a nuestra propia imagen sin los clichés de un canon idealizado. Nos vamos rigiendo de esta manera por ciertos cánones estéticos que nos impone la cultura de la visualidad, que supone una batalla contra el tiempo para conseguir ser aceptadas socialmente, produciendo problemas de inseguridad y de aceptación por la imagen corporal.

De esta manera, el poder opera para introducir y disciplinar consumidores, lo que mueve a los consumidores es el deseo más que una necesidad. La publicidad es un dispositivo

---

<sup>5</sup> BAUDRILLARD, Jean. “*El éxtasis de la comunicación*”. En: *LA POSMODERNIDAD*. P.196.

<sup>6</sup> DEBORD, Guy. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. P.18.

de normativización y significación más importante en la producción de sentido sociales dentro de la sociedad contemporánea. Bajo esta lógica la sociedad de consumo y producción, ha sabido sacar provecho a la gran oferta de lugares que permiten la modificación de nuestro cuerpo, como los gimnasios, centros de belleza, las cirugías, los productos dietéticos, cosméticos, farmacéuticos, libros y videos para la salud, etc. Se nos muestra que debemos apreciar la imagen del cuerpo, alcanzar un tipo de imagen, que ya está pensada y modificada, existe de esta manera un tipo de consumo que toma el cuerpo como su objetivo, imponiendo normas y prácticas de atención de culto al cuerpo.

Una de las causas de este paradigma unívoco, se debe a la poca capacidad de reacción de la sociedad, la cual ha permitido a los medios de comunicación ejercer una influencia cada vez más poderosa sobre la audiencia, reduciendo la vida a las lógicas de consumo. Como se establece en el libro *La sociedad de consumo*<sup>7</sup>, las necesidades son impuestas y bajo esta lógica, vamos consumiendo imágenes de revistas de moda, publicidad, noticias, etc; que modifican la imagen del cuerpo hacia "seres mejorados", sujetos con un cuerpo rejuvenecido, más vivaz y activo. Como indica Baudrillard, estas son las posibilidades que nos entregan los medios. Los tratamientos de belleza, los regímenes alimenticios y las prácticas sacrificiales son testimonios de que "el cuerpo hoy a llegado a ser objeto de salvación". Bajo la existencia de una propaganda incesante, se nos quiere recordar que tenemos un solo cuerpo y por eso hay que cuidarlo, respetarlo, mejorarlo, salvarlo. De esta forma el cuerpo se transforma en un objeto donde el sujeto hoy en día invierte económicamente en él.

Debido a esta imagen del sujeto, Baudrillard establece que el cuerpo es como un traje. Y lo que lo envuelve es la piel, pero la piel vista como vestimenta de prestigio, como referencia de moda. Podemos ver hoy en día una persona preocupada por su imagen física, una imagen que constantemente se debe mejorar. A través de nuestra vestimenta nos establecemos dentro de la sociedad y nos entregamos a un status que nos permitirá sentirnos aceptados. Así el cuerpo está vestido *narcisistamente* desde el interior, no para conocernos en profundidad ni para saber quiénes somos, sino para construirlo

---

<sup>7</sup> BAUDRILLARD, Jean. *La sociedad de consumo: Sus mitos, sus estructuras*. España, Siglo XXI ediciones, 1974.

hacia el exterior, “en virtud de una lógica completamente fetichista y espectacular, como objeto más terso, más perfecto y más funcional”<sup>8</sup>

Sin duda, hoy en día se nos propone una única mirada del cuerpo, que está centrada en mejorarlo constantemente, para que rinda, para que funcione. Se invierte tiempo y dinero en él para producir una imagen modélica. “El cuerpo llega a ser, en una reinversión total, ese objeto amenazante que es necesario vigilar, reducir, mortificar con fines “estéticos”, con la mirada fija en las modelos escuálidas, descarnadas, de *Vogue*, en las que es posible descifrar toda la agresividad inversa en una sociedad de abundancia”<sup>9</sup>. Se va creando de esta forma un cuerpo descarnalizado, un cuerpo ficticio que tiene una forma determinada. Un cuerpo carente de textura y subjetividad. Bajo esta mirada del cuerpo como objeto de consumo, pierde identidad y forma propia. Se convierte en un artefacto de la revolución tecnológica. Y es explotado con fines productivos y de rendimiento.

Bajo la mirada del autor, podríamos decir que el cuerpo dentro de la sociedad de consumo es parte de los objetos de consumo, el cuerpo comienza a ser objeto de intervenciones físicas, todo ello prueba que el cuerpo se convierte en objeto de salvación. Nuestra realidad se va transformando en lógicas de consumo constante, en este punto Baudrillard establece al cuerpo como el objeto más bello de consumo. El cual dentro de una sociedad capitalista, el estatus de la propiedad privada se aplica en el cuerpo y en la práctica social de representación que dé él se tiene. Existe de esta manera una representación del cuerpo como capital y como fetiche, como capital en el sentido de propiedad y fetiche como objeto de consumo para invertir económicamente él. Esta función capitalista establece al cuerpo reapropiado no para finalidades autónomas del sujeto, sino según exigencias de códigos y de normas de una sociedad de producción y consumo dirigido. Dicho de otra manera, se administra el propio cuerpo, se dispone de él como un patrimonio, se lo manipula como uno de los múltiples significantes del status social considerado desde su belleza visible.

En esa preciosidad visible que se establece para el cuerpo, el cuerpo vende su belleza, esto afecta y establece el cuerpo como productor, que afecta tanto al cuerpo femenino como al masculino, por un lado el cuerpo femenino queda definido burdamente al tipo

---

<sup>8</sup> *ibídem.* P.157.

<sup>9</sup> *Ibídem.* P. 175.

de mujer de las revistas de moda o televisiva y el masculino al del atletismo del macho superior tal como lo ha representado la publicidad. De la relación actual con el cuerpo, que no es tanto una relación con el propio cuerpo, sino que una relación con un cuerpo funcional y despersonalizado, podemos deducir la relación con la salud, esta se define en función general de equilibrio corporal, cuando está mediada por una representación instrumental del cuerpo. A partir de ese momento la salud entra a formar parte de la lógica competitiva y se traduce en una “demanda virtualmente ilimitada de servicios médicos, quirúrgicos y farmacéuticos- demanda compulsiva vinculada a la inversión narcisista del cuerpo/objeto (parcial) y demanda de status ligada a los procesos de personalización y movilidad social”<sup>10</sup>

Establecidos en una sociedad de consumo, buscamos ingresar a un buen estado del cuerpo, que por medio de la salud nos proporciona un lugar ideal. Donde comprar es un recurso al que podemos acceder de manera rápida, como bien dice Bauman, compramos para llenar el tiempo que nos queda libre, comprar la imagen que nos conviene usar, haciendo creer a nuestro entorno que somos lo que usamos. Comprar por ejemplo alimentos exquisitos y la dieta más efectiva para librarnos de las consecuencias de haberlos comido. Esa es la manera que tendemos a desenvolvemos con nuestro entorno, creando deseos, elecciones, aspiraciones y libertades que creemos propias, pero que han sido impuestas y manipuladas, “la sociedad posmoderna considera a sus miembros primordialmente en calidad de consumidores, no de productores”<sup>11</sup> La sociedad de productores establece la salud como un estándar que se debe cumplir, la de consumidores, se establece dentro del deseo de estar en forma. Ambos términos aludiendo al cuidado del cuerpo, siendo uno el estado que deseamos lograr para nuestro propio cuerpo y la salud el régimen que se debe seguir para cumplir dicho estado.

Vemos como Bauman establece una mirada actual sobre cómo vivimos y nos desenvolvemos. El autor establece en su libro *Modernidad Líquida*, que nos encontramos en un estado de total fluidez, de líquidos, donde lo que estuvo fijo en algún momento, deja de estarlo, existiendo de esta manera una pérdida de valores sólidos. Debido a la inmediatez en la que nos encontramos, las relaciones que establecemos con nuestro entorno, las relaciones de tiempo y espacio, han sido modificadas de tal manera que nos movemos de forma más aceleradas, los tiempos y espacios se acortan.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*. P. 170

<sup>11</sup> ZYGMUNT, Bauman. “*La Individualidad*”. En: *Modernidad Líquida*. P.82



El autor establece que cada vez nos encontramos en una relación de incertidumbre y de cambios. Donde la unidad de tiempo pasó a depender de las tecnologías, los límites de la velocidad se transgreden al igual que se transgreden los límites espaciales.

El autor muy bien señala que el tiempo es un arma para conquistar el espacio, la manera de mantener el control de los individuos ya no es por medio de un sistema de vigilancia constante, el poder puede moverse con la velocidad de la señal electrónica del tiempo. Hoy lo que da ganancia sin duda es la velocidad constante de circulación, no la durabilidad. El acceso rápido a los productos y relaciones, hace que exista una fragilidad en los vínculos sociales, una incertidumbre, y es en la instantaneidad el lugar donde el poder puede actuar y dominar.

De acuerdo al estado líquido en el que nos encontramos según Bauman, podríamos decir que condiciona sin duda la relación del cuerpo con el espacio, la manera en que nos desenvolvemos y pensamos nuestro cuerpo. En la modernidad líquida, en sus posibilidades indefinidas e infinitas, "lo que lo ha tornado vacilante y frágil. Lo que ayer se consideraba normal y satisfactorio hoy puede resultar preocupante y hasta patológico, y requerir una cura. En primera instancia, los nuevos estados del cuerpo se convierten en una legítima razón para una intervención médica"<sup>12</sup>

Dicho lo anterior, la salud como estado normativo protege y establece nociones de lo que se considera normal y anormal, la salud es un estado correcto y deseable del cuerpo, de acuerdo con Bauman, la salud se refiere a una condición física y psíquica que permite cumplir las exigencias del rol que la sociedad asigna. Estar sano, para ser potencialmente una persona útil, aprovechable, encontrarnos con una buena salud hoy en día, en la *liquidés* que no establece Bauman, llega a posibilidades indefinidas y vacilantes, sin límites claros, la enfermedad ya no tiene un inicio y un fin, está presente como una amenaza constante. Se vuelve inestable, en vez de tener un principio y un fin, tiene a ser considerada un acompañamiento de la salud, es una amenaza, la que requiere ser vigilada y ser combatida día y noche. El cuidado de la salud en ese sentido, se convierte en un constante combate contra la enfermedad. En búsqueda de una vida saludable, que se vuelve poco satisfactoria al vivir en constante cambio y en necesidades rápidas "el cuidado de la salud se vuelve insatisfactorio, en dirección incierta y generando una profunda sensación de ansiedad"<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> *Ibidem*. P.84

<sup>13</sup> *Ibidem*. P.85

La popularidad del control de peso, los constantes regímenes para estar en forma, la cantidad de kilos que hay que perder producen un control necesario por el cuidado de la salud, el cuidado personal, la búsqueda de la salud como indica Bauman se ha convertido en un factor patógeno, se nos ha indicado que debemos ser cuerpos sanos, para poder continuar con nuestro ritmos constantes. Podríamos decir que la persona dueña del cuerpo, se encuentra obsesionada por estar en forma y por alcanzar una buena salud. Debido a que buscamos mejorar nuestro cuerpo, modificarlo en función de una imagen mediática que nos indica que siempre debe estar en forma y sano.

El cuerpo se ha convertido en un proyecto en el que debemos de trabajar, que hace referencia a la salud y a normas de aceptación, siendo importante en este sentido la imagen que proyectamos. La representación que hacemos de nuestro cuerpo y del cuerpo que vivimos, se refiere a la forma en que nuestra corporalidad se manifiesta en las relaciones humanas y sociales. Nuestro cuerpo no es solo el lugar desde el cual experimentamos nuestro entorno, sino que a través de él somos vistos.

Debido a esto los individuos se transforman en factores de discriminación social ya que diversos problemas de salud actuales chocarían con la definición ideal del cuerpo, la gordura es un buena manera de entender como la moda social utiliza una categorización de enfermedad, etiquetando de normal o patológico el estado de un cuerpo. Por una parte el cuerpo está sujeto a prácticas sociales que determina su imagen de acuerdo a ciertos cuidados corporales que se consideran saludables para estar dentro de una normalidad establecida.

El cuerpo puede ser público mientras sea homogéneo y pase desapercibido, pertenezca a un conjunto de normas sociales establecidas, Pedro A. Cruz Sánchez, en su libro *Cuerpo, ingravidez y enfermedad*<sup>14</sup>, establece que desde que se reconoce que la enfermedad es un fenómeno construido dentro de la sociedad, ésta permite restringir la vida de los enfermos. Existe una manera de entender el cuerpo de acuerdo a la manera en la que la sociedad se establece dentro de la producción del capital, desde un funcionamiento constante, con cuerpos homogenizados y en su conjunto eficaces, por lo que “la estructura económica imperante no puede permitir bajo ningún concepto la circulación no penalizada de cuerpos que desbordan el espacio-tiempo del marco experiencial capitalista”<sup>15</sup>

En ese sentido se establece la relación cuerpo y utilidad, en donde el cuerpo enfermo dentro de sus posibilidades es un cuerpo que no funciona, ni como un medio de

---

<sup>14</sup> SANCHEZ CRUZ, Pedro A. *Cuerpo, ingravidez y enfermedad*. España, ed. Bellaterra, 2013.

<sup>15</sup> *Ibidem*. P. 74

producción, ni como medio de consumo, es un cuerpo poco útil, ya que no puede desarrollar ciertas manifestaciones corporales para un sistema que exige constantemente que estemos en movimiento, activos, ágiles, produciendo y consumiendo. De esta manera ingresamos en búsquedas de estados que nos hagan sentir satisfechos con nuestra imagen para ser aceptados por nosotros y nuestro entorno.

Como bien indica Pedro Cruz, lo natural de un cuerpo sería la enfermedad y no la salud, el estado de enfermedad la mutación del cuerpo surge del mismo entorno, la salud es un estado intermedio para poder ingresar a las políticas de control social. La <<intermediación ficticia de la salud>> supone la mayor estrategia de desposesión del cuerpo a la que se enfrenta cada sujeto. Las políticas de salud se encargan de organizar y mediar la diversidad social. Proteger la vida se ha convertido una manera eficaz de gestionar la separación entre uno y otro, entre lo familiar y lo extraño, lo interior y exterior, como bien indica el autor se combate la enfermedad porque “desde el momento en que esta penetra en el cuerpo –ya sea individual o colectivo-, se produce una alteración que acaba por transformarlo, por corromperlo”<sup>16</sup>

La enfermedad trae un plano de confusión, no hay nada más letal para el sistema que cuerpos enfermos, debido a que su libre circulación supondría una contaminación. La lógica de la política de salud intenta jerarquizar y dar lugar a clasificaciones que permitan medir el estado de los cuerpos, su situación y poder denominarlos como buenos o malos. La enfermedad por tanto funciona desde el desorden y el descontrol, es necesario en ese sentido, encontrarnos sanos, así se nos vende una imagen de lo saludable, la que hace encontrarnos en una búsqueda constante de un denominado buen estado de salud. Buscamos ser cada día más saludables, consumiendo así productos ecológicos, asistiendo a clases de yoga, buscando un estado para calmar la constante ansiedad en la que nos establece el flujo constante y sin parar de la sociedad en la que nos encontramos.

