

00227
34



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a divulgar en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: Iván Mejía Rodríguez
FECHA: 23 de Abril del 2003
FIRMA: [Firma]

**"EL CUERPO HUMANO:
CONSTRUCCIÓN, DESTRUCCIÓN Y RECONSTRUCCIÓN.
(IDEA Y REPRESENTACIÓN)"**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN GRÁFICA
P R E S E N T A
IVÁN MEJÍA RODRÍGUEZ



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
**ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS**
XOCHIMILCO D.F.

Director de tesis:
Mtro. en A.V. Miguel Angel Aguilera Aguilar

México, D.F., 2003



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**TESIS CON
FALLA DE
ORIGEN**

Afectuosamente para:
Profra. Celia Rodriguez Lara

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	6
-------------------	---

CAPITULO UNO REFLEXIÓN ACERCA DEL CONCEPTO "CUERPO"

1.1 ¿Qué es un cuerpo?.....	11
1.2 Componentes sensoriales del cuerpo.....	15
1.2.1 Dolor y placer: estrategias del cuerpo.....	16
1.2.2 El espacio que modela nuestro cuerpo.....	19
1.2.3 La muerte de nuestro cuerpo.....	20

CAPITULO DOS CONSTRUCCIÓN

2.1 Primeras representaciones del cuerpo humano.....	24
2.2 Idea del cuerpo en civilizaciones ajenas occidente.....	26
2.2.1 China y oriente.....	28
2.2.2 India.....	29
2.2.3 Egipto y la Cosmología Africana.....	31
2.2.4 Huicholes y nahuas.....	34
2.3 Representaciones del cuerpo en occidente.....	36
2.3.1 Grecia y Roma.....	36
2.3.2 Edad Media.....	42
2.3.3 Gótico.....	44
2.3.4 Renacimiento.....	46
2.3.5 Barroco.....	53
2.3.6 Neoclasicismo.....	57
2.3.7 Realismo.....	59

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**CAPITULO TRES
DESTRUCCIÓN**

3.1 De los actuales aspectos sociológicos que repercuten en la destrucción del cuerpo en las artes visuales.....	63
3.2 La destrucción en el arte y la moderna violencia sobre el cuerpo.....	75
3.2.1 August Rodin.....	76
3.2.2 Pablo Ruiz Picasso.....	78
3.2.3 Alberto Giacometti.....	79
3.2.4 Francis Bacon.....	81
3.2.5 Hans Bellmer.....	85
3.2.6 Gina Pane.....	87
3.2.7 Günter Brus.....	91
3.2.8 Cindy Sherman.....	94
3.2.9 Robert Gober.....	99
3.2.10 Arturo Rivera.....	102
3.2.11 Cesar Martínez Silva.....	104
3.2.12 Red Navi.....	107

**CAPITULO CUATRO
RECONSTRUCCIÓN**

4.1 La enseñanza de la destrucción.....	111
4.2 Proceso de reconstrucción del cuerpo.....	117
4.2.1 Balthus Balthasar.....	118
4.2.2 Lucian Freud.....	119
4.2.3 Philip Pearlstein.....	122
4.2.4 Claudio Bravo.....	124
4.2.5 John De Andrea.....	126
A MODO DE CONCLUSION.....	131
BIBLIOGRAFÍA.....	134

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INTRODUCCION

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Hablar sobre la representación de la figura humana, en el mundo del arte parecía asunto resuelto. Pero, nuevamente se ha desarrollado cierto interés por el cuerpo, por el desarrollo de nuestro mecanismo biológico, tomando a veces un carácter místico; llevándolo casi a la veneración, con ciertas "proporciones" generadas por los medios de comunicación y la publicidad.

El arte, ante los cambios tan inesperados de las vanguardias, (de finales del siglo XIX y hasta mediados del XX) necesitó reinventar sus valores formales, simbólicos y estéticos, valiéndose de otros campos de conocimiento, y desconociendo gran parte de la memoria cultural, llegando, casi a un nihilismo histórico donde la figura humana parecía desvanecerse.

Actualmente, de la representación del cuerpo humano en arte, se niega su dimensión poética y sus ideales utópicos, pero no se niega la obra, ni su valor social, ya que éste, se ha convertido, en lugar para la investigación de algunos de nuestros más urgentes problemas contemporáneos como: incomunicación, intolerancia, Identidad sexual, sexismo y violencia. El artista de hoy cuando representa la figura humana, se encuentra nuevamente con el mundo y su inevitable realidad, decide utilizar los hechos de todos los días como motivos plásticos.

El concepto: "cuerpo humano" rebasa las concepciones estéticas y artísticas; sin embargo es de vital importancia revisar los nuevos códigos, símbolos y lenguajes plásticos, que diversos artistas han inventado para presentarlo y representarlo; con la finalidad de observar objetivamente los cambios ontológicos que se están generando en nuestra actual sociedad.

El presente trabajo es un análisis de la importancia que ha jugado —y juega— el cuerpo humano en las artes visuales, no solo por que es inspiración, interrogante, y material plástico, sino por que “comunica” las condiciones sociales y culturales por las que estamos atravesando, ya que éstas, esclarecen un poco, la concepción que el hombre actual tiene de sí mismo. El estudio del cuerpo humano en las manifestaciones artísticas, es también parte del estudio de su comunicación, y solo considerado dentro de este marco puede convertirse en parte de la integración gradual de nuestro conocimiento.

El cuerpo humano, siempre ha sido el mismo, pero el hombre lo ha entendido de muy diferentes maneras. La idea e interpretación del cuerpo, siempre ha ofrecido un alfabeto de semántica ambigua y suele superponer diferentes planos de significación. Siempre esta presente la necesidad de un sistema ideológico que explique la constitución y el desarrollo de los procesos vitales. No puede ser de otra manera, si el cuerpo es núcleo y vínculo general de nuestro cosmos, centro de nuestras percepciones, generador de nuestro pensamiento, principio de nuestra acción, y rector, beneficiario y víctima de nuestras pasiones.

El estudio de estas concepciones debe partir del conocimiento de las sociedades que las crean y, reciprocamente, puede dar debida cuenta del mundo natural y social en el que los creadores han vivido. Comenzaré por hacer una reflexión acerca del concepto cuerpo humano, a partir de la lectura de algunos textos filosóficos. El tema es amplísimo y cuenta con abundante bibliografía. No pretendo, por tanto, tratarlo en su extensión adecuada, sino escoger los aspectos más relacionados con el problema general del cuerpo humano (en las artes visuales) que abordo en esta tesis.

Luego, de una manera temporal, nos concentraremos en tres modalidades dialécticas que podemos encontrar en la representación de la figura humana a lo largo de la historia del arte. Que corresponde cada una a una concepción social y cultural determinada: construcción, destrucción y reconstrucción.

1) **CONTRUCCIÓN** (la búsqueda de un canon. Idea y representación del cuerpo, a lo largo de la historia): En este apartado, nos podremos percatar que desde las culturas antiguas y hasta principios del siglo XIX, el arte había sido una historia

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de la representación de la figura humana, que al parecer es un acontecimiento irrepetible.

Se estudiarán de manera general, algunas culturas ajenas a occidente donde la concepción del cuerpo adquiere formas distintas y asume funciones diferentes. Así mismo, se revisaran de occidente, algunos periodos artísticos y sus aspectos ideológicos que devinieron en productos artísticos de gran valor, aportado concepciones ontológicas interesantísimas y muy particulares; que demuestran que, la conciencia de sí mismo (poniendo acento en lo material, procesual y orgánico), proviene de la relación con el cuerpo.

II) DESTRUCCIÓN (Una mirada al interior del cuerpo): El arte, al conseguir su autonomía, o mejor dicho su independencia (de intereses políticos o religiosos) en el siglo XIX, cuestiona sus aspectos formales, su valor de uso y su funcionalidad como configurador de la sociedad; por tanto deja de interesar la representación del cuerpo humano, para dar paso a nuevas categorías visuales que ampliaron las concepciones del Arte.

Sin embargo, durante éstas décadas conceptuales, hubo creadores que se mantuvieron fieles a la figura humana, que afirmaron que, la representación del cuerpo humano siempre va a estar presente como motivo artístico, aunque ahora, lo encontremos acompañado de una carga política, cínica, sádica, violenta, y a veces desconcertante; aspectos que pueden ser estudiados como signos de una nueva perspectiva de la existencia.

En esta modalidad, se atenderán obras de artistas que reflejan la destrucción de todos los paradigmas en la idea y representación del cuerpo, principalmente en la estética de la destrucción de las nuevas figuraciones del siglo XX, que parecen consistir en una operación deshumanizante. De igual manera se hará mención del panorama social y cultural que dio pauta para que éstas manifestaciones sucedieran y curiosamente, se asimilaran.

III) RECONSTRUCCIÓN: (Una posible regeneración de la integridad del cuerpo)
En esta tercera y última modalidad, se destacará y reflexionará sobre la obra de algunos artistas que aun tienen como preocupación la unidad de la figura humana; nuevamente la retoman en su trabajo como interrogante, para una

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

reconstrucción del entendimiento y respeto que el hombre parece haber tenido hacia sí mismo.

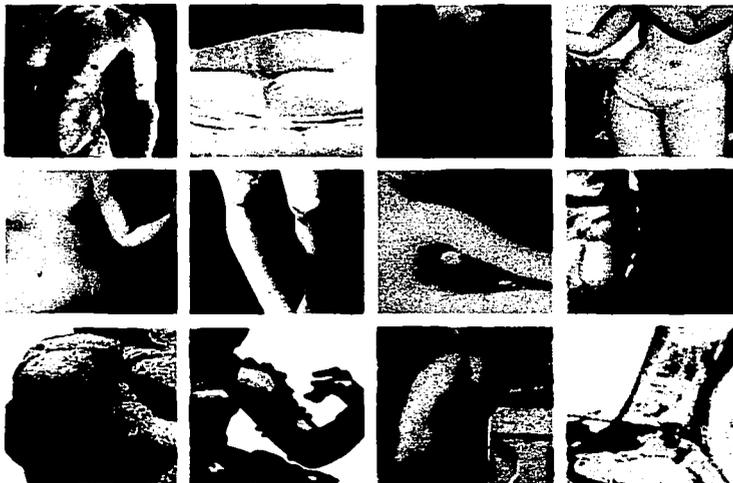
El cuerpo humano representado en las nuevas figuraciones, demuestra que la concepción del hombre junto a su corporeidad, ya no puede ser proporcionada por las humanidades tradicionales ni el pensamiento clásico. Ya que en el arte, no hay valores absolutos; por que cada generación crea los suyos, selecciona algunos del pasado y los agota o los resuelve con un criterio actual.

Por ello, estaría de mas, emitir juicios morales o de valor, en cuanto a la forma de representar el cuerpo humano en cualquiera de estas tres modalidades. Los trabajos aquí analizados, deberán ser entendidos como "signos" de sucesos sociales, y no solamente como productos artísticos subjetivos y aislados.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

CAPITULO 1

REFLEXION ACERCA DEL CONCEPTO CUERPO



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

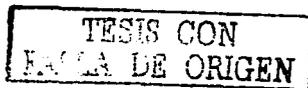
1.1 ¿QUÉ ES UN CUERPO?

Son innumerables los posibles modos de entender nuestro cuerpo. El cuerpo humano ha sido considerado a lo largo de la historia por una parte armonía, maquina y fabrica perfecta, por otro, cadáver, corrupción y objeto despreciable que atenta contra la meta espiritual del hombre: Para el cínico no es más que un albergue de barro; para el poeta, un palacio del alma, para el medico, una armazón demasiado enfermizo. El siquiatra lo considera un asiento para la mente y la personalidad. El genetista lo ve como perturbador de su especie. El biólogo mira en él un organismo que puede alterar el futuro como resultado de la experiencia pasada. El antropólogo lo considera como un acumulador de cultura. Para los más reverentes, el mecanismo corporal es una obra maestra de planeación exacta, un delicado y complejo aparato.

El profesor D. Pedro Laín, dice que uno de los rasgos esenciales de la vida social de nuestro siglo es el culto al cuerpo. Y se refiere al deporte como práctica y como espectáculo, la vida sexual, la dietética, la cosmética, la atención a la salud, la moda...etc. y es que pocas o ninguna de nuestras actividades cotidianas, dejan de tener en el cuerpo propio o en el cuerpo ajeno su término inmediato. Ahora bien ¿qué es un cuerpo humano? y ¿cómo se ha concebido a lo largo de la historia? y lo importante para nosotros como humanistas ¿qué importancia tiene el cuerpo humano en las artes visuales?.

El Cuerpo humano, en algunas enciclopedias se ha definido de la siguiente manera: "Pertenciente o relativo al hombre. ** Que es propio del hombre. ** fig. Dícese de la persona solidaria, sensible y compasiva a la desgracia ajena. m. Ser humano".¹ El diccionario Técnico de la Cienciología lo ha definido como:

¹ Enciclopedia multimedia. S. A. 2002.



"Una maquina de carbono y oxigeno que funciona con combustible de baja combustión, generalmente de otras formas de vida."²

De igual modo, revisemos la definición de **cuerpo** -en general- para darnos una idea de cómo el hombre se ha concebido en relación a otros "cuerpos" u objetos que conforman el mundo.

Cuerpo, m. Sustancia material. ** Porción limitada de materia y que, por sus calidades propias, impresiona nuestros sentidos. ** En el hombre y los animales, materia orgánica que constituye sus diferentes partes. ** Tronco del hombre o de cualquier animal, prescindiendo de su cabeza y extremidades. ** Parte principal o central de una cosa. ** Cada una de las partes independientes y diferenciadas de alguna cosa, cuando se las considera unidas a otra principal. ** Talle y figura personal. ** Tamaño, grandor, dimensión. ** Cadáver. ** Grupo de personas que forman un pueblo, república o comunidad. ** Grupo de personas que ejercen una misma profesión. ** Conjunto de reglas o principios. ** Símbolo, figura emblemática. ** astral. Entre los ocultistas, uno de los siete aspectos o principios constitutivos de los seres. ** sin alma. fig. Persona indolente, perezosa. ** a cuerpo descubierto. Sin resguardo ni protección alguna. ** fig. Descubierta y francamente. ** cuerpo a cuerpo. Riña, pelea ajustada. ** dar uno con el cuerpo en tierra. fam. Caer al suelo. ** dar cuerpo. ** de cuerpo entero. Persona cabal, recta. ** Retrato que reproduce el cuerpo de una persona en toda su altura. ** de cuerpo presente. Cadáver dispuesto para su enterramiento. ** de medio cuerpo. Retrato que reproduce la mitad superior del cuerpo de una persona. ** descubrir uno el cuerpo. Dejar indefensa una parte del cuerpo. ** hacer del cuerpo. fam. Evacuar el vientre. ** Masa de tejido especializado. ** FILOS. propio. En la fenomenología, conjunto de relaciones, de carácter peculiar e irreductible, vividas por el sujeto con su cuerpo, y que son del todo ajenas a la consideración del cuerpo como objeto. ** REL. glorioso. El de los biaventurados, transfigurado después de la resurrección de la carne. ** místico.³

De igual manera, será de gran ayuda conocer el significado de **Figura humana**, ya que en arte cuando se trata de manifestaciones objetuales se habla de "figura humana", y se utilizará este término cuando se trate de la representación de un

² Citado por REYES, Griselda, en el Periódico Exelsior de la sec. 18-A, 05-feb-2003.

³ Enciclopedia multimedia., S. A. 2002.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

cuerpo, una persona, un desnudo en pintura o escultura. Y encontramos el término "cuerpo humano", cuando nos referimos a manifestaciones (no objetuales) como la performance, el body-art, o acciones que lo "presentan", es decir, cuando el mismo cuerpo del artista es el soporte o el material plástico. Pero ambos términos —cuerpo y figura- se refieren al concepto de "ser humano".

Entonces, la figura humana se ha definido como: f. Forma exterior de un cuerpo por la cual se distingue de otro. ** Parte anterior de la cabeza, cara. ** Aspecto de una persona, tipo. ** Cosa que representa o significa otra. ** Dibujo o representación de una persona o cosa, hecha con cualquier material. ** Persona que destaca en determinada actividad. ** Gesto, mueca. ** Ilustración, estampa, grabado. • FILOS. En Hegel, cada una de las formas de ver y hacer de la conciencia en su camino desde el saber inmediato más elemental hasta el saber absoluto (saber de la totalidad o de la madurez). ⁴

Diversos artistas han proporcionado a partir de su contexto histórico su muy particular e interesante concepción del cuerpo a través de su obra. Han elegido entre, ver y mostrar el cuerpo humano como cadáver, (de manera similar a el médico); como robot, (acercándose a el economista político); como maniquí o strip-tease, (como los mercaderes de belleza y el placer); O mostrando la parte animal, del ser humano, con sus instintos y apetitos sexuales. Y al parecer, cada una de estas concepciones oculta detrás de sí, un ideal: salud, resurrección, productividad, o sexualidad liberada, etc.

Podemos decir que, la actitud del hombre hacia su propio cuerpo, es siempre ambivalente. Al mismo tiempo le inspira fascinación y temor, esto se debe en parte a que esta convencido de que es demasiado complicado para entenderlo, ya que nuestro cuerpo no sólo es la imagen que proyectamos a los demás. Es también, lugar donde conviven nuestros anhelos y frustraciones, donde se generan las más diversas pasiones y estados sensibles que nos caracterizan como seres humanos.

En disciplinas como la Etología Humana (psicobiología) o la comunicación no verbal se plantea que "el cuerpo es el mensaje" ⁵. Es decir que en el cuerpo se manifiesta directa o indirectamente todo cuanto nos sucede en la vida. Flora

⁴ ibid.

⁵ cf. DAVIS Flora: *La comunicación no verbal*, España-México. Alianza editorial, 1991, 3ª impresión, p.15.

Davis en su libro titulado, *La comunicación no verbal*, nos dice que: “algunas veces el cuerpo comunica por sí mismo, no sólo por la forma en que se mueve o por las posturas que adopta. También puede haber un mensaje en la forma del cuerpo en sí, así como en la distribución de los rasgos faciales”.⁶

Estamos de acuerdo con ella. Pues sobre el cuerpo se encuentra el registro de sucesos pasados. Es —el cuerpo— una especie de teatro, en el que se escenifican la juventud y la vejez, el placer y el dolor, el amor y el miedo, lo mismo las pasiones que los movimientos más banales que conforman la rutina cotidiana.

De la mente nacen los deseos, los desfallecimientos, los errores o los triunfos; y es en el cuerpo (en su apariencia) donde éstos se entrelazan, se expresan, entran en lucha, se borran unos a otros y continúan su inagotable conflicto. El cuerpo mismo —dice Shopenhauer— “Nos permite conocer algo esencial, del mundo y de nosotros mismos”.⁷

De forma similar, Nietzsche, concibe el cuerpo como: “Superficie de inscripción de los sucesos (mientras que el lenguaje los marca y las ideas los disuelven). Lugar de asociación del yo (al cual intento prestar la quimera de una unidad substancial). Volumen en perpetuo derrumbamiento...se debe mostrar al cuerpo impregnado de historia y a la historia como destructora del cuerpo”.⁸

De cualquier manera como nos conceptuemos, podemos afirmar, que nuestra existencia es corporal. Que, vivir es reducir continuamente el mundo al cuerpo.

Que un cuerpo es lo que somos, lo que nos constituye, lo que nos limita y lo que nos condiciona. El hombre además de razón, es un cuerpo, y la suma de ambos es su integridad (aunque esta integridad sea siempre implícita y confusa).

La imagen que nos formamos mentalmente de nuestro cuerpo regularmente nos parece un universo coherente y familiar, donde reina un sentimiento de unidad. Dicha sensación de unidad, se organiza alrededor de una forma, de las diferentes partes del cuerpo (órganos, esqueleto, cerebro, etc.), de su

⁶ *ibid.*, p 52.

⁷ ROMERO de Solís Diego y otros: *Variaciones sobre el cuerpo*, España, Universidad de Sevilla; (Secretariado de publicaciones). 1999, p. 20.

⁸ *Ibid.*, p 69.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

aprehensión como un todo; de sus límites precisos en el espacio, y de un contenido sociocultural.

Dicha imagen del cuerpo, es un valor, que resulta esencialmente de la influencia del entorno y de la historia personal de cualquier sujeto: su contexto social, cultural, y personal (Trajes, costumbres, modas y ritos). Todo contacto con el otro, sea de comunicación o de rechazo, se asienta en la imagen del cuerpo propio. Esta imagen, constituye el puente de comunicación interhumana, es el lugar de emisión y recepción de las emociones.⁹

Así, la imagen del cuerpo, refleja la huella de la historia emocional de toda persona, pero hay que tener en cuenta que ésta se construye y se modifica a lo largo del desarrollo de la vida humana. El cuerpo y particularmente el cuerpo propio –ya nos decía Shopenhauer– ofrece una vía privilegiada, de acceso al conocimiento.

También hay otros estudiosos como el etólogo inglés P.J.B. Slater o el filósofo español J. Miguel Cortés, que le conceden tal importancia al cuerpo que lo conciben como: "vehículo que nos permite transitar a través de la realidad durante el período entre nuestro nacimiento y nuestro fallecimiento, al cual conocemos como nuestra propia vida".¹⁰

1.2 COMPONENTES SENSORIALES DEL CUERPO

A partir de la representación (pintura, dibujo, escultura, etc.) y de la presentación (performance, body-art, acción, etc) del cuerpo humano en arte, podemos determinar que ésta, va a depender de la ideología que cada artista profese y su trabajo va a ser una estilización condicionada por la civilización, las modas, las influencias técnicas y por otros códigos que permiten que un pueblo se haga reconocer por otro, pero también de su experiencia personal y sensorial.

⁹ cf. G. CORTÉS José Miguel: *El cuerpo mutilado (la angustia de la muerte en el arte)*. España, Ed. Generalitat Valenciana; 1976. p 32-36.

¹⁰ Ibid. p. 41.



Es decir que el artista cuando crea o plasma "cuerpos", intervienen -junto con su intuición artística- sus vivencias. Somos nuestro cuerpo y la síntesis viva de nuestras emociones. Esto, en la medida en que tenemos un capital de experiencia ya que "no disponemos de ningún otro medio de conocer el cuerpo humano mas que el de vivirlo" ¹¹, y dicha experiencia se adquiere a través de "componentes sensoriales", sin los cuales el cuerpo sería impensable, como también lo sería la identidad de cualquier sujeto.

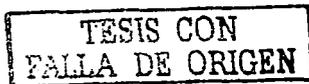
Dichos componentes sensoriales se refieren a que nuestro cuerpo es experimentado bajo dos formas fundamentales: el placer y el dolor, sobre los que, la filósofa Remedios Ávila ha escrito: "El dolor y el placer son algo así como "palancas" que el organismo requiere para que las estrategias instintivas y adquiridas funcionen de manera eficiente. Con toda probabilidad fueron también las palancas que controlaron el desarrollo de las estrategias de la toma de decisiones sociales. En definitiva, sufrir nos ofrece la mejor protección para la supervivencia, puesto que aumenta la probabilidad de que los individuos hagan caso de las señales de dolor y actúen para evitar su origen o corregir sus consecuencias".¹² Me parece importante abordar aunque de manera breve, este punto de vista, por que mas adelante, veremos como el artista en su trabajo refleja, tanto una propuesta estética así como una ideología en cuanto a la vivencia personal.

1.2.1 DOLOR Y PLACER: ESTRATEGIAS DEL CUERPO.

El dolor y el placer, son sensaciones considerados por algunos etólogos y psicólogos como estrategias diseñadas para la supervivencia, que se activan y nos llaman la atención sobre la utilidad o la inconveniencia de determinadas decisiones. Recordemos que el cuerpo no solo es capaz de gozar sino también de sufrir y es a través sus estrategias de dolor y placer cuando el individuo se relaciona con el mundo y con su espacio.

¹¹ ROMERO de Solís Diego: op. cit., p.18.