Así mismo vamos desarrollando estados de lejanía con quienes nos rodean, más aun de acuerdo a lógicas de control de sanidad y de higiene, buscamos la imagen de cuerpos sanos, en nosotros y quienes nos rodean. Las políticas sanitarias han establecido límites de control con nuestro alrededor, las personas cada día se preocupan de no infectarse, no contaminarse, ingresamos poco a poco a cuerpos que son controlados por medio del terror, ya que al ser necesaria la seguridad en una sociedad, se establecen límites y parámetros de control que determinan nuestros movimientos y

---

<sup>16</sup> *Ibidem*. P. 12

maneras de relacionarnos con el otro. La seguridad debe estar garantizada para la población, que mejor que sentirnos seguros y sanos “la tecnología de salud ha hecho, al mismo tiempo, del cuerpo la realidad más inocua y la más peligrosa”<sup>17</sup>

El cuerpo pasa a formar parte de un accidente para el sistema, existen medidas inmunológicas que separan y protocolizan los cuerpos, intentan demostrar la eficacia de un sistema que resguarda seguridad social y mundial. Un cuerpo es válido mientras no resulte infectado, enfermo, un cuerpo enfermo resulta para el sistema un cuerpo inútil. Un cuerpo es aceptable y es llevadero cuando funciona, a manera de que puede producir todo lo que demanda, mientras que no se haga notar y que no haga ruido “El rigor capitalista ha impuesto que el cuerpo únicamente sea grácil en la medida en que no existe. Su carnalidad queda desmaterializada en cuadros de resultados que miden su grado de capacitación y, por tanto, la idoneidad de ser admitido o no en el sistema”<sup>18</sup>

De ahí que cualquier acto que salga de ese estado de tranquilidad del cuerpo, de silencio, ingresa a un estado de error provocado por la enfermedad. Así la enfermedad pasaría a ser un acto que constituye una forma básica de presencia corporal, hace al cuerpo presente, se hace notar, un cuerpo enfermo es un cuerpo diferente. Para un cuerpo poco útil, deja de existir modelos de eficacia, deja de existir la propia imagen que tenemos de nuestra corporalidad, ya que no nos reconocemos en un cuerpo patógeno, de acuerdo a lo que establece Pedro Cruz, al no reconocernos, nos aparta de la multitud y de la misma existencia de nuestro cuerpo.

Cuando un hecho nos hace diferentes se tiende a ocultar ese estado, para evitar estigmatización social, para evitar ser rechazado o visto de otra manera. La enfermedad desarticula el cuerpo, lo descompone, lo fragmenta. “lo abyecto denota el abandono del cuerpo, su dis-tension” donde el cuerpo es expulsado del cuerpo, lo abyecto es lo informe, la enfermedad es el no-lugar por excelencia, el territorio de tránsito más radical al que se puede enfrentar la experiencia humana”<sup>19</sup> No se quiere habitar un cuerpo estropeado, deformado, poco sostenible. Ya que es lo menos parecido a un hogar, a un territorio de convivencia social, en el que se pueden establecer relaciones con el conjunto de personas y cosas que nos rodean.

Un cuerpo no sano, ingresa a un estado de representación que va contra la imagen del cuerpo dominante, el cuerpo débil, el cuerpo enfermo busca ser presentando fuera de un contexto de poder y dominación. Busca de alguna manera por otros medios articular

---

<sup>17</sup> *Ibidem*. P.14

<sup>18</sup> *Ibidem*. P. 69

<sup>19</sup> *Ibidem*. P. 81

su imagen desde un espacio diferente. Lo diferente, establecido como lo no aceptado, lo que no actúa bajo la norma. El cuerpo enfermo entraría sujeto a la idea de lo diferente, entendiendo con José Luis Barrios *lo diferente* como lo que se rechaza. Lo diferente contradice a la visión burguesa de la época. La imagen de lo extraño, si bien logra generar cierta expectación y curiosidad, es la presencia de algo diferente, lo que determina ciertos grados de segregación y por tanto pone en riesgo las reglas establecidas dentro de una sociedad: estéticas, políticas, sociales y culturales. Estas son normas que deben ser acatadas, cuya jerarquía de valores construye las relaciones entre las personas, que se proponen como únicas y absolutas. En cuanto el individuo ponga en duda este sistema de relaciones será excluido, perseguido y eliminado en caso extremos. Según José Miguel Cortés, todo aquel que rechaza este proceso de homogenización y la conformidad de las leyes queda marginado, “quedan devaluados de la escala oficial de valores: se convertirán en monstruos.”<sup>20</sup>

En el libro *La era Neobarroca*<sup>21</sup>, Calabrese define el monstruo etimológicamente de dos formas. En primer lugar, el que nos remite a una espectacularidad, que se muestra más allá de las normas. En segundo lugar el monstruo de la misteriosidad, que posee una naturaleza oculta. Ambas afirmaciones son pertinentes dentro de lo planteado anteriormente. Lo monstruoso al ser un sujeto del que se desconoce su naturaleza y que puede llegar a modificar su forma o tamaño, se aleja de cualquier límite de lo real y conocido, y se le ubica dentro de lo desconocido y misterioso. El monstruo se desenvuelve entre el límite de lo establecido por la naturaleza, y combina lo posible con lo prohibido.

En ese sentido, el monstruo dentro de la sociedad se percibe como aquel que es marginado de todo lo posible. Es quien será totalmente vetado por el grupo humano, que para evitar el caos y mantener el orden creará una imagen negativa de todo ser diferente, que ponga en peligro la tranquilidad establecida, instalando una imagen que intenta justificar la marginación a la cual es sometido. De la misma forma, Cortés indica que todo sujeto diferente puede ser aceptado solamente si no hace ruido, si es discreto, consiguiendo de alguna forma que no quede rastro de su existencia. Todo ser monstruoso, cuya imagen y presencia va contra todo orden coercitivo, representa una amenaza para la integridad del sistema. Por tanto, cualquier mecanismo de poder intentará marginarlos e ignorarlos para que no interrumpan el modelo. Desde esta

---

<sup>20</sup> G.CORTÈS, José Miguel. *Orden y caos*. P. 13.

<sup>21</sup> CALABRESE. Omar. *La era neobarroca. España, ed. Catedra, 1999.*

perspectiva, todo lo que aparece indefinible es entendido como un peligro para la sociedad y el grupo humano.

De alguna forma todo lo monstruoso es la manifestación de aquello que está reprimido por los esquemas sociales. Es aquella presencia de lo no dicho, lo no mostrado, lo que ha sido silenciado, y que se hace visible por medio de un sujeto diferente. Cortés señala la importancia que tienen estos personajes dentro de una sociedad, que anuncian una inestabilidad y al mismo momento la fragilidad del orden en que vivimos.

De esta manera podríamos establecer que un cuerpo diferente, en su forma, composición y naturaleza, queda fuera de cualquier ámbito natural y normal de la vida social, ya que al ser estar limitados y regidos por ciertas prácticas, políticas y económicas, el cuerpo se restringe y limitaría en esos parámetros de acción, siempre buscando alcanzar ese estado de bienestar y de normalidad.

Bajo esta mirada del cuerpo normal y de acuerdo a lo establecido anteriormente a partir de Pedros Cruz, podríamos decir que el cuerpo puede ser considerado visible y funcional, mientras su imagen no desarticule la conformación de la red de cuerpos eficaces. Cuando la diferencia se reconoce como un fenómeno socialmente construido, estructurara al cuerpo dentro de ciertos parámetros de acción. “la expresión corporal capitaliza el ser y lo sujeta a una serie de esquemas normativos”<sup>22</sup> ya que el principio es homogenizar el conjunto de cuerpos eficaces, todo lo que transgrede esa frontera normativa se considera como peligroso.

---

<sup>22</sup> SANCHEZ CRUZ, Pedro A. *Cuerpo, ingravidez y enfermedad*. P. 77

## 1.2 El cuerpo y el género: Construcciones sociales diferentes.

Debido a que la construcción corporal pertenece a una construcción social, cultural y política, es pertinente referirnos a cómo en esta construcción existen diferencias que determina la manera de actuar de cada persona. Es a partir de la diferencia de género, en la que nos encontramos sumidos, que nos hemos formado bajo diferencias que han marcado la imagen del hombre y la mujer de manera desigual, así mismos, su imagen dentro de la sociedad. Debido a que asumimos nuestro cuerpo por medio de un proceso de aprendizaje cultural en el que asimilamos las limitaciones y el control que nos impone el sistema en la utilización de nuestro cuerpo, José Miguel Cortés establece que “no existe un tipo de conducta natural, sino que toda expresión corporal está relacionada con la normalidad y determinada por la cultura”<sup>23</sup> que está dada por esta diferencia de género.

La construcción del cuerpo al estar sujeta a condiciones sociales, políticas y culturales, se ha ido formando desde diferentes parámetros de acción, en este sentido nos desenvolvemos a partir de las relaciones que establecemos con nuestros pares y nuestro entorno. En ese sentido me parece pertinente reflexionar sobre esa diferencia y ver cómo la corporalidad de la mujer se ha visto y se ha construido desde una mirada masculina, es decir desde el patriarcado. Las condiciones sociales y las experiencias personales son parte de un entramado que sujeta al cuerpo en limitaciones y tensiones dentro de la conducta sexual.

Las sociedades se han analizado y estudiado desde diversos enfoques, así han existido reflexiones teóricas que se han preguntado sobre la desigualdad entre los sexos, desde esta mirada existen estudios de género sobre el comportamiento individual y colectivo dentro de la sociedad a partir de la diferencia que existe entre hombres y mujeres, diferencias que podríamos decir ha construido una mirada disímil de ambos, por ende su construcción corporal ha sido desigual. Rosa Cobo<sup>24</sup> establece en su escrito, que la sociedad al estar dividida en dos géneros ha significado que su composición económica, política y el reparto de sus roles responda a esta división por género. Es decir ha existido una manera de entender el cuerpo y el rol de la mujer y el de hombre de manera desigual, al igual que como se han construido las sociedades. El concepto de género ha sido una categoría central dentro de la teoría feminista, que parte de la idea de que lo

---

<sup>23</sup> PEREZ. David. *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. P.65.

<sup>24</sup> COBO. Rosa. *10 palabras claves sobre mujer*. Autoras varias. Editorial Verbo Divino. Estella Navarra.1995.

femenino y lo masculino no son hechos naturales o biológicos, sino construcciones culturales, como bien indica Rosa, a lo largo de la historia todas las sociedades se han construido a partir de la diferencia anatómicas entre los sexos, convirtiendo esa diferencia en desigualdad social y política, la que ha producido una inferioridad de la naturaleza femenina. Los estereotipos de género han variado según época y cultura, pero algunos temas siguen presente hoy en día, sin duda el “concepto de género se ha construido críticamente sobre el rol sexual. Varones y mujeres desempeñan diferentes tareas y ocupan esferas distintas de la sociedad”<sup>25</sup>

El descubrimiento de que el género es una construcción social se consolida en la ilustración. Y es en el siglo XVIII cuando descubren individual y colectivamente que la desigualdad es parte de un hecho histórico y no natural. Así mismo es importante destacar que los estudios de género surgen a partir de la década de los setenta en EE.UU a consecuencia del resurgir del movimiento feminista. Podríamos decir que es Simon de Beauvior quien, en su conocido texto *El segundo sexo*, establece una mirada determinante sobre el concepto de género. La autora francesa como bien nos indica Cobo se aproxima de manera muy clarificadora al concepto de género, “no se nace mujer, se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto...al que se califica de femenino”<sup>26</sup> que ha sido construido desde una mirada histórica y no biológica. Fundamentar el cuerpo de la mujer desde lo biológico es eliminar su carga social y significancia cultural, así centrarse en las partes relacionadas con el sexo y la reproducción, son mecanismos ideológicos como bien indica Raquel Osborne, en su texto *La construcción sexual de la realidad*, con los que el patriarcado ha mantenido su dominación sobre la mujer. Sin duda las sociedades se han construido desde un androcentrismo que ha generado diferenciación entre la conformación social de cada género, esto ha determinado una manera de entender cada corporalidad, por ende cada personas se desenvuelve de maneras diferente. De esta manera la sociedad al estar construida desde la desigualdad, ha generado mecanismos ideológicos y definiciones sexuales que justifican y legitiman esa desigualdad, ha producido una mirada determinante al vernos y reconocernos entre cada persona.

Uno de los objetivos de las teorías feministas que comienzan a surgir en los setenta es lograr poner de manifiesto que las tareas asignadas históricamente a las mujeres no tienen su origen en la naturaleza sino en la sociedad. El género entonces como construcción social y cultural se ha plasmado en forma y dominación masculina, la

---

<sup>25</sup> *Ibídem*. P.11

<sup>26</sup> *Ibídem*. P. 4



jerarquización sexual se ha materializado en sistemas sociales y políticas patriarcales. Las que han marcado una constante desigualdad en la concepción de la mujer, por ende su manera de ser vista dentro de la sociedad.

El hecho de que exista una división de los sexos significa una desigualdad en los recursos, también en la manera de organización social, como bien indica Rosa Cobo, esta desigualdad de sexos se ha generado a partir de la condición de poder en la que se ha establecido al hombre durante la historia, quien ha contado siempre con medios políticos, económicos, ideológicos y físicos, esto ha construido una manera de establecer y ver a la mujer, la que la establecido dentro de ciertos parámetros y limitaciones.

El cuerpo es un lugar de socialización con normas diferentes para cada uno de los géneros “el cuerpo de la mujer debe ser bello y al mismo tiempo fértil; es, sobre todo, un cuerpo para los demás”<sup>27</sup> de acuerdo a Ana Martínez en su artículo sobre la construcción social del cuerpo, existe una manera de ver el cuerpo de la mujer, que establece normas de comportamiento caracterizadas por el bienestar personal, esto sin duda tiene que ver con lo ya hablado en el capítulo anterior, que al estar en una sociedad de consumo y producción, se ha establecido a la mujer dentro de una búsqueda por embellecer su cuerpo. Que al ser vista históricamente como objeto, hace que la publicidad haya construido un tipo de corporalidad que tenemos que alcanzar. Sin duda esto también afecta al género masculino. Pero que de alguna manera está más apegada a lo femenino, ya que al estar asociada a concursos de belleza, cuidado y objeto sexual, ha generado una importancia por la manera de entender el cuerpo “las mujeres más que los hombres ven sus cuerpos como objetos a los <<cuales se ha de mirar>>; al efecto podemos afirmar que la conciencia del aspecto corporal está influida por el género”<sup>28</sup>

Cada género se desenvuelve de manera desigual, lo que ha hecho del cuerpo de la mujer, un cuerpo reprimido que busca constante perfección. El cuerpo de la mujer, puede ser visto como objeto de representación, violación, explotación, entendido como una diferencia, desde su manera de construirse y articularse dentro de la sociedad. Se ve transformado debido a su condición sexual. La mujer ha estado sujeta a prácticas disciplinares que producen un tipo de cuerpo, que al igual que los hombres, está más ceñido a la práctica de la fuerza, rendimiento y producción como condición física, la mujer ha sido considerada de alguna manera como un sujeto de inferioridad, debido a su condición y relación histórica con las tareas domésticas, de protección y cuidado de

---

<sup>27</sup> BARREIRO, Ana María. “La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas” En: Papers revista de sociología. Vol 73. 2004.

<sup>28</sup> *Ibidem*. P.136

la familia. Podemos establecer que tanto el cuerpo femenino como el masculino, se rigen por normas sociales sujetas al poder, la producción y el consumo, lo que nos transforma y conforma como sujetos contruidos de maneras diferentes.