¹² Ibid.



La filósofa Remedios Ávila, hace una distinción muy importante referente a estos componentes sensoriales del cuerpo, escribe: "El dolor y el placer no son gemelos o imágenes especulares uno del otro, al menos no en lo que concierne a sus respectivos papeles en el sistema de palancas de la supervivencia".¹³



"Poverty" fragmento, Käthe Kollwitz Litografía.
14.4 x 15.3 cms. 1887.

Pero, concede importancia al dolor sobre el placer; continua: "Es difícil imaginar que las sociedades y los individuos gobernados por la búsqueda del placer, tanto mas por la habitación del dolor, puedan sobrevivir en absoluto. Al parecer, existen mas variedades de emociones negativas que positivas y esta claro que el cerebro maneja con sistemas distintos la variedad de las emociones".³

Y de cierta manera parece que el carácter enigmático e interrogador del cuerpo, se muestra prioritariamente, a través del dolor.

Es más, no hay que ir muy lejos, leer libros, o documentarse, para reconocer lo que desde siempre hemos sabido: Que el dolor es la cosa mejor repartida del mundo, que todos lo conocemos, que es intransferible, íntimo, profundamente privado, y a todos en algún momento de nuestra vida nos parece mas que suficiente el que el azar nos ha asignado.

En la enfermedad, en la herida, en el mismo dolor, es cuando más notamos el cuerpo. Sin poder distraernos ni apartarnos de nuestra condición corporal, no podemos disociarnos de él, de el dolor.

¹³ ibid., p. 14.

Al mismo tiempo que somos tan intensamente nuestro propio cuerpo, nunca como en los momentos de dolor o de enfermedad nos sentimos tan extraños, tan ajenos, no del cuerpo como lo otro, sino de nosotros mismos, que somos el cuerpo. Esta importancia de la dimensión corporal es reconocida hasta el punto de que el dolor es inseparable de lo físico, e indisoluble del cuerpo, que es lo que siempre está ahí como soporte y como condición previa.

Entonces, el dolor planteado de esta manera parece tener un papel destacado respecto del placer, ya que este es considerado —como anteriormente se mencionó— un derivado de aquel.

El dolor se impone y esta experiencia, es una experiencia de sí mismo. Algo se nos enseña por esa vía a la que todo el mundo tiene acceso; Algo se expresa a través de él y mediante él. Algo se nos muestra a su través: no solo que existimos, sino lo que somos. El cuerpo; es un cuerpo que duele, que grita, que se disuelve en el tiempo al margen de la evidencia de sus cambios y de su fragilidad.¹⁴

Pero al mismo tiempo, hay una identidad que se gana con el dolor, que nos muestra nuestra propia naturaleza. Pero, desafortunadamente, en esa formación de nuestra identidad, el dolor es siempre experimentado como escisión, como ruptura, como desgarrar, como desdén, como caos.

El cuerpo está sumergido en lo sensible y es a partir de aquí, donde toma posición ante las cosas o situaciones. El dolor es como un rastro que conduce y guía nuestro conocimiento y conducta, pero que no nos lleva a ningún paraíso.¹⁵

¹⁴ cf., *ibid.*, p. 15.

¹⁵ cf., G. CORTÉS José Miguel: *op. cit.*, p. 9-10.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.2.2 EL ESPACIO QUE MODELA NUESTRO CUERPO

Nuestro cuerpo, siempre se forma al formarse el espacio, y el espacio, siempre se forma al formarse nuestro cuerpo"¹⁶ es lo que nos dice el filósofo Diego Romero de Solís. Y prosigue: "Lo que el hombre es y hace, esta relacionado estrechamente con la experiencia del espacio"¹⁷. además explica que el sentido espacial del hombre, es una síntesis de muchas impresiones sensoriales: visuales, auditivas, olfativas y térmicas.

El cuerpo como objeto sensible, es cosa afectada por las cosas., es capaz de vivir y sentir toda experiencia, pero sobre todo, puede desde su afección por lo sensible, otorgar a las cosas un sentido. Así, cuerpo y mundo construyen un entrelazamiento mutuo.

Un entrelazamiento donde la existencia cotidiana es el espacio privilegiado de la comunicación colectiva. Se puede decir que el ser humano tiene una experiencia corporal del espacio y del tiempo en el que habita. Y es a través de las acciones diarias donde el cuerpo se actualiza simbólicamente teniendo en cuenta un espacio, un código cultural, una historia, un presente, y otros cuerpos.

Al parecer, y según lo que nos dice Romero de Solís, la experiencia corporal del espacio y la experiencia espacial del cuerpo son la misma experiencia. Este conocimiento nos ayuda a comprender que el propio cuerpo se desarrolla al integrar los datos de la sensación y del movimiento en un espacio.

Podríamos complementar la idea de Diego Romero de Solís con la sensación del espacio -que sugiere Jorge López Lloret- y que divide entre: "a) El esquema corporal, que sería la imagen tridimensional que cada uno tiene de sí mismo (que es el mismo para todos los individuos de una misma edad y zona geográfica) y b) La imagen del cuerpo, que no es un dato anatómico natural,

¹⁶ ROMERO de Solís Diego y otros: *op.cit.*, p. 88.

¹⁷ *ibid.*, p. 95.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

sino que se elabora en la historia misma del sujeto, es decir, se construye se modifica a lo largo del tiempo".¹⁸

Aunque no olvidemos que la vida del ser humano es producto del ahora, un marco que encorseta y limita su existencia. Por otro lado, el cuerpo humano siempre se desarrolla en un espacio y ámbito cultural que esta integrado a unas políticas y reglas concretas; la conformación espacial del cuerpo a partir de estructuras sociales, es algo que no se puede evitar, e incluso no se debe evitar: es lo que finalmente nos hace humanos.

1.2.3 MUERTE DE NUESTRO CUERPO

De todas las incógnitas que la realidad cotidiana impone, la más relevante sigue siendo, la muerte; el hecho de dejar de ser. De pronto un ente animado, se convierte en un objeto inerte, no muy distinto a una piedra. Después de la muerte permanece el cuerpo, pero pronto se corrompe, se reintegra - carente de energía vital- como cualquier materia a la naturaleza. Lo que le falta, lo que se ha fugado, es el alma, la energía; la conciencia sensible e inteligente; el motor que mueve al cuerpo más allá de sus accesorios orgánicos.

¿Qué ocurre con la energía que habitaba ese cuerpo? Por supuesto no hay respuesta. La muerte es el misterio de la vida. Para las edades tempranas de la humanidad, fue el pilar sobre el que se construyeron todas las religiones. Y es una interrogante que continua moviendo nuestras conciencias. Este principio de conciencia de la muerte es, el que distingue al homo-sapiens del resto de los animales, y es el que vincula a algunos con el concepto del principio rector del universo y a otros con Dios.

¹⁸ G. CORTÉS José Miguel; *op. cit.*... p. 32.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



75. "The Call of Death". Kathe Kollwitz
Lithograph, 38.0 x 38.3 cms. 1934

En la mayor parte de las culturas, la negación de la vejez y de la muerte adquiere un papel importante. Por ser elementos que evidencian que el ser humano no posee mas que un control restringido sobre su existencia.

Una existencia que de por sí, conlleva una pequeña muerte cada día: despertar-dormir, lucidez-inconsciencia. Es la muerte con otros nombres: Sueño, fatiga, hambre; que evidencia las limitaciones, y carencias del cuerpo humano.

Vivimos en libertad condicional, somos seres a disposición de la muerte, pero no para la muerte, ya que no aspiramos a ella ni tenemos decisión al respecto.

"En el ámbito social, las relaciones que el individuo mantiene y debe mantener con su propio cuerpo y con el de los demás están regulados, en principio por el temor a la muerte y por el sometimiento de los afectos o instintos"¹⁹.

Pero el individuo, en tanto individuo, se instala ante la vida con su propio cuerpo y con su propio pensamiento, y el sistema de ideas que ha heredado y adquirido esta a disposición de su libertad para discernir la realidad que se le presenta enfrente cada vez más compleja.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹⁹ Ibid..

El cuerpo es, en suma, la materialidad más efímera y a la par, la figura más fantásmica de nuestra entidad psicofísica. La muerte es justo de lo que tendríamos que saber.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPITULO 2

CONSTRUCCION



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.1 PRIMERAS REPRESENTACIONES DEL CUERPO HUMANO.

Artistas a lo largo de la historia se inventaron numerosos sistemas de medición según los cuales debería ser construido el Canon de la figura humana; Pero, todos éstos sistemas de proporción establecidos por sabios, se fundaron solo en especulaciones teóricas y finalmente no son otra cosa que "juegos ingeniosos"²⁰, como lo menciona C. H. Stratz.

La primera obra de arte conocida en la historia de la humanidad es la figura de una mujer desnuda, una estatuilla de piedra caliza, de 11.4 centímetros, conocida como la Venus de Willendorf, cuya antigüedad se remonta a 21,000 años antes de Jesucristo.

No hay duda actualmente sobre el significado de las muestras de arte primitivo: "Eran fetiches, imágenes a las que el hombre atribuía poderes mágicos, pensando que con la representación objetiva y exagerada de aspectos sexuales y genéricos, adquiría poder sobre la fertilidad de la mujer".²¹



Venus de Willendorf"

²⁰ STRATZ C.H: *La figura humana en el arte*, España, Salvat Editores, 1980, p.5.

²¹ SERRA Frances, Parramon José Mu; *El desnudo al óleo*. España, Instituto Parramon; 1976, p. 10.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Serra Frances, nos informa que: "Las pequeñas estatuas así como las pinturas rupestres, eran situadas o pintadas en rincones oscuros, muchas veces inaccesibles, de las cavernas, como objetos funcionales, y no como motivos de decoración, es decir, no como obras artísticas para solo ser contempladas".²² Lo cual nos dice que en la antigüedad el cuerpo humano se concebía a partir de la magia.

En el neolítico, apareció, por un lado la esquematización de formas: figuras humanas reducidas a su mínima expresión gráfica, y se inicio por otra parte, la ornamentación mediante dibujos de orden decorativo. Por otro lado, los sumerios en mesopotamia, trataron la figura humana en forma mecánica y desproporcionada, con la idea de la frontalidad llevada a la máxima expresión, representando el rostro con enormes ojos, abiertos, asustados, con nariz desmesurada y frente estrecha. Pintaron y esculpieron cuerpos achatados o excesivamente alargados, próximos a la caricatura, sin ningún relieve anatómico, en realidad, con poca gracia. En cambio, los cretenses preferían que la figura humana estuviera en la pintura mural decorativa de sus palacios representando escenas de sus juegos.²³

En realidad, el arte antiguo es meramente intuitivo y desconoce tanto la anatomía como la perspectiva. El artista de aquellos tiempos no sentía la preocupación ni la necesidad de representar la belleza del cuerpo humano, pero sí tenía en cuenta otros aspectos como: el sexual, que refleja la importancia que tenía para los primeros hombres la continuación de la especie, la fertilidad y la maternidad.

Por supuesto, no pretendo abordar aquí un compendio histórico del interior de cada época de la antigüedad, sino por el contrario, solo mostrar un breve panorama de la idea del cuerpo humano que hubo en este periodo de la humanidad solo para marcar la enorme distancia conceptual que tenemos en comparación temporal.

Sin embargo, es importante, poner énfasis en que los cánones que han propuesto los artistas, tienen ante todo un gran valor histórico por que, son la

²² Ibid.

²³ cf., SERRA Frances: op. cit. p. 10-15.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

expresión de la figura ideal a la que ha llegado determinado artista o determinada época artística, gracias a su experiencia técnica y a su artístico golpe de vista; y por además a partir de ellos puede juzgarse, pero sobre todo estudiarse hasta que punto la figura ideal artística de cada tiempo se había aproximado a la figura natural.

2.2 IDEA DEL CUERPO EN CIVILIZACIONES AJENAS A OCCIDENTE.

2.2.1 CHINA Y ORIENTE

En China a partir del siglo V a. De C., el cuerpo se articula como un verdadero sistema cosmogónico. Es decir que, el cuerpo se construye no solo según un modelo o norma celeste, sino también, según el cosmos y el macrocosmos. Según la filosofía china, en el cuerpo humano se reproduce exactamente el cosmos, al mismo tiempo que lo engloba en su integridad, siendo el mismo, un elemento independiente. Así, el cuerpo aparece en el centro del mundo como el más precioso de los seres, y forma, junto con el cielo y la tierra una triada que resume el universo.

Definido por relaciones numéricas, el cuerpo es para los orientales, un espacio regido por las leyes del cosmos, que lo encierran en un espacio simbólico, en un área ritual en la que este queda rodeado por las efigies enigmáticas de las divinidades. Pero él, olvida su origen celeste en el momento en que nace.

A partir de entonces, el cuerpo mortal del ser humano no es mas que una morada donde vive el hombre, que lejos pertenecer al rango de divinidad al cual esta destinado, el cuerpo lo rebaja al grado de corrupción que implica la perdida de lo divino.²⁴

²⁴ cf., LAÍN Entalgo Pedro: *El cuerpo humano: Oriente y Grecia*, España. edit. Espasa Calpe, 1987, p. 90-104.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Sin embargo, el interior del cuerpo es sagrado, pues al igual que en él están las sensaciones groseras, también se hallan los espíritus sutiles, que reproducen el movimiento espontáneo del cosmos, el trayecto de los planetas, la sucesión de las estaciones y la alternancia del ying y del yang, que se refieren a la energía, que fluye en la materia.²⁵

Todas las cosas, incluyendo el cuerpo humano, tienen aspectos ying y yang.



By Ogiwara Morie (1879-1910).
H. 98.5. Meiji Period, dated 1910.

El taoísmo al igual que otras ideologías se orienta hacia la inmortalidad del cuerpo. Por ello, la salud es un estado espiritual además de orgánico.

Para occidente la enfermedad es en un estado independiente y definible producido por una causa; pero para oriente, la enfermedad no puede diagnosticarse objetivamente en diferentes individuos, ni mucho menos ser curada en cada uno de ellos, de forma igual o más o menos parecida.

Es por ello que el taoísta ausculta las palpitaciones de su cuerpo, manteniendo siempre la mirada atenta sobre el funcionamiento de las entrañas.

El taoísmo plantea que, sobre el eje vertical que sostiene el cuerpo se encuentran las tres fuerzas que animan el cosmos: el cielo, la tierra y el hombre, que se traducen a las tres etapas del desarrollo humano: el embrión, el niño y el adulto. Y a partir de estas tres totalidades, el hombre es uno.

²⁵ cf. Ibid., p. 105-107.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Otros orientales –además de los chinos- como los japoneses o los camboyanos relacionan al cuerpo con su teoría de las cinco fases, representadas por la madera, el fuego, la tierra, el metal y el agua que, simbolizan calidades de energía. Por ejemplo, la madera contiene en sí misma el punto cardinal este, la primavera, el color azul verdoso, el viento, el planeta Júpiter, el pollo, el enfado, el ácido, etc. Y cada uno de los cinco elementos materiales que componen el mundo esta relacionado con cada uno de los cinco sentidos: La tierra con el olfato, el agua con el gusto, el viento con el tacto, el fuego con la vista y el cielo con el oído.

De igual manera, el cuerpo se estructura cosmológicamente desde sus vísceras (corazón, hígado, riñones, bazo y pulmones), pero es hasta que convierte en cuerpo espiritual, cuando llega a su meta; pues quien alcanza el Tao carece de forma.²⁵



“Sandstone Angkor Thom”, Cambodia.
H. 65.2 (excluding tenon)
Angkor period, 1st half of 12th century.

Según las enseñanzas del Buda, acerca de la enfermedad junto al nacimiento, la vejez y la muerte, del cuerpo, no son mas que un aspecto del sufrimiento terrenal, es decir, del estado de quienes no han alcanzado la iluminación.

La enfermedad, que nos hace conscientes de ese sufrimiento, ha de sobrellevarse con paciencia.

De igual manera, se afirma que las facciones de una persona o las proporciones de su cuerpo reflejan su carácter así como sus capacidades.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

²⁵ cf. Ibid... p.100-117.

2.2.2 INDIA

En la india, no se establece una diferencia radical entre el cuerpo y el alma. A diferencia de los sacramentos cristianos, los ritos van dirigidos a la persona entera, y no únicamente a su aspecto espiritual. La persona bajo esta ideología nunca es completamente nueva cuando nace ni desaparece completamente cuando muere; Tanto su cuerpo como su alma se extienden hacia las demás personas pasadas y futuras y su sustancia biológica es compartida en gran medida en el presente por personas que tienen las mismas partículas-corporales.



"A Group Dance of the Native Man"
From a pre-historic Cave Painting in Central India

El aliento vital entra en el embrión por la sutura de la parte superior del cráneo, y es por aquí (a los cadáveres se les da un bastonazo) por donde debe salir en la cremación. El cuerpo es llevado de cabeza a la zona crematoria, pues así nacen los niños y en teoría, los cadáveres del hombre han de colocarse en la pira boca abajo y los de la mujer boca arriba, por que tal es la posición que adoptan respectivamente ambos sexos para entrar al mundo. La cremación como último sacrificio se relaciona simbólicamente con el nacimiento y el parto.

A lo largo del embarazo, el cuerpo es alimentado por el fuego digestivo que hay en el vientre de la madre y en el momento de la muerte vuelve al fuego del que vino para, así, volver a nacer²⁶

²⁶ cf. *ibid.*, p. 104-107.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La muerte debe ser una renuncia voluntaria a la vida, una evacuación controlada del cuerpo. Entonces no se dice que la persona ha muerto, sino que ha renunciado a su cuerpo. En cierto sentido, nada se pierde totalmente con la muerte, ya que, el alma es inmortal y renace.

El cuerpo humano sufre una continua degeneración. El objeto de la medicina es detener ese flujo desestabilizador del cuerpo y purificarlo.



Sculpture of "Ardhanarishwara"



"Aihole - Shiva" Época Chalukya - 6° siglo

Los brahmanes tienden a pensar el cuerpo como un saco de impurezas, y de ahí surge una preocupación que suscita la idea de que los alimentos se quedan pudriéndose en el estomago y es preciso evacuarlos rápidamente. Lo importante es conseguir una purificación lo más duradera posible. Este perfeccionamiento corporal prepara al individuo no solo para la vida, sino, lo que es más importante, para la muerte.²⁷

²⁷ cf., G. CORTÉS José Miguel: *op. cit.* p. 25-27.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.2.3 EGIPTO Y LA COSMOLOGÍA AFRICANA

El arte egipcio ofrece un estilo determinado e inconfundible, prácticamente inamovible por lo que respecta a la figura humana. En pintura aparecen cabeza y piernas de perfil, el resto de la figura de frente y en escultura el cuerpo es presentado en actitud rígida, hierática, solemne, visto totalmente de frente.



La escultura del Imperio Antiguo desarrolló una tipología que perduró en esencia en todas las épocas posteriores.

Los pintores se sometieron a fórmulas compositivas consistentes en representar las figuras de perfil, con el ojo y los hombros de frente, la pelvis en tres cuartos, y las escenas en registros superpuestos.

En la representación de la figura humana se prohíbe el naturalismo (observación y plasmación de la realidad), se prohíbe la originalidad y la individualidad, se cultiva el inmovilismo el arte es un arte estereotipado. El cambio, la novedad, la diferenciación, no interesan.

La representación del cuerpo se entiende sólo a partir de la importancia que los egipcios daban a la muerte y, sobre todo, a la vida del más allá; y al hecho de que ésta sea el eje en torno al cual gira todo el arte egipcio.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

estatua del canciller "Nakhti" Encontrada en su tumba en Assiout Hacia 1900 antes de C. (Cominzos de la décimo segunda dinastía) Acacia Alto 1,785 m (zócalo), ancho 1,10 m, profundidad 49,5 cm

Como los restantes pueblos de su tiempo, los egipcios divinizaron las fuerzas de la naturaleza y los diversos elementos del mundo. El derecho a una vida de ultratumba se adquiriría mediante una vida adecuada al orden constituido.

La constante representación del cuerpo humano en las sepulturas y en las escenas de la vida diaria no hay que atribuirla a un realismo o un verismo histórico, sino a la convicción de que tales representaciones garantizaban al difunto una vida feliz en el más allá.

Esta idea estaba ligada a la idea de que existe una parte indestructible en el hombre: las dos almas, el ka o fuerza vital, y el ba, o elemento alado del ser que se libera del cuerpo para buscar en la tierra los soplos vivificantes que revigorizarían al difunto.

La cultura egipcia añade, un nuevo tipo de estatua, la figura arrodillada. En esta época, las estatuas llamadas cúbicas se llenan de inscripciones con detallados datos biográficos y los artistas dotan a sus obras de gran expresividad y realismo, sobre todo en los rostros, que reflejan con espontaneidad las emociones.

En la escultura, que empleaba los más diversos materiales (piedras duras, madera, metales), predomina el aspecto de bloque y la verticalidad de la figura humana, que se representan con carácter arquetípico.²⁸



"Nakhthorheb rezando"
Reino de Psammétique II
(595 - 589 antes de C.
vigésimo sexta
dinastía).
Cuarcita, alto 1,48 m.
largo 46,5 cm, perímetro 70 cm

²⁸ cf., VICENS Frances: *Historia del arte*, España, Salvat Editores, 1984, P. 69-78

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



"Standing Male Figure",
with nails, Zaire

El hombre africano tradicional esta inmerso en el seno del cosmos, en la línea de sus ancestros, de su universo ecológico y de los fundamentos mismos de su ser.

Para ellos, el cuerpo no existe como elemento de individualización dado que el individuo como tal no se distingue del grupo, en todo caso, es una singularidad en la armonía diferencial del grupo.

Cada sujeto existe en relación con los otros. El cuerpo es confundido con el mundo y su presencia se integra en el seno de un continuum. Cuerpo y cosmos son indistintamente mezclados.

En la cosmología africana se establece una intimidad entre los hombres y su entorno, ya que ligan su cuerpo al universo y entrelazan su existencia a la naturaleza, en especial a los árboles.

Toda persona sabe de qué árbol del bosque ha salido cada uno de sus ancestros. El árbol simboliza la pertenencia a un grupo, a un sitio específico y relaciona al hombre con la tierra.

Así, el cuerpo aparece como otra forma vegetal o el vegetal como una extensión natural del cuerpo. Encontramos que existe una misma palabra (kara) para designar la piel del hombre y la corteza del árbol, y otra (pié) con la que se refieren a la unidad de carne y músculos, y a la pulpa y hueso del fruto. Una misma palabra sirve para nombrar el esqueleto humano y el corazón del bosque.



"Standing Male Figure , with blades", Zaire

Para la ideología africana, no existen fronteras claras entre los vivos y los muertos. La muerte no esta considerada como una negación sino como una firma de acceso a otra existencia donde el difunto puede llegar a tomar el lugar de un animal, de un árbol o de un espíritu.²⁹

2.2.4 HUICHOLY NAHUAS

En algunas comunidades indígenas, como los huicholes, antes de alcanzar la salida ultima del cuerpo, se puede acceder a estados de percepción que permiten una fuga temporal de sus ataduras materiales. Al igual que en otras culturas es usual la ingestión comunitaria de determinadas sustancias en rituales -como el peyote- que permiten a los participantes cierto estrecho contacto con el mundo trascendente (una metáfora de esto es la ingestión simbólica del cuerpo de Cristo en la misa católica); los Chamanes, quienes poseen los conocimientos y los códigos para tal comunicación, son los encargados de normar estas relaciones, siendo una especie de intermediarios entre sociedades y las potestades de la naturaleza.

Otras vías de abandono del cuerpo pueden incluir cantos y danzas, o bien actos de renuncia, como el ayuno ó la castidad; Para los huicholes el cuerpo energético es de mayor importancia que el cuerpo físico, ya que este es concebido como un huevo luminoso que no muere, tiene una existencia material y una existencia inmaterial.