La manera en que nos desenvolvemos en los espacios también está condicionada por el género, experimentamos de manera disímil el espacio público y el privado. “Se crean así seres perfectamente adaptados y conformes con el buen funcionamiento de la sociedad sobre la base de la división sexual del trabajo”<sup>29</sup>. El capitalismo consagró la separación entre el hogar y el lugar de trabajo: adjudicó el primer espacio a la mujer y el segundo al varón, al menos en su formulación ideal. Lo que ha generado una construcción corporal de la mujer, limitada en su momento a tareas domésticas, sin duda estas relaciones se han ido modificando con el tiempo debido a acciones de distintos movimientos feministas, que han intentado reivindicar la posición de la mujer dentro de la sociedad y sacarla de ese lugar de inferioridad.

Hoy en día nos referimos a las personas utilizando dos términos, ya sea hombre o mujer, así mismos se les posiciona dentro de la sociedad clasificándolos y separándolos. Según José Miguel Cortés, cada género aparece en la sociedad como un modelo de comportamiento que se impone a las personas en función de su sexo, así nos limita con un código que plantea lo masculino y lo femenino bajo un comportamiento y actuar limitado, creando un sistema de comportamiento de jerarquías “donde lo masculino no es únicamente diferente de lo femenino, sino que además es ofrecido como superior”<sup>30</sup> diferenciando a ambos géneros en su existencia y manera de relacionarse, con una existencia diferente en la distribución de responsabilidades en la producción social. Este proceso de sociabilización es dado por la cultura, la que se va afirmando mientras nos relacionamos generando expectativas en nuestra identidad desde la separación.

Existe la separación de conductas y comportamientos considerados masculinos o femeninos, de ahí que se espera que una persona se comporte como hombre o como mujer. “Una vez cartografiado y trazado el cuerpo, clasificado en el proceso de socialización y de conformación a lo establecido, que empieza de hecho antes del nacimiento, las varas de medir son claramente distintas. Presumir que cada persona nacida con una anatomía considera femenina adopta una identidad de género femenina es una falacia. Lo mismo sucede en el caso de la anatomía masculina y la identidad de

---

<sup>29</sup> OSBORNE. Raquel. *La construcción sexual de la realidad*. P. 81.

<sup>30</sup> CORTÉS. José miguel. Acerca de la construcción social del sexo y género. En: *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. P. 69

género masculina”<sup>31</sup>. En este sentido podemos decir que se ha establecido una diferencia biológica y anatómica que ha permitido justificar la diferencia social entre los cuerpos, cómo una justificación natural. Así asumimos la diferencia como algo normalizado, que determina a una persona desde su nacimiento, debido a que se la condiciona con un camino que debe seguir, el cual la restringe en su manera de desenvolverse con el entorno. Es decir quizá habría que ser más conscientes del poder del lenguaje, así poder contribuir a una posible expansión de la mirada sobre los cuerpos.

Claramente como ya hemos planteado, la construcción está limitada por los cambios sociales que han afectado en cada época, la que ha fabricado así cuerpos ya sea para la producción, limitados, consumidores y consumidos, cuerpos posiblemente enfermos y reprimidos, los que de alguna manera afectan a cada persona de manera diferente. Así mismo como establece Cortés, el hecho que sea un proceso que asumimos y participamos activamente al relacionarnos en esa diferencia, el género no se debe pensar como algo fijo y estable, sino más bien debemos comenzar asumir los roles y sus funciones cómo algo que pueden y deben ser modificados y cuestionados.

---

<sup>31</sup> ALIAGA. Juan Vicente. *Orden Fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*. P.9.

## CAPITULO II. Referentes

### 2.1 La representación del cuerpo en la pintura: Francis Bacon, Jenny Saville, y Lucian Freud.

El estudio del cuerpo ha estado presente durante gran parte de la historia de la pintura. En ese sentido es necesario destacar algunos pintores que bajo el género de la figura humana y/o el retrato, han desarrollado temáticas similares a las que propongo por medio de la pintura. En la historia del arte el problema de la representación de la carne ha sido una constante en los géneros ya mencionados. Estos han sido abordados desde múltiples maneras y formas de representación, de acuerdo a los distintos contextos en los que se fueron desarrollando. Me centrare en tres artistas: Lucian Freud, Francis Bacon y Jenny Saville. Quienes han sido referentes dentro del imaginario que he ido construyendo en el transcurso de este estudio del cuerpo, en este sentido, me referiré especialmente en aquellos que han logrado un acercamiento y mirada del cuerpo: expresiva y carnal.

Parece pertinente describir a estos tres artistas, debido a sus intereses y maneras de representar el cuerpo y reflexionar sobre la imagen de éste. Logrando profundizar en las posibilidades de representación del cuerpo y la carne. Entre ellos encontramos al pintor irlandés Francis Bacon (Irlanda, 1909- España, 1992) quien aborda la problemática del cuerpo, desde una mirada carnal y brutal. Logrando ir más allá de la mera representación pictórica, Bacon nos presenta la carne desde lo sórdido y carnal del ser humano, creando una presencia del cuerpo que regresa a la animalidad.

El pintor genera distintas relaciones presenciales, las que desarrolla en el acto expresivo y cromático que ejerce el pincel sobre la tela, bajo lo que él denomina su praxis de golpes y estiramientos, haciendo salir de ahí algo que va más allá de la representación de un cuerpo. En Bacon podemos apreciar el cuerpo desde otra perspectiva, dejando de lado la idealización. El pintor nos invita a ver el cuerpo como una masa cromática informe que se contorsiona, un cuerpo que se enfrenta a sí mismo, desafiando la anatomía carnal del ser humano. De esta manera, rompe la armonía de la forma, con seres inacabados y descompuestos en un estado de metamorfosis. Bacon busca lo esencial por medio de la deformación de los rostros, intentando “que la pintura asuma de la manera más directa posible la identidad material de aquello que representa.”<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> GILLES, Deleuze. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. P.198.

Francis Bacon, logra hacer del cuerpo un objeto mutilado, que regresa a la animalidad, que por medio del horror y lo siniestro, hace presencia carnal de la figura del hombre. Según José Miguel G. Cortés en su libro *Orden y Caos*, Bacon rompe con las armonías de la superficie y las formas, pasando por estados de transformación y metamorfosis de la carne, cuya materialidad de carne viscosa y cruda, nos recuerda la animalidad del ser humano, enfrentándonos a la vulnerabilidad de una nuestra especie. Francis Bacon establece una imagen grotesca del cuerpo y logra tensionarla con la estructura social establecida. Por medio de cierta superación de los límites del cuerpo y lo representable, logra que el hombre se despoje de su cuerpo y se transforme en una masa de carne.

Otro de los pintores importantes para entender las relaciones que ha tenido la pintura con el cuerpo y su representación, es Lucían Freud (Berlín, 1922 – Londres, 2011) quien al igual que Bacon desarrolla un estudio del cuerpo por medio de contrastes cromáticos de una carne masacrada. Freud retrata la carne caída en el reposo de su peso, por medio de cuerpos retorcidos. Esto lo hace desde gruesas pinceladas, con las cuales consigue reproducir la masa y el espesor del cuerpo. El artista refleja en sus pinturas la pasión que tiene por los cuerpos robustos y carnales, por los volúmenes y sus pliegues. Pintando el cuerpo desde el realismo, captando a sus modelos desprotegidos y vulnerables, Freud intenta encontrar la esencia de sus personalidades. El pintor dedicó gran parte de su vida al estudio del cuerpo, el que presenta por medio de pinceladas directas sobre el lienzo, empastes, texturas y volúmenes. Logrando mostrar el cuerpo en toda su individualidad e intensidad.



Lucían Freud, *Benefits supervisor Sleeping*, 1995, Óleo sobre lienzo, 1995.

Bajo esta misma línea de investigación, encontramos a Jenny Saville (Cambridge, 1970) pintora inglesa, quien nos muestra la figura humana de la manera más desinhibida y cruda. La obscenidad, la cirugía plástica, la deformidad, la transformación de género, son línea de trabajo que la artista ha utilizado para plantear una nueva mirada del

cuerpo. Desde la espectacularidad de la carne, la artista trabaja un cuerpo que confirma el sufrimiento de los excesos “cuerpos obesos que testimonian la enferma degeneración de una sociedad, ejercicios anatómicos que han transformado la crueldad en costumbre. Como ella reconoce, son desnudos exagerados por encima de una verdad angustiante”<sup>33</sup>



Jenny Saville, Branded, 1992, London. Óleo sobre tela.

Jenny Saville influenciada, podríamos decir, por estos dos pintores, trabaja temáticas del cuerpo en las que logra cuestionar la representación tradicional del desnudo femenino. Son sus primeras obras con las que logra por medio de cuerpos en grandes dimensiones proponer otro cuerpo " to paint a body that wasn't in a traditional way. I wanted to evoke the idea that you had to scale these bodies, as if they were some sort of mountain face, so that you couldn't assess them very easily. It was almost that they assessed you"<sup>34</sup>

Son estos tres pintores importantes dentro de la representación de la carne y sus problemáticas, la manera que han complejizado el cuerpo, lo han cuestionado y tensionando frente a la imagen corporal presente en la sociedad a la que han

---

<sup>33</sup> Amorós Blasco Lorena. Jenny Saville: Cuerpo a cuerpo. En: *DIGITUM Biblioteca universitaria*. Taller: proyecto pictórico.

<sup>34</sup> A body of work Jenny Saville`s art is taking a new form. She talk to Martin Gayford. Mar 1998. En: *The Telegraph*.

pertenecido. Desde distintos y similares maneras de trabajar, han logrado por medio de la pintura, presentar el cuerpo desde una cercanía, un cuerpo abierto, llevándolo a sus límites, desbordándolo en su imagen.

Son estos pintores y sin duda otros dentro de la historia del arte, quienes han influenciado y mantienen cercanía con mi manera de abordar el cuerpo, la carne y su representación en la pintura. Ya sea desde una manera de trabajar, y por las temáticas que he ido desarrollando. Ha sido la carne una posibilidad plástica y pictórica para muchos pintores dentro de la historia del arte, quienes se han visto cautivados por su potencial cormatico de representación. La que ha derivado en la imagen del cuerpo, la imagen en ese sentido ha sido un medio importante dentro de estos pintores. Quienes han usado la imagen de la fotografía, del cine y de la propia historia del arte para poder desarrollar sus obras.

Bacon y Saville han manifestado en algún momento el interés que mantiene por la imagen y las posibilidades que estas le entregan al momento de trabajar. Bacon se refiere a la relación que mantiene con las imágenes, en especial con la fotografía, en la entrevista que le realiza Franck Mubet<sup>35</sup>, en la que establece a la fotografía como un disparador generador de ideas, al igual que lo fue la carne. Como bien declara el pintor “en Londres, hubo otro <<disparador>>, como dice usted, ante el mostrador de la sección de carnicería de Harrods; los grandes almacenes. No se sabe por qué te emocionan ciertas cosas. Es verdad, adoro los rojos, azules, los amarillos, la grasa de la carne. Somos de carne ¿no?”<sup>36</sup>



Francis Bacon, *tres estudios para una crucifixión*, 1962, New York, Óleo sobre tela. 198x 145.

<sup>35</sup> MAUBERT Franck. “El olor a sangre humana no se me quita de los ojos”. *Conversaciones con Francis Bacon*. Barcelona, acantilado, 2012.

<sup>36</sup> *Ibidem*. P. 33

El pintor fue consciente de los imaginarnos que lo rodeaban, los utilizó a favor de su obra para poder llegar a la imagen del cuerpo que esperaba alcanzar. Proceso pictórico que el mismo declara que funciona por medio del azar y la intuición, que lo empuja a pintar el hombre como si se expandiera fuera del cuerpo. Buscando lo que el declara “esa auténtica desolladura de la vida en estado bruto”<sup>37</sup>

Por otro lado y por caminos cercanos podemos ver como Saville también afirma la importancia de la fotografía el momento de trabajar y de la propia historia del arte, en una entrevista para The Royal Academy, relata su manera de trabajar, donde en su estudio sitúa libros de historia con obras de De Kooning, Picasso, Rembrandt y Rubens, con las que hace conexiones entre sus imágenes y las fotos de medicina. Son estas imágenes las que la ayudan a hacer surgir sus obras, así declara estar en constante conversación con la historia del arte y las imágenes que la rodean. En ese sentido también expresa su interés por la carne y el cuerpo, y como la pintura es un medio que hace posible la aparición y conexión del cuerpo con la realidad, “I don't want to get an illusion of a female body. I'm more interested in painting areas of flesh. It's as if the paint tends to become the body. It's like sculpture or something. When I put the paint on in layers, it's like adding layers of flesh. There are areas of thick flesh, where the paint becomes more dense.”<sup>38</sup> La pintura en este sentido se sitúa dentro de un ámbito importante, ya que su mismo funcionamiento y proceso, posibilita que se desarrolle una imagen en su estado expresivo y materico.

El trabajo desarrollado por estos pintores establece ciertos vínculos con la imagen que intento ampliar por medio de mi pintura, la cual se ha ido alejando de la idea de un cuerpo sutil e ideal, para pasar por distintas transformaciones en torno a una imagen del cuerpo diferente. Estas imágenes no surgen desde mi inconsciente, sino que nacen, al igual que dos de estos artistas, por medio de la imagen. Pero yo utilizo un montaje y manipulación fotográfica, para luego, y por medio de la pintura, hacer presente un ser diferente que tiene forma y pretende concebirse como un sujeto de carne y hueso. Así mismo bajo estrategias similares podríamos decir a Saville, propongo las imágenes de grandes cuerpos para poder desarrollar cierta exageración, que desborden los límites del marco, que también nos remiten a las mujeres de De Kooning. Claramente existe una cercanía a la paleta de colores que vemos presente en la obra de estos pintores,

---

<sup>37</sup> *Ibidem*. P. 35

<sup>38</sup> Areas Of Flesh. David Sylvester originally published in the *independent*. January 20, 1994. Disponible en: <https://www.oneonta.edu/faculty/farberas/arth/arth200/Body/saville.html>



que desde los matices del cuerpo y las manchas pictóricas construyen la imagen corporal.



Willem De Kooning, *Mujer V*, 1952-53, óleo, carbón sobre lienzo.

Todas las metodologías utilizadas para el desarrollo de esta imagen son pertinentes y necesarias para hacer emerger del cuadro un cuerpo diferente. Entiendo lo diferente como lo anormal, lo no aceptado, lo rechazado. Si bien este proceso de transformación se inicia con la fotografía, es la pintura la que permite sobrepasar los límites de la realidad hacia lo diferente. El proceso manual, de mancha y trazos deja de lado cualquier intento de ilusión, haciéndonos sentir la idea de un cuerpo en transformación, que se hace fotografía y deviene real cuando termina en pintura.

Al igual que estos artistas quienes se aproximaron a un imaginario diferente, por medio de un ser humano monstruoso que tensionaron con las lógicas sociales establecidas, la pintura que intento desarrollar va en búsqueda de caminos cercanos. Esto en relación al ser monstruoso que las lógicas fotográficas de consumo, tales como la publicidad, han desarrollado. Por medio de la pintura y lo monstruoso hay una estrategia social que, como dice José Luis Barrios, se atreve con un nuevo registro de la imagen: “la imagen que ya no apuesta, en sentido estricto por la representación sino por la presentación”.<sup>39</sup> El autor con esta afirmación apela a un estatuto no narrativo de la pintura, el cual nos

---

<sup>39</sup> BARRIOS, José Luis. *El cuerpo disuelto. lo colosal y lo monstruoso*. P. 109

permite mantenernos fuera de los alcances representativos o retóricos, para afectar directamente a los sentidos. Así se hace presente un ser informe que Barrios define como lo que sobrepasa los límites de toda identidad y se contrapone con el canon estético de lo bello.

En ese sentido me parece pertinente como Cortés sitúa la obra del pintor Francis Bacon en el campo de lo abyecto, que es lo rechazado. Concepto que desarrolla por medio de Julia Kristeva, donde lo abyecto hace referencia a imágenes de desorden y trasgresión, de mezcolanza e hibridez; imágenes que escapan al orden impuesto, a los límites establecidos: “no es pues la ausencia de limpieza o de salud lo que trae lo abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Es que no respeta los límites, los lugares, las reglas. Ni lo uno ni lo otro, lo ambiguo, lo mixto”<sup>40</sup> Es lo que enfrenta a la fragilidad del ser humano, el cuerpo escapa de los límites establecidos, donde esta abyección lo vuelve informe y lo sitúa en el campo de lo diferente. El cuerpo como lugar de práctica transgresiva, “aboliendo las reglas, e instaurando lo abyecto como una encarnación oscura del caos”<sup>41</sup> Podríamos decir que la obra de Bacon, Saville o Freud, rondan en dicho campo de la abyección, ya que establecen una mirada del cuerpo, del sujeto de su época, de su sexualidad. Como un cuerpo que muestra resistencia a los límites impuestos.

Búsqueda que se consigue por medio de la expresividad pictórica, los matices, los cuerpos deformados, vulnerables Y exagerados. Así cada artista ha demostrado desde distintas perspectivas una presencia descarnada del cuerpo, un cuerpo no idealizado, sino más bien real y retorcido. Que lo logran hacer presente por medio de la materialidad plásticas de la pintura, así podríamos decir que busco un cuerpo que se confunda en forma, se transforme y se situé alejado de lo normalizado. Cuestionando y problematizando el cuerpo que hemos creado dentro de los límites establecidos dentro de una sociedad.

---

<sup>40</sup> G. CORTÈS. José miguel. *Orden y caos: un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. P. 184

<sup>41</sup> *Ibídem*. P. 184.

## **CATIULO III. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA Y REFLEXIÓN SOBRE EL PROCESO DE TRABAJO**

**3.1. Proceso de producción pictórica.** Descripción de proceso de trabajos métodos y objetivos.

El proceso de trabajo presentando a continuación está separado por dos etapas, éstas articuladas y llevadas a cabo de acuerdo al transcurso del máster. Así también coinciden con los inicios de cada cuatrimestre. Manteniendo la línea de investigación y profundizando en ella, presento dos procesos de trabajo, los que se encuentran unidos y demuestran un proceso de evolución pictórica, plástica y reflexiva.

Nos parece importante como el mismo proceso devela una evolución en el quehacer plástico, y así profundiza en las posibilidades que pueden entregar la pintura y en la búsqueda de una imagen corporal.

En este proceso también hemos decidió adjuntar trabajos realizado como parte de una experimentación desde la práctica del apropiacionimos, trabajos que surgen desde la asignatura del máster: Pintura y comunicación. Proceso de trabajo que intenta ingresar a otros caminos posibles por medio de la fotografía y la pintura.

A continuación de la descripción y presentación de los procesos de trabajo, nos pareció importante realizar un análisis formal de cada aspecto presenten en las obras y así también una relación del contexto teórico y la misma imagen pintada, para de esta manera, englobar y reflexionar desde la pintura, su proceso y también la investigación que con esta se propone e intentar develar, revelar o cuestionar la imagen corporal hoy en día.

### 3.2 Primer proceso de trabajo. Inicio y acercamiento a la imagen del cuerpo

La siguiente investigación es parte del proceso pictórico que realice en Chile durante el trabajo final de grado, el que desarrolle a partir mi producción pictórica en torno al retrato, el cuerpo y la carne. Este año decido centrarme en el género de la figura humana, comenzando así el inicio del máster un proceso de producción plástica desde la imagen del cuerpo y distanciándome del género del retrato, al que le había dado mayor importancia años anteriores.



Natalia Alarcón, s/t, 2014, Chile. Óleo s/lienzo. 2,00x1,65.

Mi propuesta plástica, surge de la problemática de representación de una imagen hiperbolizada del cuerpo y la carne, la que a través de la pintura intenta proponer una imagen diferente a la que nos entregan los medios visuales de comunicación, y se cuestiona la imagen que se construye del cuerpo dentro de la sociedad. Buscando por medio de ciertos excesos plásticos, desde el medio mecánico como lo es la fotografía y analógico como la pintura, presentar un cuerpo desde su transformación carnal.

Me parece importante contextualizar primero como surgen mis intereses frente a estos temas. Como ya he comentado, mi investigación surge en Chile, mi país de origen, en el que desarrollé una producción pictórica centrada en el género de la figura humana y el retrato. Con ese pretexto pictórico, me dirigí el año 2012 al matadero y a la escuela

de anatomía de la Universidad de Chile, lugares en los que obtuve un primer acercamiento y conocimiento acerca de las cualidades plásticas y visuales que me pueden entregar los distintos estados de la carne humana y animal, tales como colores, texturas, olores y sensaciones.

Estas cualidades dieron paso a un amplio registro fotográfico que luego trasladé al ámbito de la pintura. Con este registro pude comprender, bajo aspectos formales, cómo se constituye la imagen, para luego realizar un estudio pictórico que me ayudara a entender las formas, matices y capas desde las cuales se configuran la carne y que además marcó el inicio de mi proceso en torno a los géneros del retrato y la figura humana.

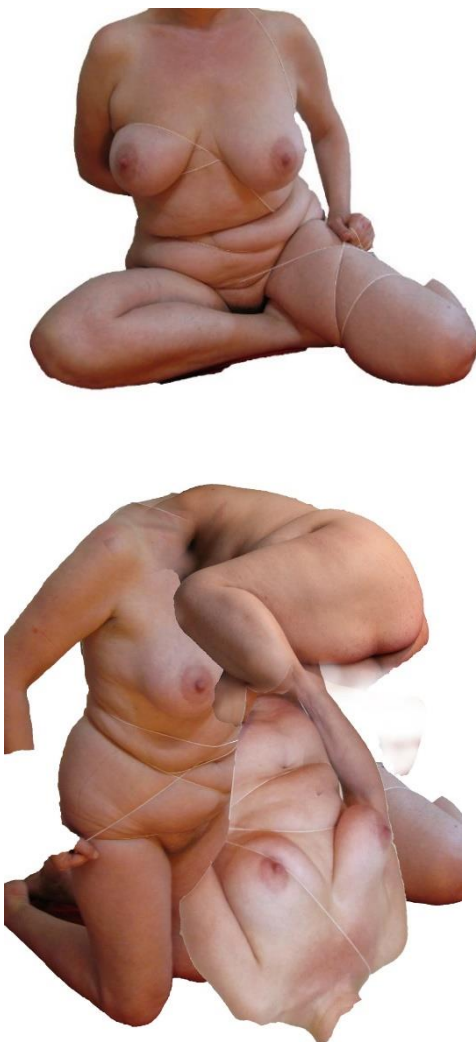
El primer acercamiento pictórico fue entonces en torno a la figura de la carne animal e interior del cuerpo humano, con las cuales logré comprender la importancia plástica de estos elementos, que pretenden ser develados como imagen de un ser desollado. En este sentido se le da importancia a los colores, que escondidos bajo la piel, surgen de la sangre, las venas y la grasa en forma de pintura. Para luego ingresar al género del retrato y la figura humana.

Sin duda ese camino recorrido fue un punto de inicio importante y condicional, para ir ingresando poco a poco a la imagen del cuerpo que hoy en día busco por medio de la pintura. La propuesta plástica actual, pretende continuar con la línea de investigación ya planteada. En este interés por la representación del cuerpo, comencé durante el máster, a realizar una serie de ejercicios de pequeño formato. En papel hilado con óleo y otros con acuarelas, ejercicios rápidos que me permitieron estudiar el cuerpo desde la pintura, es decir, en cuanto forma, textura, expresividad, matices, colores etc. Así de a poco fui también realizando unos estudios de paleta de colores en los cuales desarrolle un acercamiento a una paleta cromática carnal, la que surge de colores como el rojo carmín, azul ultramar, amarillo ocre, sombra tostada y blanco de zinc.

La imagen de los cuerpos pintados surgen junto a la fotografía, medio digital que he acompañado mi proceso pictórico y podríamos decir también que es el que da inicio a la pintura. Antes de iniciar el proceso manual pictórico trabajé desde el ordenador, de esta manera, selecciono un grupo de fotografías ya tomadas con anterioridad a un cuerpo femenino, las que han sido pensadas desde la pintura, es decir desde su forma, colores, matices, luces y sombras.

Así al tomar las fotografías a la modelo, hago un recorrido con la cámara desde distintas perspectivas, poses y movimientos. Luego de tener las fotografías las manipulo

digitalmente en Photoshop. Ahí realizo un montaje que es el que me permite construir una imagen del cuerpo diferente a la inicial. Monto entre cuatro a tres cuerpos juntos dentro de una misma imagen, realizando una especie de collage de partes corporales, las corto, pego, borro por medio del mecanismo digital para luego tener la imagen de un cuerpo mezclado, fragmentando. En esta manipulación digital elimino los rostros de los cuerpos, no busco la identidad del retrato mediante su rostro, dejando la imagen convertida en un solo cuerpo, una masa carnal. Al tener la fotografía manipulada paso al proceso manual. En el que ingresan otro tipo de relaciones, las que intentan sacar hacia afuera la imagen de un cuerpo transformado, diferente al inicial.



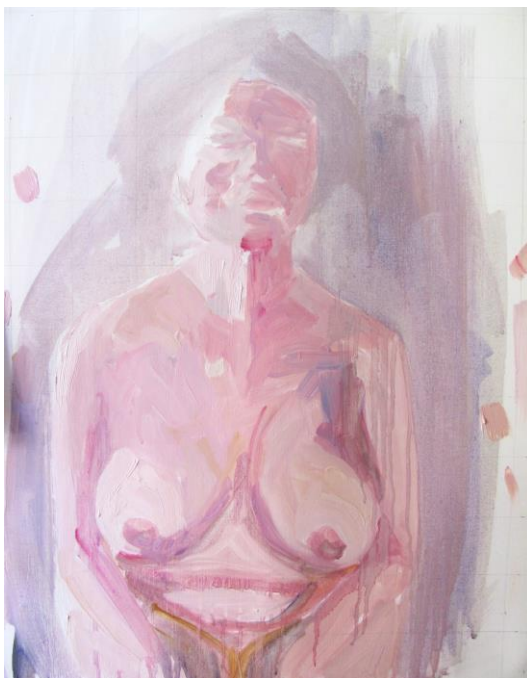
Fotografía bases para pintar. Montaje realizado en Photoshop.



En este primer proceso de trabajo, buscando una forma de acercarme a la imagen corporal, como bien he dicho, para ello decido realizar una serie de pinturas en pequeño formato, así por medio de la técnica del óleo sobre papel y acuarelas, comienzo a desarrollar una manera de construir el cuerpo por medio de la pintura. En esta búsqueda y con los materiales que tengo a mi alcance, decido utilizar el papel para practicar distintos ejercicios plásticos, así fui probando diferentes gramajes de papeles que debido a su condición absorben de diferente manera el óleo junto al aceite, otros los prepare con imprimante para protegerlos de los efectos corrosivo de los diluyentes.



Natalia Alarcón Pino. "Serie estudio del cuerpo". 2016, Valencia. Óleo s/papel y acuarela s/papel. 1,50 x 100 cm aproximados.



"Serie estudio del cuerpo" (detalle). 2016, Valencia. Óleo s/papel, 50 x 40 cm aprox.

Luego de probar papeles de mediano y pequeño formato, voy buscando ampliar las dimensiones del soporte, debido a que la misma imagen pintada y la manera de representarla, fueron exigiendo ser ampliadas, ya que la hiperbolización que la pintura busca presentar, necesita mayor espacio para su desarrollo y expresividad plástica.

En esta búsqueda de un formato mayor y con la intención de trabajar con los materiales que tenía a mi alcance, tome cuatro pliegos de papel y los uní con cinta de papel blanco y decidí desarrollar dos obras de mayor formato. Los cuales son trabajados con óleo sobre papel imprimado, de manera controlada inicio la pintura primero dibujado la imagen del cuerpo en el papel, me centro a que este quede bien representada, trasladando las relaciones de luces, sombras, dimensiones y proporciones que la fotografía me proporciona. Ingreso de manera lenta al papel, por medio de capas y de matices, pinté en el papel hasta que el material lo permitió, ya que llego un momento en que la pintura dejo de adherirse a la superficie.



S/T. 2015, Valencia. Óleo sobre papel de acuarela pegado con cinta, formato 1,18 x 80 cm

En esta ampliación de formato y limitaciones que encontré en el papel al intentar pintar de manera tradicional por medio de un conjunto de veladuras, decido volver al formato de la tela, aquí dejando de lado el dibujo, intento concentrarme en la pastosidad y expresión plástica que en ella puedo desarrollar. Voy intentando sin mucho control del proceso, distintas maneras de ingresar a la imagen del cuerpo, al trabajar en bastidor, pude aplicar sin limitación diferentes capas y empastes, probar maneras de trabajar el fondo junto al cuerpo y así diferentes maneras de construir la imagen.

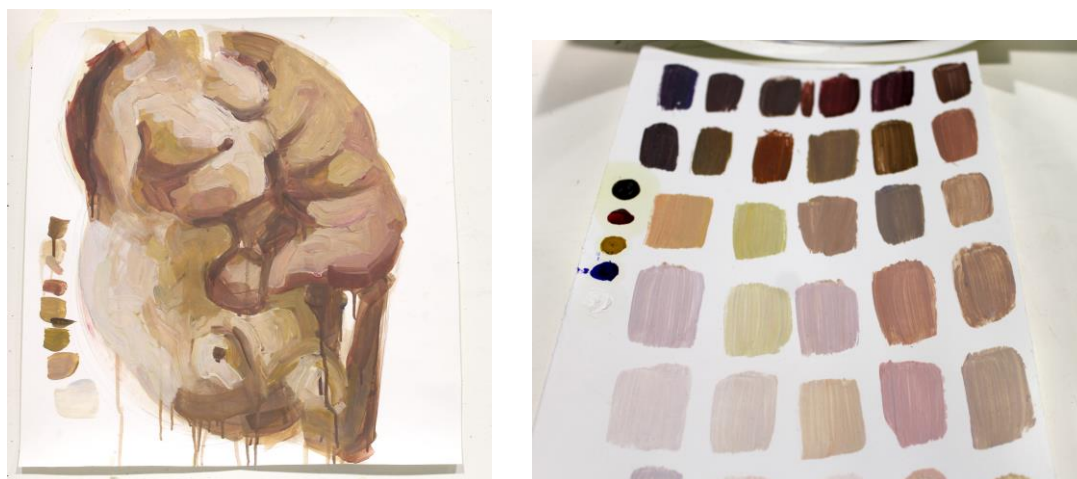
Podría establecer que en este primer proceso de trabajo, busco probar formas distintas de proceder al pintar, ya sea de una manera más controlada, más suelta o ambas, busco



en el quehacer plástico, una metodología de trabajo que me permita desarrollar la imagen corporal y carnal.