Las concepciones del organismo humano, de los antiguos nahuas que habitaron el Antiplano Central de México, guiaron y justificaron el comportamiento práctico de los distintos componentes de la sociedad. Es decir, que a partir del estudio del cuerpo se determinaba aspectos como, tranquilidad e intranquilidad, armonía y desarmonía familiar, buenas y malas relaciones con sus semejantes, cumplimiento o incumplimiento de las obligaciones públicas, cordura e insania, piedad e impiedad para con la sociedad.³⁰

²⁹ cf., G. CORTÉS José Miguel: op. cit., p. 26-27.

³⁰ cf. LÓPEZ Austin Alfredo: *Cuerpo humano e ideología, Las concepciones de los antiguos nahuas*, México, 3ª ed. Vol. I: edit. Dirección General de Publicaciones de la UNAM, 1989, p. 68-70.

De igual manera, tenían todo un complejo de proyecciones por el que se concibió el cosmos a partir de un modelo corporal e, inversamente, la fisiología humana se explicó en función a los procesos generales del universo.

La energía anímica era concebida como una unidad estructurada con capacidad de independencia, en ciertas condiciones. Dicha fuerza anímica tenía el nombre de "Tonalli", que determinaba el grado del "valor" del individuo; le imprimía un temperamento particular, afectando su vida futura, y establecía un vínculo entre el hombre y la voluntad divina por medio de la suerte.

El nombre más usual que utilizaban los nahuas para referirse al cuerpo humano (considerado éste en su integridad) era "Tonacayo", que significaba: "nuestro conjunto de carne". El mismo término se dio a los frutos de la tierra, y en particular al alimento por excelencia: el maíz, formándose metafóricamente un vínculo entre la corporeidad del hombre y el cereal al que debía su existencia.³¹

De las regiones del cuerpo, la cabeza es de mayor importancia, por ser la ubicación como punto en el que aflora la vida interna, por ser correspondencia cósmica, región de comunicación, y donde se encuentra la capacidad de raciocinio, y por ser el centro de relación con la sociedad y el cosmos.³³

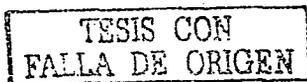
Los nahuas (la mayoría de ellos) concebía su propia naturaleza corporal como una composición inestable, donde los defectos físicos llegaban a identificar a los hombres como individuos con poderes sobrenaturales. Ello es una explicación del por que de las prácticas de pintura corporal, mutilaciones y deformaciones. Ya que, por medios artificiales, podía lograrse que el individuo se pusiera bajo el dominio de un dios particular para adquirir parte de su fuerza.

Las comunidades nahuas, perseguían el ideal del perfecto equilibrio. Todo esfuerzo del individuo lo guiaba a la armonía con el cosmos; pero si ocasionaba una desviación, seguramente se conducía a la anormalidad, al sufrimiento, y a la desubicación.³³

³¹ cf., *Ibid.*, p. 172-176.

³² cf., *ibid.*, p. 182-197.

³³ cf., *ibid.*, p. 285-318.



2.3 REPRESENTACIONES DEL CUERPO EN OCCIDENTE

2.3.1 GRECIA Y ROMA

En la época arcaica de Grecia no existía la distinción entre alma y cuerpo. Lo corporal se refería a cierta cantidad de realidades orgánicas, actividades psíquicas o flujos divinos. Ante la imposibilidad de una sola palabra para este cúmulo de significados los griegos disponían de tres conceptos muy parecidos:

- a) Soma: Se traduce por el cuerpo, pero designaría el cadáver, cuando el hombre ha quedado reducido a una efigie.
- b) Demas: Designa la apariencia externa de un sujeto hecho de partes reunidas, el aspecto visible, el porte.
- c) Chrós: Sería la piel, la carnosidad, la tez, la superficie en concreto.

En esta multiplicidad de conceptos, encontramos una imbricación de lo físico con lo psíquico donde el yo interior coincide con el yo exterior. En esta dimensión corporal se integran las relaciones con lo divino y sobrenatural. El código de lo corporal planteado como un sistema simbólico codifica las relaciones consigo mismo, con el otro y con los dioses.

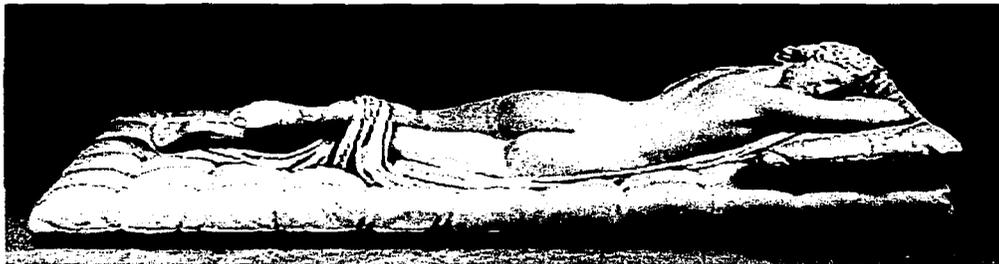
Desde Homero hasta la época clásica, el cuerpo es más real que la psique vaporosa. Va a ser con Sócrates y su diálogo Fedón, donde se va a empezar a hablar de la inmortalidad del alma. Aquí comienza la división entre lo visible y lo invisible, lo soluble y lo insoluble, lo mortal y lo divino.

La representación del cuerpo humano en Grecia, adquirió carácter propio hasta el s. VII a.J.C. Las primeras obras fueron de tipo religioso y pretendían representar a los dioses con apariencia antropomórfica. El artista de aquella época desarrolló sus dotes de observación sobre los modelos reales que le

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ofrecía la naturaleza. La escultura, en bronce o en piedra, se racionalizó de modo paulatino.

El constante esfuerzo por precisar la anatomía masculina dio lugar al perfeccionamiento de la forma, pero perceptible también en las figuras femeninas vestidas (coré). En la segunda mitad del s. VI, se logró el máximo verismo y expresividad. La escultura en todas sus tendencias manifiesta una energía espiritual que se traduce a la gran importancia que concedían a la figura humana.³⁴



"Hermafrodito dormido" (Copia romana a partir de un original del siglo II antes de C.) Mármol L 1,69 m Ma 231

En el pensamiento griego y separaban, filológicamente, la materialidad del cuerpo y la psique pero a la vez estas dos instancias se complementaban en forma práctica: Mente sana en cuerpo sano, lo que se refería al buen funcionamiento físico del organismo y la aceptación social de la conducta del individuo.

En la civilización griega el desnudo del cuerpo masculino, es utilizado como propaganda de los juegos olímpicos, en los que el atleta participante procedía de las clases poderosas, trataban de deificar al vencedor, dando culto a una elite

³⁴ cf., LAÍN Entalgo Pedro: op. cit. p.130-135.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

privilegiada. Hacia 400 a.J.C. se inició un período de moderación expresiva, cuya culminación fue el “estilo severo”.

A partir de 450, Atenas congregó a un grupo de artistas, cuya figura principal fue Fidias, quien personificaba el ideal cívico de una polis que pretendía su propia glorificación y la de sus dioses.

Fidias (? c. 490-?, 431 a.J.C.) señala el paso del estilo severo al período clásico griego. A él se debe una total renovación de la tradición iconográfica griega. Su obra se caracteriza por la flexibilidad y movilidad de sus desnudos, por el análisis del movimiento y por la plasmación de los rasgos faciales del individuo que marca el inicio del retrato realista.

Esculpió estatuas colosales de distintos dioses, obras que, como la mayor parte de su producción, se conocen sólo por textos de Platón y Plinio, así como por monedas griegas y romanas.

La figura humana llamada “*Man with Helmet*” que se muestra en esta página es una muestra de la “armonía impuesta por la medida” que Fidias siempre aplicó a su trabajo. Reglas deducidas de las observaciones naturales y elaboradas mediante la geometría.³⁵



“*Man with Helmet*”.
original has been
attributed to Phidias Around 440 BC

³⁵ cf., CLARK Kenneth: *Un estudio de la forma ideal*, España, Alianza Editorial, 1984. p. 15-18.

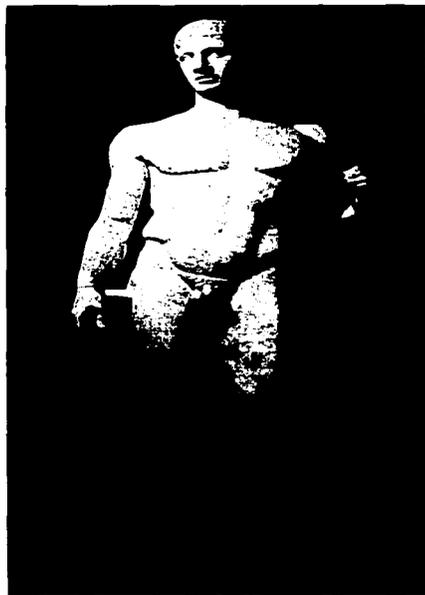
Otro gran amante del cuerpo humano en Grecia fue Policleto (s. V a.J.C.). Entre 460 y 420 realizó, en bronce, la mayor parte de sus obras maestras: estatuas del Discóforo, el Doríforo y el Diadumeno, estos dos últimos conocidos por copias romanas.

Sus teorías sobre el canon rigieron gran parte de la estatuaria griega. representa el cuerpo humano de una manera exacta desde el punto de vista fisiológico, pues el primer motivo para la reproducción del hombre lo suministra la atlética figura desnuda del vencedor en los juegos olímpicos.

El rostro-mascara estereotipado subsiste en una época en que el tronco y las extremidades aparecen reproducidas con gran perfección. La glorificación del hombre bello y desnudo, la individualidad, la pasión, se purifican hasta ser respectivamente religión; ideal de belleza y noble reposo.

Por aquel tiempo, Sócrates pregonaba que el alma es inmortal por naturaleza y debía hallarse preparada para su alejamiento del cuerpo ya antes del fallecimiento. Por ello, se prepara para morir, practicando la filosofía y rechazando los placeres del cuerpo. Lo que ocurra éste le es un tanto indiferente.

“Sócrates pone en evidencia la inutilidad de los ritos funerarios y del tratamiento



“Doriforo” Policleto, (ca 450 a.C.) copia romana, marmol alt. m 2,12, Museo Archeologico, Napoli;

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

del cuerpo-cadáver, por que él, no es otra cosa que su alma inmortal, por ello, los ritos para su cuerpo, están vacíos de significación.”³⁶

Platón por otro lado, considera al cuerpo como una prisión, como una tumba donde se mantiene cautiva el alma que tiene un origen celeste. El alma es inmortal y se encuentra encerrada en un cuerpo corruptible.

Para Platón conseguir la sumisión del cuerpo es prueba de independencia y moderación, pues impide dar rienda suelta a las pasiones de las que el cuerpo es objeto. La relación cuerpo-alma debe estar presidida por el principio de armonía: Armonía que se desprende de la observación del universo: un modelo de equilibrio ético y estético que el ser humano debe esforzarse por reproducir en su vida personal.

Platón se muestra fiel al modelo cosmológico del cuerpo humano que coincide con la bóveda celeste, como la imagen más exacta de las esencias intangibles. La forma circular de los cuerpos celestes y los movimientos cíclicos que los animan, son percibidos como manifestación sensible de un ideal de simetría y regularidad cuya unidad de conjunto esta representada por el cielo, es decir, por la totalidad armoniosa que integra y motiva las partes que la componen.³⁷



"hermes"
Praxiteles

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

³⁶ G. CORTÉS José Miguel: *op. cit.*, p. 22.

³⁷ cf. LAÍN Entalgo Pedro, *op. cit.*, p.130-135.

Para Platón tanto el cuerpo como la impresión de belleza son meras huellas superficiales que van en detrimento de la esencia. Son realidades empíricas, exaltaciones de formas ideales, es decir, apariencias que privilegian el efecto sobre la causa.³⁸

Praxiteles (Atenas, c. 390 a.J.C.-id., c. 330) como ningún otro artista que reflejara estos conceptos, concentro sus fuerzas con una gran economía de la forma. Su objetivo general era la claridad, el equilibrio entre el movimiento y el reposo. Estaba convencido al igual que el de Fidias y Policeto de que, éste equilibrio podía lograrse solo mediante la estricta aplicación de la medida y la regla.