Mientras fui trabajando sobre bastidor, continúe con el trabajo en papel, ya que al ser un medio de rápida manipulación, me permite desarrollar un número mayor de ejercicios, los que me facilitan practicar y entender cómo se construye el cuerpo desde la síntesis de manchas. Desde distintos matices y pruebas de color, el papel admite un estudio adecuado de la condición material y manual de la pintura y del cuerpo. Lo que permite que de manera más gestual ingrese al material desde e la pintura directa. Así primero visualizo las zonas de sombra y luces generales, las que traslado al soporte, al seleccionar los sectores de luces y sombras, poco a poco voy ingresando por medio de los matices al cuerpo, los que surgen desde la mancha, que al ser ubicadas una al lado de la otra harán surgir la imagen del cuerpo.

El papel en este primer proceso de trabajo, me hizo ser consciente de la importancia de su materialidad y fragilidad, al ser una medio más rápido de trabajo me permitió trabajar el óleo de manera más gestual y los colores no se tornaran grises como me paso en la tela, que al no manejar con total cuidado el preparado de ésta, se fueron perdiendo los colores y se fue ensuciando la pintura, sin llegar a resaltar el óleo en su importancia y materialidad.



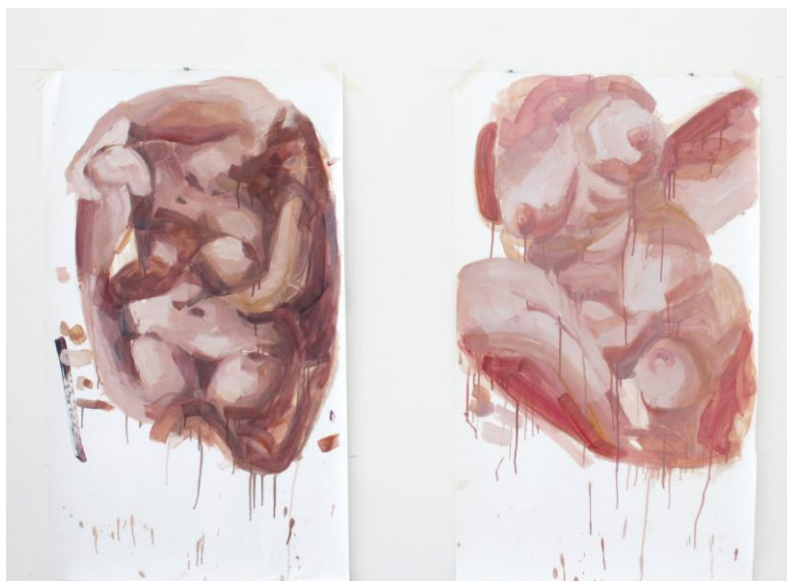
En este proceso me parece importante el tener noción con que materiales puedo comenzar a trabajar, cómo utilizarlos y potenciarlos. También ver de qué manera puedo desarrollar la imagen pintada, como ir representándola y cuales son algunos pasos a seguir en la construcción de la imagen del cuerpo. Al ser un primer proceso de experimentación, logré tomar conciencia de los materiales, la importancia de estos, cómo por ejemplo la condición frágil del papel, la importancia de tener una tela bien

preparada, cómo desarrollar y acercarme a una paleta de colores que se acerque a los planteamientos cromáticos de la carne, de qué manera trasladar y ubicar los colores en la tela. Cuestiones que he ido resolviendo en el quehacer pictórico, las cuales son necesarias seguir desarrollando y potenciando.

Me parece pertinente para continuar, poder ingresar a la pintura desde sus distintas veladuras, develar un proceso que está constituido por distintas capas, tomar distancia a veces en el proceso pictórico, para poder develar la condición plástica que puede llegar a posibilitar el cuerpo.



Montaje primer cuatrimestre, cuadros Esqula, Obras: S/T,2015. Valencia. Óleo sobre tela, 1,14 x 1,00 c/u.



“Serie estudio del cuerpo”. 2016, Valencia. Óleo s/papel.50x70 c/u.

### **3.3. Segundo proceso de trabajo.** Profundización en la imagen del cuerpo.

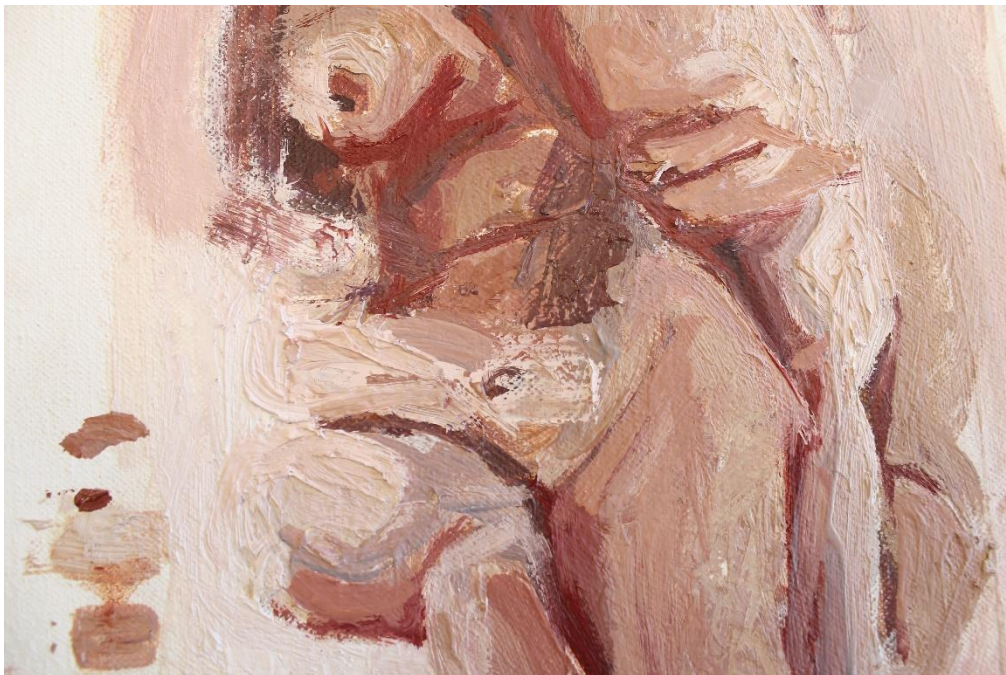
El proceso de investigación pictórica que he ido desarrollando, ha sido parte de una búsqueda constante en fin de llegar a posibles imágenes del cuerpo exagerado, un cuerpo moldeado que es llevado a sus límites, expendiéndose en su forma dentro del bastidor que lo contiene. Así en ese proceso de trabajo, decido volver a la tela sobre bastidor, soporte tradicional de la pintura que me permitirá probar otras posibles relaciones con la imagen que intento desarrollar. Imágenes corporales que al estar ahora, en bastidor, genera otras relaciones. La posibilidad de que el cuerpo se expanda en sus límites dentro del bastidor, ubicando a la figura del cuerpo dentro de un espacio limitado, marcado y un contenedor. El cuerpo y el cuadro pasan a ser cuerpo y objeto, la imagen busca tensionar el soporte rígido y presenta así un cuerpo que busca expandirse en sus límites y otras veces quedar en medio del soporte.

Poco a poco en este segundo proceso de trabajo, comienzo a tomar decisiones en fin de la pintura y su representación. Primero decido volver al bastidor, luego comencé a repensar las posibles relaciones de la imagen con el fondo y así reflexionar sobre el cuadro como un todo, poder integrar fondo e imagen, hacerlos parte del cuadro. Para aquello esta vez, decidido pintar el fondo el que antes al dejarlo en una primera capa, no lograba adquirir importancia la figura y quedaban como dos espacios separados. La importancia de considerar el fondo como parte de la figura, que si bien ya estaba considerado, esta vez es considerado pero para que ingrese a la figura, se mezcle quizá, alcance cierto espesor y tonalidad.

Así comienzo a controlar cosas que antes dejaba al azar, decido en este procesos de investigación plástica pictórica, controlar el acto pictórico, como por ejemplo las manchas que se dejan caer, intento en los pequeños estudios probar formas diferentes de pintar, matices y gesto. Para integrar el cuadro como un conjunto, que busca un equilibrio en composición, gesto, mancha, chorreado, vibraciones de color. Ingresar a los colores y a la posible develación de un cuerpo carnal.

De esta manera voy tomando distintas decisiones para ver las distintas posibles relaciones visuales y plásticas que la pintura y su imagen pueden desarrollar. Los bocetos que realicé en papel, algunos decido montarlos en soporte rígido y así poder reflexionar las diferencias del emplazamiento de una obra. Con el mismo fin de volver al bastidor, decido que las relaciones con el espacio sean diferentes, y por medio de la integración con un soporte rígido, los papeles intentan conseguir cierto espesor y cuerpo dentro de un espacio determinado como podría ser el muro donde se ubiquen.

De esta manera decido utilizar el papel y comenzar a tensarlo sobre bastidor y sobre madera, lo que facilita su tratamiento y también queda tensado en un soporte rígido que contiene a la figura pintada. También los bocetos que antes realizaba en tela suelta, decido realizarlos en maderas enteladas o en madera enchapada. En estas obras de pequeño formato intento aplicar maneras de trabajar la mancha y la figura, también el empaste, el acto de sacar pintura y volver a tapar. Realizando así distintas acciones que puedan aportar a la imagen y la pintura. Lo que me vuelve más consciente del proceso y las posibilidades plásticas del óleo.



S/T,(detalle) 2016, Valencia. Óleo s/madera. 20x20 cm.

En estos cuadros de pequeño formato podemos ver cómo he realizado una especie de estudios del cuerpo, antes de ingresar al proceso de transformación fotográfico y pictórico donde se juntan y mezclan con otros cuerpos. Intento así, mostrar un cuerpo en sus posibles poses. También decido realizar obras de pequeño formato acercándome a la imagen ya no solo mostrando la figura ubicada con un fondo, sino que realizando un zoom y presentar así cuerpos que se expandan en el formato hasta los límites del soporte, de la madera en este caso. Buscando un acercamiento y poder crear composiciones y diálogos entre los cuadros pequeños, que al montarlos en una pared, puedan generar un recorrido y construcción corporal.



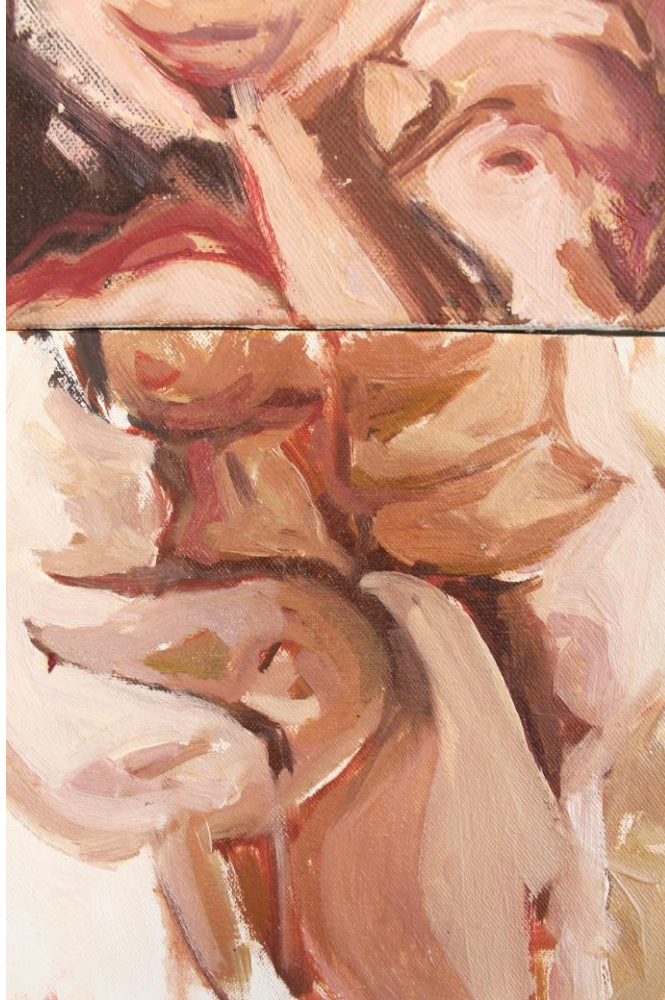


"Tres poses", (detalle) 2016, Valencia. Óleo s/madera chapa. 20x30 cm.



"Tres poses", (detalle) 2016, Valencia. Óleo s/madera chapa. 20x30 cm.





Pruebas montaje. S/T,(detalle) 2016, Valencia. Óleos s/madera entelada. 20x20 cm c/u.



S/T,(detalle) 2016, Valencia. Óleo s/madera. 20x20 cm.



Pruebas montaje. S/T,(detalle) 2016, Valencia. Óleos s/madera entelada. Medidas varias.

Al estar pintando estas obras de pequeño y mediano formato, realicé obras de gran formato, en tela con bastidor y en tela sin bastidor. Estas obras de mayor formato me permiten una vez más acercarme a la imagen del cuerpo y así poder desarrollar una imagen más exagerada y expandida. Las obras de gran formato primero las decido realizar en tela sin bastidor y luego en bastidor con tela preparada. En las telas intento incorporar relaciones con el fondo, la manera de aplicar el óleo ya no son dejados al azar, sino que voy controlando la cantidad de diluyente que aplico con el óleo, para que esta vez, controlar la caída de la pintura sobre la tela. También busco generar composiciones entre manchas grandes y pequeñas, otras más alargadas, empastadas y diluidas, para que juntas al alejarnos del cuadro puedan juntarse, relacionarse y mostrar el cuerpo. Cuerpo que muchas veces queda ubicado en el cuadro como un cuerpo escultórico, que no se expande, a veces enrollado, otras veces logra llegar a los bordes del bastidor. Entre figuras aisladas y expandidas se intenta mostrar la corporalidad y materialidad plástica.





“Cuerpo/cuerpos” 2016, Valencia.  
Óleo s/lienzo sin bastidor. 1,40 x 110  
cm



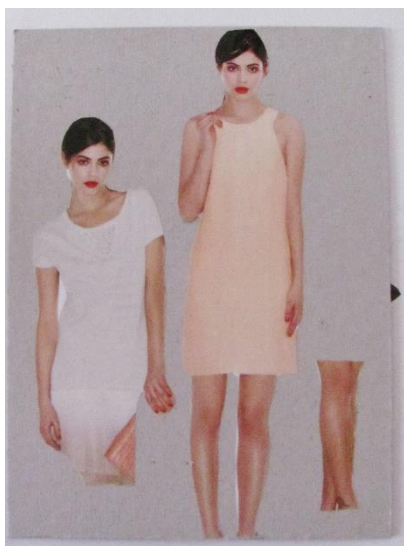
“ S/T” . 2016, Valencia. Óleo  
s/lienzo.140x 114 cm  
aproximados.



### 3.4. Proceso de trabajo experimental. Apropiación: fotografía y pintura

Dentro de este proceso de trabajo también realicè algunos ejercicios plásticos enfocados al apropiacionismo, propuesta desarrollada para la asignatura de Pintura y comunicación del máster. En la que a partir del apropiacionismo, desarrollamos una serie de ejercicios sobre nuestros intereses y propuestas plásticas. Para desarrollar este proceso de trabajo, tomé mis intereses y los situé en la práctica del apropiacionismo “Movimiento artístico en el cual los artistas generan su obra a partir de materiales ya existente, recontextualizando y proporcionando un nuevo significado a las imágenes u objetos”<sup>42</sup>

Situados en esta práctica como una posible vía de trabajo, comencé a buscar imágenes con las cuales poder trabajar el cuerpo, la carne, la identidad y la pintura. De esta forma pensé en que imágenes podrían llamar mi atención, en esta búsqueda me fui dando cuenta lo poco que me interesaban las imágenes que nos entregan las revistas y los medios de comunicación visual, sin interés alguno por estas imágenes, pero siendo estas las más cercanas y rápidas de apropiarse. Seleccioné un grupo de imágenes de revista de moda y descontextualicé los cuerpos formando collages de cuerpos con diferentes formas y partes, los que luego intervine con pintura acrílica, así surgieron un grupo de cuerpos diferentes.