Sus estatuas masculinas ejecutadas en mármol y en las que a menudo colaboró el pintor Nicias realizándolas con colores, tuvieron un gran éxito por la delicadeza del desnudo y la nueva plasticidad de los cabellos rizados. En definitiva, el arte de Praxiteles fue de gran importancia para la evolución de la figura humana en la toda estatuaria griega.



Saurocton Apollo Roman, copy after an original by created circa 350 BC Marble H 149 cm Ma 441

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

³⁸ cf., *Ibid.*, p. 130-135.

2.3.2 EDAD MEDIA

Durante casi 1000 años el cuerpo desnudo fue ignorado, prohibido, perseguido, negando el valor artístico del cuerpo. Las normas de los gobernantes y del clero deshumanizaron la figura humana. El arte se encontraba supeditado a un contenido profundamente religioso, expresión de una sociedad plenamente cristiana, rígidamente organizada por el dirigismo espiritual del clero, que utiliza la iglesia como instrumento de salvación eterna.

En la representación de la figura humana prevalece durante siglos la forma esquematizada, desproporcionada, irreal, hierática (la frontalidad es usada para representar a los emperadores, a los santos y a Dios), la figura humana dejó de ser humana para convertirse en una idea abstracta.

La ideología cristiana afirma que todo lo humano se halla referido a lo divino, por ello ha considerado tradicionalmente como pecaminosa toda forma de separación de la conciencia, o del abandono del cuerpo. Así, la sexualidad debe estar restringida únicamente a la procreación. El acto sexual en sí, no implica pecado. El pecado radica en el orgasmo, pues el individuo se pierde, y animaliza alejándose de Dios.

En las concepciones del cuerpo en occidente, y en particular la del cristianismo, se ha sometido al cuerpo por ser vehículo de placer y goce; Pero al mismo tiempo, el cuerpo es un medio para alcanzar la gracia divina. De hecho para esta concepción, alma y cuerpo forman un binomio para la redención y la vida: ejercer la fuerza en contra de sus pasiones, es una muestra de aceptación de un humanismo cristiano.³⁹

³⁹ cf.. SERRA Frances: op. cit., p. 22-28.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En esta línea, el cuerpo fue, y continua siendo el receptáculo del dolor, y un conducto eficaz para el acercamiento a la divinidad, pero es también un desecho inaceptable en los mundos celestes: el cuerpo es, una cáscara.

A partir de la Edad Media, la invención del cuerpo en el pensamiento occidental responde a una triple escisión:

- a) El ser humano es separado de sí mismo: distinción entre alma y cuerpo.
- b) El ser humano es separado de los otros: pasa de una estructura social de tipo comunitario a otra de tipo individualista.
- c) El ser humano es separado del universo: La carne no responde a una homología cosmos-hombre, sino que se convierte en algo singular, propio a una definición intrínseca del cuerpo.⁴⁰

También, en la edad media, surge el movimiento teosófico y místico denominado la Cábala que planteaba el cuerpo humano como modelo estructural del cosmos divino. Pensaban cada nueva generación era la manifestación de Dios en el tiempo.

Por otro lado, para los seguidores de la Cábala, la muerte del cuerpo no supone para este una situación definitiva. Es decir que creían en el concepto de resurrección de la carne. Ello implica que engendrar un cuerpo no es engendrar una tumba, puesto que el cuerpo tiene un futuro después de su muerte. El cuerpo de resurrección es un cuerpo eterno e imperecedero. Para la Cábala, en un determinado grado, cuerpo y alma son iguales, en cuanto a su espiritualidad y, por lo tanto eternos.

Para la ideología cabalística la muerte no es el destino final, sino un mero tránsito. En un futuro, el cuerpo y el alma forman un individuo eterno. El cuerpo se manifiesta como portador de las marcas del orden divino y es considerado como un lugar fatídico hacia el conocimiento de Dios.⁴¹

⁴⁰ cf., *ibid.*, p. 22-28.

⁴¹ cf., G. CORTÉS José Miguel: *op. cit.*, p. 38-30, 39-40.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.3.3 GÓTICO

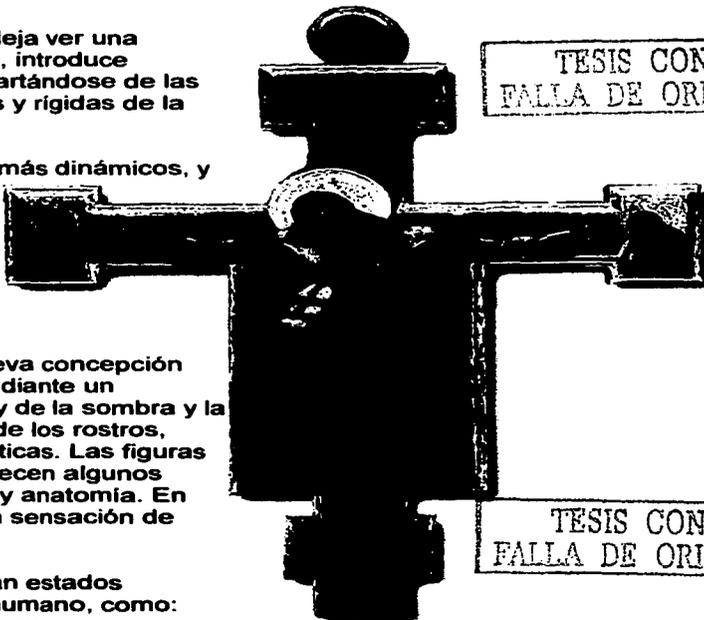
En el arte gótico, que se desarrolló en Europa occidental desde mediados del s. XII a fines del s. XIV se crean nuevamente figuras bien proporcionadas y representadas en actitudes normales y reales. Los hombres se sintieron atraídos por la recopilación del saber; enriquecieron el conocimiento humano y lo dirigieron al estudio y comprensión de la naturaleza.

Cimabue (1240-1302) deja ver una captación casi retratista, introduce elementos realistas, apartándose de las concepciones hieráticas y rígidas de la Edad Media

Sus personajes son ya más dinámicos, y dotados de volumen, la movilidad del cuerpo y la expresión en el rostro, dotan a la figura de una manera más humanizada.

Cimabue, logra una nueva concepción del cuerpo humano. Mediante un particular uso de la luz y de la sombra y la acentuación expresiva de los rostros, vigoriza las formas plásticas. Las figuras de Cimabue todavía ofrecen algunos defectos de proporción y anatomía. En cambio, es admirable la sensación de volumen.

También, se representan estados especiales del cuerpo humano, como: enanos, jorobados, enfermos y cadáveres.



*Crucifijo, c.1287
Cimabue (Cenni di Peppo),
Iglesia de Santa Croce, Florencia Italia.*

En el Gótico tardío en Francia, se desarrolla un arte más naturalista, pero cultivando la idea de elevación y grandeza de lo divino. El gótico contribuyó de una manera distinta concebir las relaciones de lo humano con lo divino. El arte fue espejo e imagen de esa preocupación del hombre por las cosas del mundo pero, sin abandonar las cosas de Dios.

Los hermanos Limbourg (138?-1416), fueron piezas clave, en el gótico tardío francés.

Con la desnudez del cuerpo expresaron la humildad y la voluntaria humillación cristianas, pero sobre todo, la igualdad de todos los hombres ante la muerte, renunciando a toda pompa mundanal.

En ésta pintura, recogen los cuatro relatos que van desde la tentación de Eva hasta la expulsión del paraíso. Es evidente que fuera del círculo que rodea el paraíso, hay un mundo hostil, al que están determinados a ir.



*El pecado original y la expulsión del paraíso, 1413-1416.
Hermanos Limbourg,
Pergamino, 29 x 21 cm.*

El ideal de la belleza de la época lo ilustra claramente esta pintura: la estilizada forma alargada de los músculos, los hombros estrechos y echados hacia atrás, los pechos pequeños, el tórax hundido y el bajo vientre muy abultado.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.3.4 RENACIMIENTO

Desde la antigüedad, el arte de occidente, había sido la representación del cuerpo humano y se sustentaba en cánones y proporciones demasiado específicas. Los humanistas influyen a partir de 1400 en todos los campos del pensamiento, y lentamente lo harán también en el ámbito de la misma fe. El avance de los estudios de anatomía y sobre todo a partir de los textos de Vesalio, de 1543, "De Corporis Humani Fabrica", el cuerpo empieza a ser estudiado en sí mismo como una realidad autónoma, como una forma de arte y no como tema del arte. Desaparece la doncella gótica esbelta, púdica, desnuda, deformada por las huellas de las vestiduras y propensa a la tisis, dando paso a la mujer sana, llena, desnuda del renacimiento, en la que la belleza clásica despertó a una nueva vida. Con el apogeo de la burguesía se propaga la visión de un mundo que coloca en el centro al individuo que, con su nuevo status económico emergente, empieza a convertirse en un ser autónomo en sus elecciones y valores.

A partir del Renacimiento, se crea una concepción que se basa en un modelo de posesión del cuerpo. Esta visión del hombre no está incluida en el interior de una cosmología sino que coloca en un lugar destacado la singularidad del ser humano. Se inicia leve y furtivamente el placer puramente artístico del cuerpo desnudo.

La unión de belleza y verdad se relacionaba con el cuerpo al ser este un ejemplo de proporciones medibles y conocibles y, por tanto, comprobables por la ciencia. La representación de la figura humana alcanza una expresión anatómica exacta, pero al lado de figuras sanas se encuentran así mismo cuerpos deformados por la enfermedad, por la mala alimentación, por la opresión de los vestidos, el artista de aquella época se esfuerza por alcanzar la imagen del hombre tal como debe ser.⁴²

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

⁴² cf., C.H. Stratz, op. cit., p. 1-2.

Sandro Boticelli (Florencia, 1445-id., 1510) quien trabajó para los Médicis, pintó cuerpos que reflejan de forma admirable el humanismo profano del que fue maestro indiscutible.

Con una estilización de líneas y formas se aparta un tanto del natural para ofrecer un ideal poético, prescindiendo de una fidelidad anatómica, conformación, proporciones, reglas y normas del cuerpo humano. Tiene una frecuente predilección por el cuerpo juvenil delgado consecuencia de la transición del concepto del ideal gótico al concepto del ideal renacentista. Destacan sus obras de "Venus y Marte" de 1485 y "El nacimiento de Venus" de 1484.



"Venus and Mars". Botticelli, Sandro
c. 1485 Egg tempera and oil on poplar
69 x 173.5 cm

Boticelli creyó encontrar la expresión suprema de la belleza en la figura enferma del tísico: cuerpo flaco, cuello largo y delgado, las fosas de las clavículas hundidas, el tórax, y ojos grandes cansados. Exagero la esbeltez del cuerpo, y supo por otra parte elevar la delicada animación de las facciones a un grado de expresión encantadora que presta a sus creaciones el seductor atractivo que las caracteriza. Botticelli es, el representante más fino de la primavera del Renacimiento florentino, del que supo expresar como nadie, a través de una atmósfera poética e irreal, todas las seducciones y juveniles ardores.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El arte moderno, en el sentido del Renacimiento significó: "el redescubrimiento del mundo y del hombre",⁴³ que no consiste en volver simplemente al naturalismo y a la representación real, sino en captar concientemente los rasgos científicos o métodos del naturalismo, el carácter del modelo, las proporciones de la figura humana, la anatomía, la perspectiva, la armonización del color, etc. No es que el artista se convirtiera en un observador de la naturaleza, sino que la obra de arte se transformó en "un estudio de la naturaleza."⁴⁴



The Birth of Venus c. 1485 Tempera on canvas
172.5 x 278.5 cm (67 7/8 x 109 5/8 in.) Uffizi, Florence

El canon de la figura humana fue un tema de polémica entre los artistas del gótico y del renacimiento. Durero (Nuremberg, 1471-id., 1528), realizó estatuas y dibujos sobre estos aspectos que, fueron de gran utilidad para su época.

⁴³ SERRA Frances: *op. cit.*, .p. 24.