S/T. 2015, valencia. Fotografía sobre cartón intervenida con acrílico. 20x35 cm.

---

<sup>42</sup> Dolores Furio Vita. *Apropiacionismo de imágenes, found footage*. P.3

En este primer intento de apropiación y sin distanciarme de mi línea de investigación, me propuse buscar otras imágenes de cuerpos que llamaran más mi atención, así fui llegando a cuerpos que han propuesto otros artistas en especial los artistas de performance o danza, en los cuales vi un interés en común. El cuerpo como un medio para proponer una imagen diferente a la que propone los medios de comunicación, un cuerpo transformado, deformado, cuerpo sensible. Diferentes propuestas de cuerpo fueron lo que me hicieron encontrar cierto interés por la fotografía de algunas performance que fui encontrando en la web.

En esta búsqueda recordé la performance que vi el 2012 en Chile del coreógrafo francés Xavier Leroy quien presentó *Self Unfinished*, coreografía que se centra en la idea de un cuerpo que se transforma, donde un cuerpo, como indica Leroy en una entrevista para El Centro Cultural Gabriela Mistral de Chile, puede volverse una multitud de otros, fragmentar el cuerpo destruirlo para construirlo en una simetría donde se presenta un cuerpo que deviene muchos cuerpos, el cuerpo visto como una sola cosa, como una masa, una exploración de movimientos a través de la metamorfosis hacia diversas posibilidades del ser humano.



Fotografía de coreografía Xavier Leroy, *Self Unfinished*. 2012, GAM Chile.

Sin duda el planteamiento del cuerpo que el artista propone va por caminos cercanos a los míos de la misma forma que no puedo dejar de relacionarlo con el pintor Irlandés Francis Bacon, que si mal no recuerdo cuando vi la actuación de Xavier Leroy me encontraba leyendo a Deleuze "*Francis Bacon: Lógica de la sensación*", sin duda en ese momento se me unieron las pinturas de Bacon con las imágenes que surgían del cuerpo de Leroy y con la idea de cuerpo que proponía Deleuze. Podemos ver en Leroy un cuerpo que se transforma con sus movimientos y pose, que hacen del cuerpo una criatura híbrida, parte máquina, parte humana que se mueve a través de una sala en blanco. Logra transformar la imagen del cuerpo, la reconfigura según leyes desconocidas

y a un ritmo inquietante e inhumano, por medio de una exploración de movimientos. Por otro lado pienso en Bacon y sus retorcidos cuerpos, que por medio del gesto pictórico logra presentarnos un cuerpo en constante mutación y transformación brutal y animal. Ambos transforman el cuerpo, lo retuercen, lo vuelven una masa de carne.

De esta manera encontré un interés hacia las fotografías que se encuentran en la web de artistas realizando alguna acción corporal, tome algunas de las fotografías para hacerlas mías, apropiarme de ellas, poder manipularlas y darles un nuevo significado. Doy inicio a este proceso de trabajo con la fotografía, pensadas desde la pintura, buscando en ellas cierta relación de matices, luces y sombras pictóricas que permitirán su intervención manual y digital. El proceso de trabajo comienza cuando selecciono la fotografía, esta me sirve como un medio gatillador de ideas, con ella puedo estudiar el cuerpo y la figura desde aspectos formales para su expansión e intervención. Podríamos decir que están presente en el trabajo realizado el medio manual y el mecánico, en ese proceso, la fotografía es la base para aproximarme al gesto pictórico, la base para que luego con la pintura generar otro tipo de relaciones en el soporte.



Fotografía de coreografía Xavier Leroy, 2011, Berlín..

Luego de tener la fotografía, la manipulo digitalmente en Photoshop, cortando, pegando y superponiendo cuerpos, para crear un solo cuerpo, entendido como masa que se enrolla. De esta manera al hacerlas mías en la intervención digital, paso a intervenirlas manualmente. Selecciono distintos materiales, entre cartones y papeles, para ubicar las fotografías, ya sea sola o combinándolas con otras. Luego de tener la base fotográfica, decido intervenirlas con pintura acrílica, centrada en las relaciones de color que existe entre los cuerpos. Desde una paleta entre gris y saturada, surgen matices del cuerpo,

un cromatismo carnal que desde formas abstractas y manchas al azar nos intenta proponer nuevos cuerpos. Fui tapando y dejando al descubierto partes de la imagen, las que por medio de pequeñas manchas de color van apareciendo y desapareciendo entre la pintura y la fotografía, logrando poner en tensión ambos medios.



“Mutación”. 2015. Valencia. Fotografía sobre cartón intervenida con acrílico. 15x22cm aprox.

Para el montaje, podemos ver que las pinturas comienzan a relacionarse una con otra, creando lenguajes comunes, funcionan por sí solas o juntas. Vemos el cuerpo fragmentando sin rostro, confundido entre medio manual y mecánico, donde intenta surgir un solo cuerpo, una masa que funcione en conjunto o por fragmentos de gestos. De esta forma, surgen conceptos relacionados con la identidad, cuerpo, carne, transformación, fragmentación.

Me parece pertinente como por medio de estos ejercicios podemos reivindicar el cuerpo, hacerlo presente por vías diferentes, un referente para la realización de este trabajo fue Joseba Eskubi, debido a su manera de trabajar los collages desde la pintura, fui interesándome en las posibilidades plásticas que estos elementos me podían entregar. Joseba Eskubi utiliza pintura, fotografía, collage y técnicas digitales para crear sus obras, “Las formas blandas y difusas que caracteriza su pintura gestual reinterpretan convenciones a través de su cualidad matérica en espacios resignificados. Generalmente son espacios ocupados por una masa informe y centrada en el lienzo, sin embargo, la construcción dúctil y la celebración de lo orgánico con lo carnal de sus pinturas, recuerdan pintores contemporáneos como Giorgio Morandi o Francis Bacon”<sup>43</sup> En la obra de Joseba Eskubi hay una sensación de misterio e inquietud a través de sombras y entidades mutadas.

---

<sup>43</sup> En Ehusfera. Recurso online: *CABEZA DE HACHA* : Joseba Eskubi expone en Toronto.





Prueba de montaje, S/T. 2015. Valencia. Fotografía sobre cartón intervenida con acrílico. Medidas variadas.



"la carne". 2015. Valencia. Fotografía sobre cartón intervenida con acrílico. 10 x 28 cm aprox



"el cuerpo". 2015. Valencia.  
Fotografía sobre cartón intervenida con acrílico.  
35x 25 aprox.

### **3.5. Análisis del proceso de trabajo.** Aspectos formales en la obra.

El proceso pictórico pasa por distintas etapas y decisiones en función de los objetivos planteados y de la imagen que la pintura intenta levantar. En este sentido es necesario establecer una reflexión y presentación de estos aspectos formales que permiten la construcción del cuerpo pintando. Debido a que en el proceso pictórico, es parte de una investigación constante.

Entre estos aspectos primero me parece importante destacar el color presente en la pintura. El color surge de un cromatismo carnal, el que me permite crear los tejidos del cuerpo, organizados en capas, cuyos colores y matices ayudan a entender la figura como un ser desollado, expuesto tal y como es. El cromatismo de un cuerpo desollado intenta revelar lo que la piel esconde: la carnosidad. Los colores que utilizo intentan mantener cierto equilibrio entre una paleta gris y saturada. Mi paleta se desenvuelve en las tonalidades carne, las que se logran a partir del rojo carmín, amarillo ocre, azul ultramar, sombra tostada y blanco. Con estos colores voy tratando de generar los distintos matices del cuerpo, entre rojos, verdes, azules y amarillos, se intenta mostrar la materialidad del cuerpo. Las manchas se preparan y ubican uno al lado de otra, cuya forma y tamaño determinado configuran la figura.

Estas metodologías llevadas a cabo en momentos determinados, crea tiempos nuevos y cercanos desde una mirada realista, donde el momento de preparar un color, se torna preciso e importante para la imagen del cuerpo. Existe un acercamiento al cuadro desde su condición pictórica y manual, a partir del chorreo de pintura que genera el óleo junto al aceite, existe una manifestación del proceso pictórico, en algunos lugares podemos ver el lápiz que dio inicio a la imagen, en los costados de la tela encontramos la paleta de colores. La pintura en este sentido nos devela un proceso pictórico, construyendo a partir de una síntesis de manchas y veladuras la figura del cuerpo. De esta forma surge el cuerpo transformado, junto a un conjunto de acciones que nos invitan a recorrer e ingresar a la tela, debido a sus empastes y veladuras.

Dentro de estas metodologías, es igual de relevante la manera en que dispongo el soporte frente al espectador, en una tela o papel pegado al muro. Cuando despojo al cuadro del soporte tradicional del marco, intento generar relaciones cercanas con el espectador, porque ya no hay límites con un espacio exterior o interior, sino que se establece un solo espacio que nos lleva al interior del cuadro. El marco es “lo que detiene a la imagen, define su campo separándolo de lo que no es la imagen, lo que está fuera

de campo”<sup>44</sup>. El marco establece las relaciones con el espectador y lo sitúa frente a un cuadro. El hecho que no tenga marco sitúa a la imagen frente al espectador, como si esta estuviese y fuese parte del mismo espacio.

Desde la importancia por la pintura y por la imagen que con esta se levanta, me parece pertinente no establecer límites y generar ciertas tensiones con el espacio donde se dispone la tela. En esta misma línea, al eliminar algún límite visual en la imagen se puede ingresar al cuadro, como si este fuese presencia misma del espacio, potenciando la transformación de un cuerpo diferente al que estamos acostumbrados a ver y así hacerlo parte del mismo espacio. Lo que se potencia aún más con el formato grande, que nos permite ingresar desde una mirada hiperbolizada del cuerpo, la cual, sin embargo, deja de lado cualquier tipo de espectacularidad que la imagen pudiese desarrollar, enfocada en la intención de hacer del cuerpo, una presencia carnal que intenta desbordarse de su espacio, la tela, para, en cambio, ser parte del exterior. Lo que nos permite hacer de la imagen, algo más cercano y excesivo.

Desde este mismo planteamiento, las obras en bastidor crean relaciones diferentes con la pintura, podríamos decir, al tener el marco como límite contenedor, la obra espera también tomar cierta corporalidad, y quedar limitada por el bastidor o madera que la contenga. Así se puede tensionar desde ese espacio, buscando poder expandirse, llegar a los límites o quedar al centro como escultura dentro de un espacio. Tomando en cuenta siempre la necesaria importancia frente a la manera que emplazamos las obras, desarrollando relaciones con el espectador y el espacio de diferentes maneras. Siempre en función de lo que busquemos por medio de cada pintura y emplazamiento.

También tenemos la importancia del papel como material pictórico, el que desde su fragilidad intenta soportar una imagen del cuerpo excesiva, exagerada y transformada. El papel que se dispone en el muro sin límites que lo contenga, se transforma en un material frágil, que se dobla con facilidad, debido a la fácil absorción de los líquidos. El papel se presenta de manera precaria y contrapone con la imagen del cuerpo pintado sobre él. Intento poner en tensión de alguna manera la imagen y el soporte. Busco por medio de la pintura y bajo la experiencia que se desarrolla, hacer vivir y revivir la imagen del cuerpo diferente pero real, encarnado y transformado. El papel como soporte se vuelve más frágil, debido a su corta duración en el tiempo, debido a lo corrosivo de los

---

<sup>44</sup> AUMONT, Jacques. *La imagen*. P.153.



diluyentes que afectan a la celulosa, lo que hace de los ejercicios en papel, obras de poca durabilidad en el tiempo.

Así mismo es relevante la composición de la imagen pintada, una imagen muchas veces asimétrica, que por medio del contraste entre luces y sombras, perspectivas diferentes, intenta mantener una tensión para poder presentar desde una imagen exagerada la presencia del cuerpo. Esta tensión se desarrolla al momento de construir la fotografía, la que por medio de distintas perspectivas y puntos de vistas, me permiten modificar el cuerpo. Esto me ayuda a que la imagen tome distintas direcciones y se realcen algunas partes y otras no, configurando la imagen desde distintos puntos de vistas.

Debido a su composición, que se inicia con el montaje fotográfico, la imagen puede derivar ya sea hacia una composición centrada solo en una figura es decir como un cuerpo escultórico central dentro de la tela, o a veces se expande como en un cuerpo que quiere alcanzar los límites del soporte. También podemos apreciar en otras obras, que he comenzado a acercarme a detalles de la figura, ingresando así a imágenes que se mueven entre lo abstracto y figurativo, muchas veces perdiéndose la forma del cuerpo inicial para terminar siendo pintura, color, mancha, una masa corporal.



“ S/T” . 2016, Valencia. Óleo s/madera. 40x 50 cm

Por otro lado es importante también que destaquemos la relación que mantiene la imagen pintada con el fondo. Es habitual que la imagen del cuerpo que pinto se encuentre ubicada dentro del soporte manteniendo el blanco o la primera capa de color que se aplica a la tela, manteniendo un color liso, desde donde la imagen del cuerpo intenta resaltar y sobre salir del soporte, para ser contemplada como un cuerpo que surge en su presencia carnal, dentro de un espacio que lo contiene y limita. Deleuze<sup>45</sup> establece una relación entre figura y fondo, al referirse a la obra de Francis Bacon, que mantiene relación con las estrategias que yo utilizo a mostrar el cuerpo. Éste se refiere a que la relación que el cuerpo mantiene con el fondo, es decir hace del soporte un espacio, una estructura material que sostiene el cuerpo. Donde el cuerpo es la figura y forma, y la tela el lugar donde este se desintegra. De esta manera la figura se establece aislada para impedir el carácter figurativo e ilustrativo en el cual podría caer la pintura. Así podemos establecer que el cuerpo mantiene una relación con el fondo no desde una condición narrativa sino más bien desde su condición materica, como cuerpo que se presenta deformado, estirado, en constante mutación, que surge a partir de un acto manual.

Así mismo podemos establecer que para alejarnos de esa condición narrativa e ilustrativa, ya que la pintura como bien indica Deleuze intenta escapar de la figuración, lo narrativo e ilustrativo, por medio del acto manual y el conjunto de manchas y trazos al azar que con esta se desarrolla, establecer el cuerpo con un fondo liso mantiene una relación espacial y estructural, donde se tensiona y coexisten dos espacios, figura y fondo, como dos sectores envolventes. El color liso establece a la figura dentro de un espacio que lo contiene y lo hace surgir en sí mismo.



S/T. 2016, Valencia. Óleo s/lienzo. (Detalle) 140x 114 cm.

<sup>45</sup> DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid, ed. Arena libros, 2002.

Podemos ver que en las pinturas el cuerpo queda muchas veces ubicado en medio de la tela, dentro de un espacio liso, sin profundidad ni perspectiva. Alejándonos de esta manera de una condición figurativa y narrativa. El fondo mantiene una relación espacial con la figura, la contiene. Para Deleuze hay dos maneras de escapar de la figura, sustraer la rigidez de la figuración y atenerse a lo que él denomina *el hecho*, puede ser desde lo abstracto o desde la sensación. El cuerpo siendo la figura es la materia, la tela es el lugar donde el cuerpo se desintegra, donde se produce la acción, la fuerza, los niveles sensitivos por los que pasa la pintura.

Desde esta perspectiva, podríamos decir que es igual de importante desde donde surge la imagen, que como bien ya he establecido, surge desde la fotografía. Que es la que da inicio al acto pictórico, la fotografía medio mecánico está presente en la pintura que realizo. "La imagen fotográfica es una marca, una huella, automáticamente producida por procedimientos físicos-químicos, de la apariencia de la luz en un instante dado, es por lo que creemos que representa adecuadamente esta realidad y estamos dispuestos a creer eventualmente que dice la verdad sobre ella"<sup>46</sup>. La fotografía es un medio mecánico de producción de imágenes que logra registrar y embalsamar la realidad. Su proceso químico, además, permite que la imagen perdure en el tiempo y acerca al espectador a la realidad desde una manera más verosímil.

La fotografía repite mecánicamente lo que no podrá repetirse existencialmente. Si bien guarda una relación con el tiempo y un acontecimiento dado, la importancia de ésta es que logra registrar la realidad existencial de un objeto, en términos representativos. La fotografía nos dice: esto es tal cual. La importancia de la foto está en la relación que ésta tiene con el objeto que registra. En ese sentido, la fotografía presenta un hecho de constatación importante. Siempre indica que algo, en cierta forma, existe. Como señala Barthes: "la fotografía lleva siempre su referente consigo"<sup>47</sup>.

Barthes designa en su libro *La Cámara Lúcida* a la fotografía como un medio para demostrar lo que él denomina "*el haber estado allí*". Es decir, donde algo estuvo presente y fue captado por una huella de luz, logrando embalsamar un tiempo y representar un objeto determinado. Para Barthes, la fotografía es el referente de un cuerpo real, de algo que se encontraba presente. En cambio, denomina a la pintura como un medio no fidedigno porque puede fingir la realidad.

---

<sup>46</sup> AUMONT, Jacques. *La imagen*. P. 119.

<sup>47</sup> BARTHES, Ronald. *La cámara Lucida*. P. 31

En estos días, podemos encontrar distintos medios electrónicos que pueden manipular la imagen, haciendo de la fotografía un medio que puede tergiversar la realidad. Mientras que la pintura no se caracteriza principalmente por la función de querer registrar o mostrar la realidad tal como es, ni tiene como objetivo ser un medio fidedigno, pues posee la posibilidad de hacer de la realidad una presencia.

En relación a lo anterior, la fotografía está presente en la pintura que realizo, por medio de sus elementos: el encuadre, el corte, la perspectiva y deformación que genera en la imagen. Esto ayuda a potenciar la idea de la presencia del sujeto. En este caso la fotografía me sirve como un medio para apreciar la imagen y potenciar sus cualidades, mientras que la pintura logra generar y desarrollar sensaciones vitales y presenciales, que nos aleja de cualquier imagen mecánica. Así, el personaje pintado surge junto a un conjunto más subjetivo de manchas, formas y matices manuales.

Cuando capturo la imagen a través de la fotografía, es el momento donde ingreso al proceso pictórico. Por eso es importante cómo selecciono la iluminación, la pose, el encuadre; pensados desde la pintura. En este sentido, me parece pertinente cómo este medio me ayuda a potenciar la imagen del cuerpo, utilizando un encuadre centrado en el cuerpo, cuya perspectiva me ayuda a presentar un cuerpo exagerado. Se genera cierta deformación en la imagen y un cromatismo que potencia los volúmenes carnales del cuerpo. Todo esto para luego editar la imagen digitalmente, manejando contrastes, superposiciones, cortes y posiciones.

Este proceso se realiza antes de pintar y es necesario para desarrollar la idea de un cuerpo presente, desde su carnosidad y realidad. En resumen, estos medios mecánicos son fundamentales para poder desarrollar la imagen del cuerpo, para luego, con la pintura, eliminar cualquier idea ilustrativa, desde un conjunto de acciones manuales que harán surgir el cuerpo, alejado de cualquier estereotipo e idealización de la figura.

Francis Bacon se refiere a la relación pintura y fotografía de manera muy acertada: “Yo creo que la textura de un cuadro da la sensación de ser más inmediata que la textura de una fotografía, porque ésta parece llegar al sistema nervioso por un proceso representativo, mientras que la de un cuadro parece llegar al sistema nervioso de forma inmediata”.<sup>48</sup> Bacon considera la fotografía como punto de referencia e impulsor de ideas, como un medio de registrar formas. En contraste, la pintura capta al retratado como un hecho vivo. Parece pertinente lo planteado por Bacon si consideramos que la

---

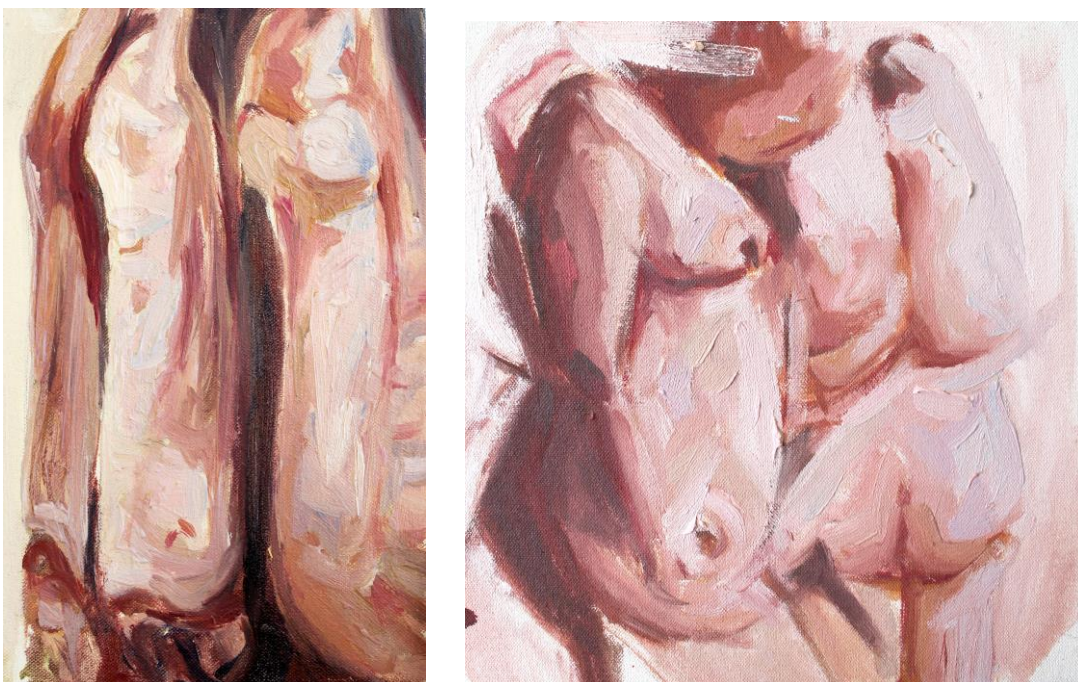
<sup>48</sup> SYLVESTER, David. *Entrevistas con Francis Bacon*. P. 47.

fotografía sirve para estudiar al sujeto y da cuenta de aspectos formales y cromáticos. Mientras que la pintura va más allá de la captura de una imagen. Su subjetividad y manualidad me resulta más precisa a la hora de develar la carne y el cuerpo.

En este sentido, Deleuze se refiere a la representación como la relación que tiene una imagen con el objeto que intenta ilustrar, en donde suele estar presente una historia. La fotografía, en cuanto narración de un hecho verídico, arrastraría cierta función ilustrativa y documental, representando un suceso en un tiempo y espacio, lo que hace que fije su interés desde la narrativa.

La pintura, en cambio, pretende alejarse de la ilustración y la mera representación del sujeto retratado. Intenta, en mi trabajo, develar la carnosidad corporal, por medio de una determinada paleta y cromatismo. Esto, a su vez, me permite crear los tejidos del cuerpo, organizados en capas, cuyos colores y matices ayudan a entender la figura como un ser desollado, expuesto tal y como es. Dicho proceso implica, al mismo tiempo, hacer de la pintura un acto que se devela en un conjunto de capas y acciones, como si fuese un órgano que en sí mismo hace surgir la carnación.

Por medio de las sensaciones y gracias a las relaciones presenciales que se desarrollan con la pintura, ésta nos proporciona un sentido de la realidad de la imagen, que intenta hacer que la obra atrape la realidad y la fije allí, en la tela. Desde esta perspectiva, la pintura como indica Deleuze, se propone despejar la presencia que hay debajo de la representación.



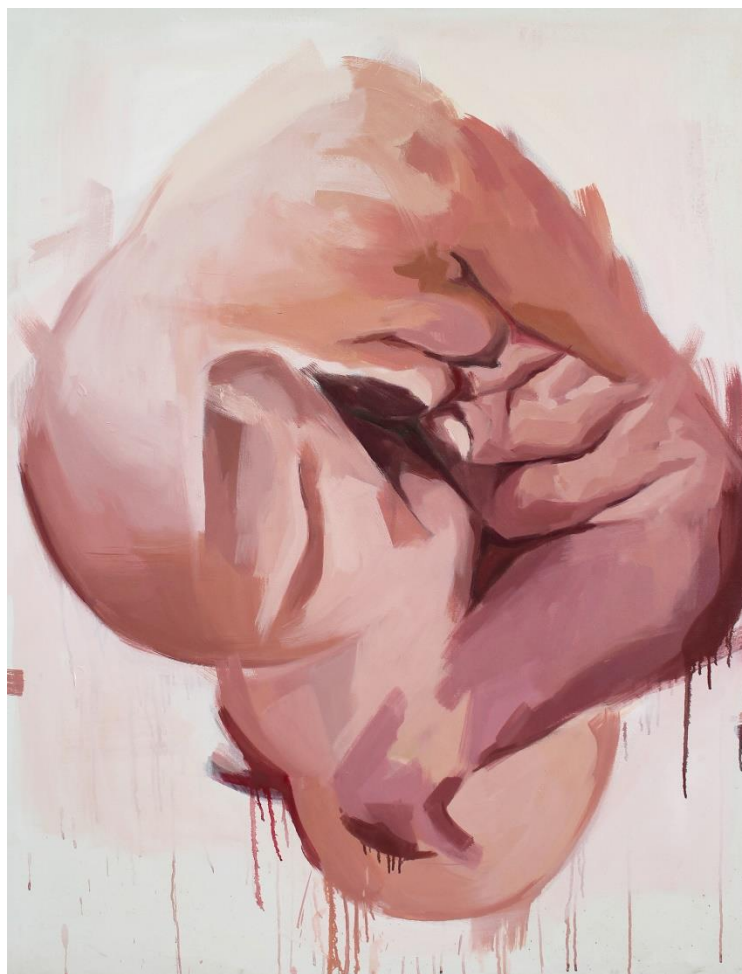
. S/T,(detalle serie ejercicios sobre el cuerpo) 2016, Valencia. Óleos s/madera entelada. 20x20 cm c/u.



**3.6. Reflexiones sobre la imagen pintada.** Posibles lecturas sobre una corporalidad y la pintura.

Las distintas metodologías de trabajo son llevadas a cabo en función de la imagen del cuerpo y la pintura. Centrada en la búsqueda para presentar el cuerpo, cuestionando y tensionando la imagen que se presenta dentro del sistema social y la visualidad transmitida por los medios visuales de comunicación, como es la publicidad, que intenta vender y ha transformado el cuerpo en un cuerpo para el consumo.

El proceso pictórico se encuentra centrado en el estudio y en la forma de representar el cuerpo, así también su condición carnal por medio de la pintura. Situando al cuerpo dentro de un espacio muchas veces en tensión con la imagen corporal que se nos presenta en los medios visuales. Que debido a los excesos que la misma sociedad presenta, termina transformándose en un cuerpo que sumido en esos excesos, se ha vuelto reprimido, enfermo, muchas veces rechazado, al no ser útil y funcional.



“Estudio para un posible cuerpo”. 2016, Valencia. Óleo s/lienzo. 140x 114 cm

Poder presentar un cuerpo desbordado que se muestre en una forma cambiante, genera un cuerpo fragmentado, que devela su corporalidad material e intenta mostrarse abierto: carnal. En este sentido intento por medio de la develación pictórica hacer que nazca un cuerpo conflictivo, que se vuelva diferente, rechazando lo establecido dentro de la sociedad. La que también permite lo desigual, debido a que lo diferente para el mismo sistema es un rechazo y contribución de su actuar frente al miedo de lo no establecido.

El cuerpo, como se ha indicado en el marco teórico, se construye socialmente dentro de parámetros y limitaciones que lo hacen ser de una u otra manera. Se nos ha permitido desenvolvernos y movernos de acuerdo a un sistema que aplica poder y disciplina corporal, desde el control, el consumo, los excesos y los límites. De acuerdo a lo planteado intento por medio de la pintura, distanciarme o posicionar el cuerpo que nos entregan como posible los medios de comunicación y desarrollar otras lecturas. Desde un cuerpo que se imponga por su corporalidad, carnalidad, materialidad como posible develamiento del sujeto.

Entendiendo que somos cuerpo, que no lo poseemos en función del sistema capitalista como objeto de posible consumo y modificación, que podemos modificarlo pero a partir de relaciones cercanas. Donde puede mutar y transformarse desde movimientos diferentes a los establecidos e indicados como correctos e únicos. El cuerpo muchas veces se deforma en función de la producción, ahora se le impone un medio que lo convence de esa deformación. En ese sentido el cuerpo pintando busca su propia deformación, por medio de la mancha, los colores, el azar. Despojarse de lo impuesto, busca transformarse llevando a sus límites su materialidad.

Así mismo también busco mostrar la deformación de la construcción social, debido a que hemos ido generando una imagen que nos limita, que se nos impone como única y aceptable. Lo que nos hace sentir que elegimos desde cierta libertad. Pero nos movemos bajo limitaciones, habitando los espacios limitados muchas veces por un control casi invisible y aceptable en función de la constante vigilancia. El cuerpo humano es considerado, como establece José Miguel Cortés en su libro *Deseo, cuerpos y ciudades*<sup>49</sup>, un símbolo social de identidad, el cual usamos como estrategia para dar sentido a nosotros mismos y un elemento mediante el cual nos construimos, por lo que esa construcción es necesaria entenderla también en el modo en que habitamos los espacios. Para entender el cuerpo es necesario saber quién lo controla, como se mueve y desenvuelve por el espacio y tiempo, quien lo conduce dentro de la esfera pública y

---

<sup>49</sup> CORTÉS. José Miguel. *Deseos, cuerpos y ciudades*. Barcelona. Ed. UOC, 2009.

privada. Así mismos, los espacios surgen en relaciones de poder, normas que lo definen y los limitan.