⁴⁴ *Ibid.*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Además, se interesó por los problemas espaciales y minuciosos detalles. Fue realmente uno de los representantes paradigmáticos del Renacimiento Alemán. Consiguió combinar en su trabajo, la meticulosa ejecución y la asombrosa fantasía del gusto nórdico con el mundo formal, el cromatismo y el pathos de sus modelos italianos.

Durero, fue el primero de la escuela gótico-renacentista que reconoció que la copia exacta de un modelo viviente cualquiera no era bastante, sino que también en la naturaleza existen leyes de la proporción a las que no todas las figuras vivientes corresponden.

Su sentimiento artístico le permitió establecer un canon único, rindiendo así homenaje a la variedad existente en la naturaleza.

Por otro lado, los cuerpos en su obra adquirieron mayor plasticidad y volumen, más acordes con el modelo natural.

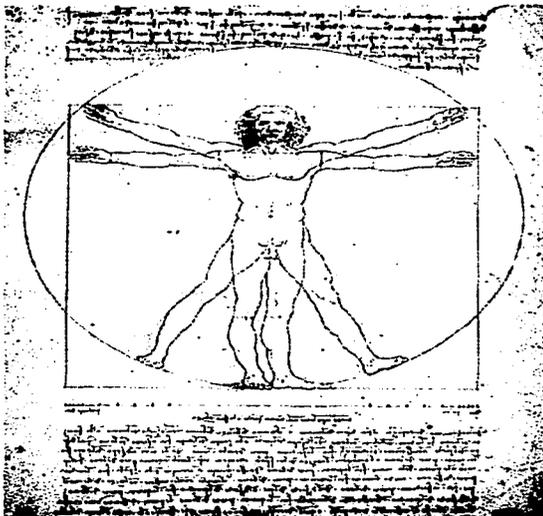


*"Adam and Eve" 1507
Oil on panel, 209 x 81 cm (each panel)
Museo del Prado, Madrid*

Las figuras bíblicas y los mitos clásicos sirven de pretexto no solo para honrar a Dios sino para glorificar el cuerpo humano desnudo, que, se concibe como el recinto que limita y da libertad al ser humano; Como frontera a los otros, como

un factor de singularidad e individualización. Hubo la oportunidad de crear un arte más humano, que ya fuera religioso o laico, espiritual o sensual, dramático o alegre era el reflejo de la vida misma.⁴⁵

Leonardo Da Vinci realizó disecciones anatómicas con la intención de concebir el interior del cuerpo y darle así un seguimiento racional a su funcionamiento y estructura, los cuales son desde entonces conocibles y representables en su totalidad.



"Study of proportions. from Vitruvius's De Architectura"
(60 Kb); Pen and ink. 34.3 x 24.5 cm (13 1/2 x 9 5/8 in);

En el renacimiento se diseccionaron cadáveres y se examinaron minuciosamente todas las partes de los mismos, de lo que son aun hoy en día testimonio, las excelentes hojas de estudio de Leonardo Da Vinci.

Su obra, impregnada de las aspiraciones artísticas del renacimiento florentino, confirmó, un nuevo impulso expresivo en la representación del cuerpo humano.

El Renacimiento, que alcanzó su momento de máximo esplendor en Italia en el s. XV y la primera mitad del s. XVI, se caracterizó por una revalorización de la

⁴⁵ cf... *ibid.*, p.24-27.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Antigüedad grecolatina y un cuestionamiento de la civilización cristiana. El progresivo dominio de una burguesía liberal favoreció la creación de una nueva iconografía y la aparición de los géneros pictóricos y escultóricos (retrato, paisaje, desnudo, temas mitológicos), más acordes con esta nueva sociedad.

Miguel Ángel (Caprese, 1475-Roma 1564), fue un estudioso apasionado de la anatomía humana, su funcionamiento y sus cambios físicos. De hecho, su obra, se caracteriza por su amplia comprensión del cuerpo humano.

Es, el único artista del renacimiento que plasma figuras en las más intrincadas posiciones, sin la referencia de modelos. Dibujaba y pintaba con una fidelidad absoluta las proporciones, movimientos, músculos y tendones y protuberancias del cuerpo humano.

Supo sintetizar el equilibrio entre masa y movimiento, pero lo más importante es que las figuras de Miguel Ángel no son italianos ni pertenecen a tipo alguno determinado, sino que son criaturas puramente humanas.

El siglo XV es el siglo de Miguel Ángel, quien encontró la más bella y perfecta expresión en cuanto atañe al cuerpo del hombre, quien introdujo el más puro clasicismo. Su visión del mundo coloca en el centro al individuo con una concepción dominante sobre el cuerpo. A la Italia de los años 1494-1527 le corresponde uno de los momentos más gloriosos del Renacimiento, especialmente en el plano artístico. La exaltación de la individualidad colocó al artista en un primer plano y el humanismo, que sustituyó el teocentrismo de la Edad Media por el antropocentrismo, puso al hombre en el centro de la



"Ignudo" 1509
Fresco Cappella Sistina, Vatican

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

existencia, favoreciendo el predominio del mundo sensible a través de la racionalización.

Fue, una época de renovación y pujanza, un intento de volver a los valores formales y espirituales de la Grecia antigua, y así mismo por una cierta oposición al medioevo (teocéntrico y autoritario), por una exaltación del ser humano como individuo con capacidad creadora, y por un redescubrimiento del mundo terreno.

Tiziano (Pieve di Cadore, c 1487-1490. Venecia, 1576) representa cuerpos sanos, florecientes en todo el vigor de la vida; figuras majestuosas, arrogantes, en conciente desnudez que han roto las cadenas de la estrechez de miras gótica y de la reserva conventual.

Es uno de los maestros del Renacimiento italiano. Formado en Venecia, en los talleres de Bellini y Giorgione, muestra una increíble capacidad para la representación del cuerpo dotado de erotismo. En 1545, el pintor visitó Roma, donde se familiarizó con la obra de Miguel Ángel

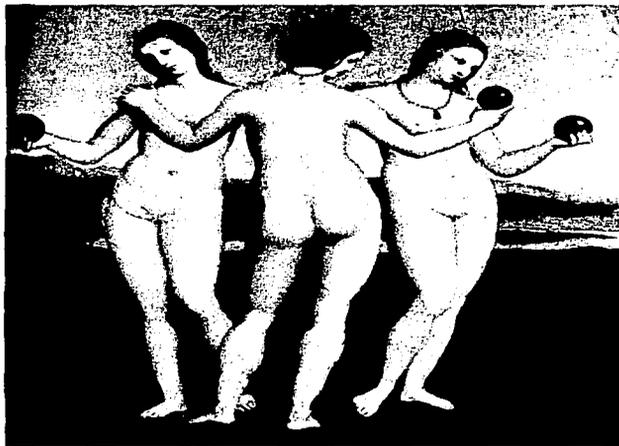


"Saint Sebastian"
1570 Oil on canvas, 210 x 115 cm
The Hermitage, St. Petersburg

Rafaello (Urbino, 1483-Roma, 1520) considerado, junto con Miguel Ángel y Leonardo, uno de los principales maestros del Renacimiento italiano, desarrolló un estilo pictórico donde las formas y las composiciones, claras y simétricas, están sujetas a un orden clásico armónico y equilibrado. Sus pinturas se caracterizan por su armonioso cromatismo y una fina intuición psicológica. Su

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

genio, tuvo una influencia perdurable en todos los dominios del arte. Su obra afirmaba que la antigüedad clásica se convirtió en el modelo a imitar en todos los ámbitos de la creatividad, al mismo tiempo que descubrimientos técnicos y la aplicación de la perspectiva ampliaban el campo de la expresión artística.



"The Three Graces"
1504-05 Oil on panel, 17 x 17 cm
Musée Condé, Chantilly



"The School of Athens" (detail)
1509 Fresco Stanza della Segnatura,
Palazzi Pontifici, Vatican

2.3.5 BARROCO

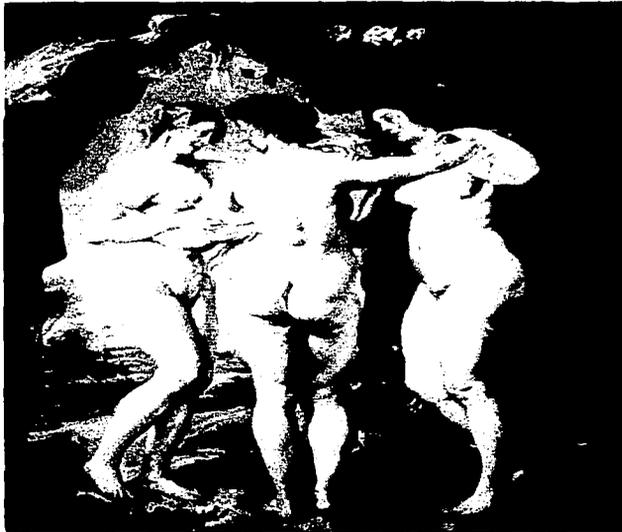
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Históricamente relacionado con la Contrarreforma, el barroco (ss. XVII y XVIII), se convirtió en eje artístico instrumental de la Iglesia y se extendió por capas sociales cada vez más grandes. Expresa la actitud estilística originada en Roma hacia 1630. El barroco se aleja de la clásica serenidad del renacimiento,

pero continúa recurriendo a la forma abierta, al dinamismo, a la visión en profundidad y a los efectos dramáticos a través de la técnica del claroscuro. Hay formas retorcidas, figuras que se mueven y gesticulan como si estuvieran en la escena. El Barroco preparado por Miguel Ángel y Tiziano alcanza su apogeo con Rubens, Rembrandt y Velásquez. En pintura, el barroco se mostró rico en concepciones y su legado cuenta con obras fundamentales del arte universal.

Rubens (Siegen, 1577- Amberes, 1640) dominó la representación del cuerpo humano; se atreve con escorzos y posiciones de difícil solución, contorsiona los cuerpos, imaginando las poses mas complicadas.

Su obra refleja un intenso dinamismo en la composición y mayor fluidez en los volúmenes, pinta escenas de seducción en una brillante interrelación de formas, colores y luz. Realizó numerosos desnudos de gran sensualidad.



"The Three Graces"
1639 Oil on wood, 221 x 181 cm

Las Gracias eran tres de las hijas de Zeus, a las que se consideraba en la mitología como diosas de la alegría y los festejos, al servicio de Afrodita, diosa del amor. Rubens retrató en la figura de la izquierda a su segunda esposa, una joven con la que se había casado teniendo ella dieciséis años y estando él

cercano a los sesenta. Las formas opulentas de Elena Fourment le sirvieron en muchas ocasiones como modelo para sus figuras femeninas.

Rubens se sintió atraído por las experiencias de los Carracci, de Caravaggio, Tiziano, el Veronés y Tintoretto. Se rodeó de colaboradores especializados en diversos géneros, entre los que destaca A. Van Dyck. Alcanzó un estilo intelectual en la que la realidad se mezcla con el sueño; se preocupó, por las formas estilizadas, figuras alargadas y ambientación poética. Pero, también, es el único artista que pinta los enfermos con gran exactitud, que viéndolos, los médicos pueden diagnosticar la epilepsia, el histerismo y las convulsiones de los músculos de la cara y del cuerpo de los enfermos.

En España, Diego Velázquez, (Sevilla, 1599-Madrid, 1660) se caracterizó por el empleo de una temática y tipología popular, por el preciso modelado de formas, una firme composición y claroscuro. Realizó cuadros de género y religiosos, además de estudios del efecto de la luz y el uso de la perspectiva aérea.



"Venus at her Mirror (The Rokeby Venus)" 1649-51
Oil on canvas, 122,5 x 177 cm

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Por otro lado, Rembrandt, (Leiden, 1606-Amsterdam, 1669) con violentos contrastes luminicos se Interesó en captar los aspectos más espirituales de las escenas. Realizó importantes obras de figura humana con verdadera audacia pictórica.