Así podemos ver que poco a poco para mantener el orden y la normalización dentro de los espacios que habitamos, se ha ido ejerciendo un poder que se basa en ordenar, establecer y gestionar normas de conducta, “un poder que asegura su fuerza fundamenta en la construcción de un orden mediante la imposición de determinadas pautas que son vigiladas, controladas y dirigidas del modo más despersonalizado”<sup>50</sup>. Estrategias que son llevadas a cabo ya no por la fuerza ni la tortura, sino mediante las nuevas tecnologías para controlar el cuerpo, espacios de vigilancia, clasificación y jerarquización de las personas. Al sentirnos sujetos seguros, aprobamos la vigilancia como un espacio necesario para la sociedad. Para evitar cualquier estado de temor, se ha normalizado la cámara de vigilancia. Creando cuerpos reprimidos sometidos a un silencio, este estado de visualización permanente se asegura el funcionamiento del poder, con tecnologías que no hacen ruido y que se imponen sutilmente en las actitudes y hábitos personales. Como bien indica Cortès, terminamos siendo individuos bajo un control que logra modificar las maneras sociales de relacionarnos y margina prácticas que convierten a la multitud indiferenciada en una colección de personas reconocibles, marcadas y numeradas.

Debido a lo planteado, el cuerpo desarrollado desde la diferencia hace que se desarrolle otra imagen. Mediante el acto manual que nos posibilita la pintura se puede desarrollar una temporalidad que permite una imagen más cercana y real. Por medio del empaste y veladuras, se puede develar un tiempo y espacio. El cuerpo se transforma por medio de la pintura, la que transforma la imagen manipulada digitalmente, demostrando podríamos decir un cuerpo enfermo, no en estado de virus, sino más bien como el cuerpo diferente, la enfermedad vista como todo aquello que se quiere esconder y vuelve al cuerpo inútil para las funciones de la sociedad. El cuerpo en la pintura en este caso intenta salir, distanciarse, resistir a una imagen impuesta.

Pretendo reconstruir y poner en evidencia las tensiones y contradicciones que genera la propia corporalidad. Frente al cuerpo publicitario que se conforma como modelo canon a seguir y al cuerpo cosificado “convertido en objeto y, especialmente, en objeto de posesión, el cuerpo deviene incorpóreo, asumiendo la brutal paradoja de su

---

<sup>50</sup> *Ibidem*. P. 12



inmaterial configuración”<sup>51</sup> así perdiendo el cuerpo, alejándolo de cualquier cercanía con uno.

La pintura en este caso intenta traer el cuerpo hacia adelante, alejarlo de ese cuerpo objeto y presentarlo desde sus posibilidades plásticas, como un cuerpo real, que devela una *posibilidad de hecho*. Hacer surgir una imagen más real, como bien establece el pintor Francis Bacon al describir su proceso de trabajo, que desde un conjunto de manchas hace surgir una imagen más cercana, frente a una praxis que funciona desde el accidente y el azar. La pintura es un proceso que sugiere, en que hace aparecer una imagen que se intenta atrapar en el lienzo “vive por sí misma y en consecuencia trasmite la esencia de la imagen con más penetración. Así que el artista quizá sea capaz de abrir, o más bien diría yo, destrabar las válvulas del sentimiento, y en consecuencia volver al observador a la vida más violentamente”<sup>52</sup> de esta manera la pintura para Bacon, logra pasar directamente al sistema nervioso sin caer en la narración. Para así despertar la sensibilidad a través de la imagen pintada. Desde trazos no representativos que llevan a componer una imagen, *registrar un hecho*.

Pintar, hacer aparecer, evocar, son características propias de la pintura, que a través de su carácter analógico generan una serie de relaciones, que hacen de ella una plataforma de imágenes sensibles. “La pintura se propone directamente despejar las presencias que hay debajo de la representación”<sup>53</sup>. Cuando Deleuze habla sobre esta característica de la pintura, deja en claro la diferencia que hay entre representar y presentar. La representación, como un acto que involucra relaciones entre una imagen y un objeto que se supone que ilustra, mientras que la presencia es propia de la pintura. Si bien ésta, establece relaciones con un objeto “X”, lo que se logra pintar en el cuadro, no es el simple objeto representado, sino que en cuanto es vivido como experimentado la sensación del cuerpo pintado. En efecto, la pintura no busca una narrativa ni objeto que ilustrar, sino más bien intenta mostrar el cuerpo desde la sensación.

---

<sup>51</sup> SYLVESTER, David. *Entrevistas con Francis Bacon*. P.27

<sup>52</sup> *Ibidem*. P. 27

<sup>53</sup> DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. P. 58.



“Cuerpo/cuerpos” (fragmento). 2016, Valencia. Óleo s/lienzo sin bastidor. 1,40 x 110 cm

Pausadamente se ingresa a la imagen, desde el color, que es trasladado cuidadosamente. Cada sector de luz y sombra es pensando desde la pintura, es decir, como un conjunto de manchas y formas determinadas que hay que trasladar a la tela. Bajo esta metodología se ingresa a la tela, desde el color y la mancha, que me permiten identificar como será trabajado cada sector determinado por la fotografía. Se intenta por medio de los matices constituir al cuerpo, dándole importancia a la carnosidad que éste desarrolla. Desde metodologías cuidadosas y expresivas, se ingresar cada vez más a la pintura, marcando zonas por medio de trazos de color, para que pueda surgir la imagen e ingresar al *hecho pictórico*, desde donde surgirá el cuerpo.

Bajo estas metodologías pausadas y con la búsqueda de posibles relaciones presenciales, parece importante establecer imágenes corporales que presenten otras

maneras de entender el cuerpo. Quizá es necesario poner en cuestión la imagen del cuerpo y develar otros cuerpos posibles. Se vuelve en ese sentido necesario releer la corporalidad. Más que poseer nuestro cuerpo, debamos ser cuerpo, saberse corporalidad nos permitiría otro actuar consciente tal vez de la construcciones sometidas debido a que la estructura económica que no permite cuerpos que se desborden en espacio y tiempo.



“S/T” (fragmento) . 2016, Valencia. Óleo s/bastidor. 1,00x 80 cm

## CONCLUSIONES

El proceso de investigación que he podido desarrollar durante al Máster en Producción Artística ha sido importante para poder acercarme poco a poco a una posible imagen del cuerpo, que pueda ser capaz de articular y reflexionar una mirada dentro de la sociedad, en tanto construcción e imagen visual y social. En ese sentido, me parece pertinente cómo, el mismo proceso pictórico, importante en tanto temporalidad y manualidad, ha dado pie a la reflexión constante. Me parece importante cómo este proceso pictórico es vivido desde su temporalidad, en tanto lo permiten los materiales y la misma imagen que con él se desarrolla. Es un proceso que en tiempos pausados ha ido mutando en forma e imagen, siendo importante cada momento desarrollado y las observaciones realizadas.

Asimismo creo importante cómo la pintura es un medio necesario para poder construir imágenes expresivas que logran develar un proceso, una temporalidad y una corporalidad. Esto sucede al entender esta práctica como una mutación constante, la que se va desarrollando sobre el mismo hacer y deshacer. En este sentido es importante cómo a partir del conocimiento de los materiales, su proceso de trabajo y realización, podemos ser conscientes de qué cosas son necesarias para obtener ciertos resultados frente a la misma búsqueda pictórica. Así también sucede con cosas que pueden ser simples pero no por eso poco importantes, como el acto de tomar un pincel y cómo queremos depositar la pintura sobre el soporte. Me parece que el poder tener noción de dichos actos hace que el mismo proceso pictórico se vaya enriqueciendo y fortaleciendo en la medida que podamos saber cómo integrarlo. Son sencillas situaciones que van dejando un registro dentro de la tela, que evidencian una práctica y proceso pictórico manual y gestual, para poder ingresar y pensar la pintura desde un campo técnico, poético y teórico.

En ese sentido me es inevitable no recordar una entrevista que leí del pintor Francis Bacon al referirse a la relación que mantiene con la pintura, que la establece como un acto desde el azar y muchas veces accidenta. Este accidente por medio del gesto y la fuerza pictórica, de la mano, de la vista y del mismo cuerpo del pintor, hace que aparezcan imágenes de cuerpos transformados, una realidad que va más allá de lo que puede ser representado. Creo que el misterio del hecho se trasmite por una imagen hecha a trazos no racionales. Y no se puede crear a voluntad esta no racionalidad de un trazo. Este es el motivo de que tenga que intervenir el accidente en esta actividad, porque cuando sabes lo que tienes que hacer, no hace más que otra forma de

representación. ...trazos no representativos que lleven a componer una imagen. Registrar un hecho”<sup>54</sup>

Podríamos decir a partir del pintor, que la pintura y el medio manual logran desarrollar otras sensaciones vitales que nos alejan de imágenes vacías y nos pueden invitar a reflexionar e ingresar al campo visual desde la importancia por la reflexión de la imagen, todo esto tratando de comprender la visualidad y su importancia dentro de las posibilidades de mundos que nos pueden llegar a ofrecer la misma práctica artística.

Me parece importante ser capaces de estar atentos a los distintos procesos que vivimos frente a la obra y el propio quehacer artístico. En ese sentido es de vital importancia que veamos cómo nos movemos y posicionamos frente a la pintura al momento de realizarla. Claramente vamos desarrollando movimientos muchas veces que se vuelven mecánicos, que consientes o no, nos hacen desenvolvernors de determinada manera frente a la obra, actos que siempre debemos ir reflexionando, desde una mirada crítica para poder avanzar hacia los objetivos que nos planteamos con la imagen pintada.

Considero importante que podamos visualizar el arte y los imaginarios que con este desarrollamos, desde un cuestionamiento y con distancia frente a las imágenes que nos rodean a diario, siendo importante en ese sentido la visualidad y la manera en que pensamos las imágenes, en este caso la pintura. Desde ahí también nos construimos como sujetos dentro de un espacio, como cuerpos, por medio de imágenes que se nos quieren imponer como únicas posibles. A causa de ello considero importante poder sugerir por medio de la pintura una nueva posibilidad corporal, o una que ronde entre los límites de la diferencia, como aquella que se aleja de los esquemas establecidos dentro de una sociedad. En tiempos en los que el cuerpo va perdiendo importancia donde “ni tan siquiera el cuerpo resulta ya concebible como espacio de libertad o ámbito de serena intimidad, puesto que el mismo tan solo parece cobrar sentido construyendo su identidad ya sea sobre el torpe logotipo de una multinacional o en torno a la barrada epidermis de los códigos de venta de una gran superficie comercial”<sup>55</sup>. Así como ya hemos planteado en el desarrollo de este trabajo, se construye la corporalidad con distancia y limitaciones impuestas siendo necesario poder construir otro tipo de corporalidad.

---

<sup>54</sup> SYLVESTER, David. *Entrevista con Francis Bacon*. P 57

<sup>55</sup> PEREZ. David. *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. P.23.

Podríamos decir que vivimos en múltiples cuerpos, resultado de una sociedad agotada y atosigada por constantes movimientos, lo que genera estereotipos corporales, en un modelo social que nos impone maneras de desenvolvernó dentro de los espacios que habitamos. La expresión corporal nos sujeta a esquemas normativos, de homogenización creando cuerpos eficaces, como objetos de posesión.

El cuerpo funcional va creando una estructura que rinde desde ciertas limitaciones, mostrando su realidad desde la lejanía. Todo aquello que se aleja de esos límites, fragmenta la imagen, la desarticula creando un fallo en el sistema, posicionándolo en el campo de lo que es reprimido, para no ser mostrado, y así hacer que el cuerpo olvide su materialidad y movilidad. Se generan así otras visualidades, imágenes diferentes a las impuestas que se explicarían como consecuencia del fracaso de un crecimiento natural y normalizador. En este sentido, la pintura que intento desarrollar va por caminos cercanos a lo planteado, para aproximarme a una mirada diferente del cuerpo. Con cierta certeza el proceso pictórico que he ido desarrollando ha sido parte de una transformación que me ha llevado a pensar el cuerpo desde una especie de metamorfosis y mutación constante. A partir de lo planteado considero que la pintura nos puede invitar a ver el cuerpo no tan sólo como un objeto narcisista, como decía Baudrillard, sino más bien como un cuerpo que existe y es aceptado desde su materialidad, sus pliegues, colores y texturas carnales.

Así este proceso busca seguir una posible línea de investigación que pueda continuar su profundización, ya sea desde el azar o el accidente, controlado o no, me parece necesario poder continuar desarrollando una posible línea de investigación pictórica. Que profundice y problematice aún más la imagen del cuerpo, sus posibilidades y reflexiones críticas, teóricas y visuales. De esta forma se puede poco a poco ingresar a otros campos de investigación, que también propongan una nueva visualidad y hacer del acto y la producción artística un acto importante debido a su proceso y quehacer, en tiempos acelerados y atosigados como los que habitamos hoy en día

## BIBLIOGRAFÍA

### ENSAYOS Y MONOGRAFÍAS

- ALIAGA, Juan Vicente. *Orden Fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX. España, edición aka, 2007*
- AUMONT, Jacques. *La imagen*. París, ed. Paidós, 1992.
- BAUDRILLARD, Jean. "El éxtasis de la comunicación". En: *La Posmodernidad*. Barcelona. Kairós, 1985.
- BAUDRILLARD, Jean. *La sociedad de consumo*. España, ed. Siglo, 2009.
- BARRIOS, José Luis. *El cuerpo disuelto. lo colosal y lo monstruoso*. México, ed. Universidad Iberoamericana, 2010.
- BARTHES, Ronald. *La cámara Lucida*. París, ed. Paidós, 1989.
- CALABRESE, Omar. *La era neobarroca. España, ed. Catedra, 1999*
- CORTÈS, José Miguel. *Orden y caos*. Barcelona, ed. Anagrama, 1997.
- CORTÈS, José miguel. *Deseos, cuerpos y ciudades*. Barcelona, ed. UOC, 2009.
- DEBORD, Guy. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona, ed. anagrama, 1999.
- DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid, ed. Arena libros. 2002
- DELEUZE, Guille. *POST -SCRIPTUM sobre las sociedades de control*.

- FOUCAULT, Michael. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. México, ed. Siglo Veintiuno. 1998.
- MAUBERT Franck. “*el olor a sangre humana no se me quita de los ojos*”. *Conversaciones con Francis Bacon*. Barcelona, acantilado. 2012
- OSBORNE. Raquel. *La construcción sexual de la realidad*. Madrid, ediciones catedra universitat de valencia. 1993.
- PEREZ. David. *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Barcelona. 2004.
- SANCHEZ CRUZ, Pedro A. *Cuerpo, ingravidez y enfermedad*. España, ed. Bellaterra. 2013
- SYLVESTER, David. *Entrevistas con Francis Bacon*. Barcelona, ed. Polígrafa. 1997.
- ZYGMUNT, Bauman. “La Individualidad”. En: ZYGMUNT, Bauman. *Modernidad Líquida*. Argentina, ed. fondo de cultura económica. 2000

## REFERENCIAS WEB

- BARREIRO, Ana María. La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. En: *Papers revista de sociología*. España. 2004. Vol. 73. (consultado Marzo 2016) Disponible en: <http://papers.uab.cat/article/view/v73-martinez>
- SYLVESTER, David. Areas Of Flesh originally published in the indepent. January 20,1994. (consultado 2015.05.12) Disponible en: <https://www.oneonta.edu/faculty/farberas/arth/arth200/Body/saville.html>
- Amorós Blasco Lorena. *Jenny Saville: Cuerpo a cuerpo*. En: *DIGITUM Biblioteca universitaria*. España. 2012. Taller: proyecto pictórico. (Consultado 20015.05.12) Disponible en: <https://digitum.um.es/xmlui/handle/10201/28853>
- A body of work. Jenny Saville`s art is taking a new form. She talk to Martin Gayford. EN: *The Telegraph*. Mar 1998. (consultado 20015.05.12) Disponible en: <http://www.telegraph.co.uk/culture/4712702/A-body-of-work.html>