La base del arte de Rembrandt fue el claroscuro, que se convirtió en un medio para crear emoción y sugerir valores espirituales en la figura humana. Su pintura, desde el dramatismo juvenil hasta la intensidad emocional de las obras tardías, se inclinó cada vez más hacia una representación más interiorizada de la realidad. Sus retratos y autorretratos constituyen un verdadero estudio psicológico, de enorme intensidad expresiva. Se concentra en las delicadas relaciones existentes entre las figuras y su expresión, del ambiente, intensamente espiritual, que está logrado gracias al resplandor de la luz, que parece surgir de las mismas figuras.



"Danae" Rembrandt 1636-47
Oil on canvas, 165 x 203 cm
The Hermitage, St. Petersburg

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fue un intérprete fiel de la naturaleza humana y un maestro de la técnica, no sólo pictórica sino también del dibujo y del grabado. Su obra produjo un gran impacto en sus contemporáneos e influyó en el estilo de muchos artistas posteriores.

2.3.6 NEOCLASICISMO

El neoclasicismo (s. XVIII y principios del s. XIX): propugnó nuevamente un regreso a las formas clásicas. Tomó como modelo la estatuaria griega y la pintura del Renacimiento. Ingres y Goya -quien anticipa al romanticismo, anuncia el impresionismo e incluso llega a pintar de manera de lo que después se llamara expresionismo- recurren a elementos propios del clasicismo, como la claridad y el equilibrio. Reaccionan contra las últimas tendencias del barroco y del rococó.

En ésta época, Goya (Fuendetodos, 1746-Burdeos, 1828) provocó un escándalo con su "Maja desnuda" identificada de forma equivocada con la duquesa de Alby que valieron al artista una denuncia a la Inquisición.



"La maja desnuda" 1800
Oil on canvas 97 x 190 cm

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En ésta pintura el artista encontró la esencia de la pose y el gesto corporal. Pareciera que la luz cae en la figura modela su estructura, en esta obra es imposible separar la forma del material con que fue creado.

El neoclásico, tuvo su origen en el pensamiento ilustrado y en el redescubrimiento arqueológico de la Antigüedad (hallazgos arqueológicos del Foro romano; descubrimiento de los templos griegos de Paestum). E Ingres, (Montauban, 1780-Paris, 1867) discípulo de David en París, empapado de estos conocimientos, pintó cuadros de ambiente orientalizante (La gran odalisca, La odalisca de la esclava, etc) que dieron como resultado, obras de gran importancia en la historia del arte. Desempeñó una actividad artística muy prolífica; no obstante, sus primeras obras enviadas desde Roma a los salones parisinos fueron duramente criticadas y es hasta 1835 cuando es considerado como el mejor artista francés en los círculos oficiales.



"La Grand Odalisque" 1814
Oil on canvas

En esta obra, titulada "La gran odalisca" podemos apreciar el afecto que poseía por el cuerpo femenino, pareciera un tributo al cuerpo de la mujer, y a su

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

integridad. La obra de Ingres, resume y refleja su visión ecléctica de distintas tendencias artísticas, que resuelve con perfecto equilibrio.

2.3.7 REALISMO

Durante esta época artística se intentó reflejar la realidad tal cual.

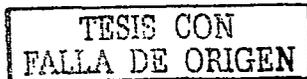
Surgieron doctrinas como el empirismo y el positivismo según las cuales lo real es sólo aquello que existe inmediatamente, es decir, que la realidad física es conocida a través de la experiencia sensible, y el conocimiento humano es objetivo y capaz de conocer la realidad tal como es en sí.

Para evitar confusiones, hay que aclarar que, en la historia del arte, el realismo constituye una constante, en la medida en que toda creación artística se sitúa siempre entre los dos polos extremos de realidad y abstracción. En ese sentido, el realismo es el grado de aproximación mayor o menor al primero de los dos polos de la creación aludidos. Y, por consiguiente, se puede hablar del realismo de muchos artistas anteriores a la aparición de la escuela realista.

Pero, refiriéndonos al realismo como corriente artística que se desarrollo a principios y hasta finales del siglo XIX, se puede decir que, rompió con las convenciones plásticas del neoclasicismo y el romanticismo. El realismo se manifestó a través de la pintura paisajística de la escuela de Barbizon y de la pintura social, que quisieron reflejar con la mayor fidelidad posible el mundo rural y las condiciones de vida en la ciudad.⁴⁶ Entre los artistas mas destacados de esta corriente figuran, Millet, Daumier y Courbet de quien nos ocuparemos por su particular forma de representar el cuerpo humano.

Courbet (Ornans, 1819-La Tour-de-Peilz, 1877), considerado así mismo como un proletario del arte, pinta temas de la vida cotidiana. Junto a Millet el pintor del trabajo y Daumier el artista de la sátira, se burla de la sociedad aburguesada, de

⁴⁶ cf. SAGER Peter, *Nuevas Formas de Realismo*. España, Alianza Editorial, 1981. p. 15-18.



su política y de su justicia. La base de su formación son las obras maestras de la pintura flamenca, holandesa y veneciana de los ss. XVI y XVII. Sus primeras apariciones sin consideración alguna hacia el "mundo artístico", fueron realmente polémicas por el contenido en que presenta a sus modelos, y por la influencia de Proudhon, de Le Nain y su asociación con Baudelaire.



"The Sleepers, or Sleep" 1866. Oil on canvas
53 1/8 x 78 3/4 in (135 x 200 cm)

Las obras de Courbet, reflejan la nueva visión realista del mundo que le rodeaba, campesinos comunidad rural y el proletariado de la urbe. Pero también estaba interesado en representar la figura humana; pintó numerosos desnudos femeninos como "The Sleepers, or Sleep" y "El origen del mundo" entre otras obras que buscaban el escándalo para agitar a la burguesía que tenía un gusto aun rococó.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



"L'Origine du monde"
1866 Oil on canvas
18 1/8 x 21 5/8 in. (46 x 55 cm)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPITULO 3

DESTRUCCIÓN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.1 DE LOS ACTUALES ASPECTOS SOCIOLÓGICOS QUE REPERCUTEN EN LA DESTRUCCIÓN DEL CUERPO EN LAS ARTES VISUALES.

El cuerpo humano en un tiempo considerado el paradigma de lo bello y la medida de la estética; hoy, se nos ofrece como él último reducto de la individualidad y a veces ni siquiera eso. Pero a lo largo de la historia, la idea y la representación del cuerpo existe una amplísima gama de concepciones culturales que a veces se contraponen en una misma época.

Donde verdaderamente se produjo un cuerpo útil y disciplinado es en la época moderna, que se inauguro con el descubrimiento de un nuevo régimen en todos los ámbitos, en el cual el cuerpo humano es forzado a aprender un amplio numero de técnicas internas de adiestramiento y restricción.

Una nueva edad comienza, la humanidad permanece en una actitud pasiva ante el fluir del destino, perdida en el espacio, flotando, ajenos unos cuerpos a otros y esta presidida por grandes crisis mundiales y por una angustia colectiva sin precedentes en la historia. Lo que teníamos por sagrado se revela hoy como vano. Hay diversos cambios por los que estamos atravesando y están sucediendo tan rápidamente, que al tratar de concentrar nuestra atención en ellos, nos olvidamos de nosotros mismos.

En la desvaloración de las formas de la cultura, se nos muestra el lado confuso del mundo, privado de sentido. Al parecer, el hombre moderno -o si preferimos llamarle posmoderno- se ha convertido en el naufrago de un mundo civilizado repleto de objetos devastados, carentes de un sentido humano.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El desmoronamiento de todo tipo de paradigmas alcanza un parte aguas con la segunda guerra mundial, de la cual se pueden resaltar dos hechos genocidas que transgredieron definitivamente la imagen que el hombre tenía de sí mismo: Uno, las explosiones atómicas que borrarón del mapa dos ciudades completas. Y dos, los campos de exterminio (en los que la tecnología se aplico para la producción industrial de cadáveres).

Los campos de exterminio están como monumentos que celebran la unión de la irracionalidad y la tristeza del espíritu del hombre; los ideales expresados allí (nación, raza, libertad, vida, tecnología deshumanizadora, etc.) son desde entonces simbolizados mediante un arte rudo, frío, gris, solemne, y viene a representar una nueva posición de valores en el viejo orden que hasta entonces habían normado las relaciones entre el espécimen (auto)proclamado rey de la creación y la creación misma.⁴⁷

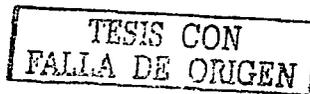
La época en que vivimos se halla condicionada por los avances de una tecnología agresiva donde el creciente poderío de los medios de comunicación pueden utilizarse en estrategia política o como opción para desarrollar abiertamente nuestros más íntimos deseos frente a los otros. Donde, la unión entre hombre y maquina dan lugar a una nueva criatura híbrida. El armamento de vanguardia hace de Hiroshima y Nagasaki un juego de niños.

El hombre ha sido definitivamente arrancado del mundo natural por la creación y desarrollo de las sociedades "civilizadas", las cuales aplican una regulación institucional de la violencia. La violencia presente en la uniformización y el rigor de un orden impersonal, en la imposición del culto del poder tecnológico y valores simbólicos de indiferencia por lo individual y lo histórico. El crecimiento de la civilización necesita el control del cuerpo para conseguir cierta estabilidad social y para ello hace uso de la tecnología más avanzada.⁴⁸

"El cuerpo del hombre es sometido a técnicas disciplinarias y prácticas de sumisión ideológicas que permiten que pueda ser clasificado y utilizado. Existe una técnica anatomopolítica que interioriza las demandas de cualquier sujeto, produciendo una conducta controlada y normalizada. Esta actitud tiene amplias

⁴⁷ cf. ESTRADA Gerardo: *Las transgresiones al cuerpo*. México, edit. Instituto Nacional de Bellas Artes, 1997 p. 35-36.

⁴⁸ cf. ROMERO de Solís Diego: op. cit., p. 72-77, 123.



repercusiones y da paso a la consideración, de que con el sometimiento del cuerpo y siguiendo determinados patrones se puede conseguir un prototipo ideal. La salud y la enfermedad también son consideradas en función de esta panacea de control que lleva a la utopía. Esta política de la conducta normal y patológica, transmite su red normalizadora, a través de los cuerpos individuales, autocontrolados, y luego a todo el complejo entramado del campo social. Los cuerpos para ser productivos son sometidos mediante un modelo de normalización que se impone en las prisiones, cuarteles, manicomios, hospitales, talleres, fabricas, colegios, etc. Y posibilita cierto control y vigilancia".⁴⁹

El término "anatomopolítica" o "anatomía política" ha sido propuesto por Rosario García Del Pozo, basándose en la idea de Foucault cuando dice que el poder produce dominios de verdades, saberes, objetos intelectuales reales e ideológicos que se inscriben en los cuerpos. Esto es, que actualmente existe una tendencia normalizar de los cuerpos, haciendo uso de la técnica del castigo, para los que no se adaptan, para los que ejercen actitudes de inadaptación social, moral, docente, o sexual. El castigo se proyecta sobre el cuerpo aunque su fin es lograr efectos sobre el pensamiento, la voluntad, y el conocimiento.

El desarrollo del conocimiento técnico-científico ha ido parejo con la extensión de las relaciones de poder, especialmente en el ejercicio del control social sobre nuestros cuerpos. Se ha creado un sistemático proceso de control y vigilancia (escuelas, fabricas, hospitales), donde se intenta crear un modelo dócil de acatamiento a normas de regulación social.

El cuerpo esta directamente inmerso en un campo político; Las relaciones de poder operan sobre él, lo convierte en presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman. Lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exige de él unos signos. Este cerco político del cuerpo va unido de acuerdo con unas relaciones complejas y reciprocas, a la utilización económica del cuerpo. El cuerpo en buena parte, esta imbuido de relaciones de poder y de dominación, como fuerza de producción; su constitución como fuerza de trabajo solo es posible si se halla prendido de un sistema de sujeción (en el que la necesidad es también un instrumento político curiosamente dispuesto, calculado

⁴⁹ Ibid., p. 70.

y utilizado). Se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido. De todo ello parece evidente el deseo constante de todas las sociedades por el control del cuerpo.

El poder —político, ideológico, económico— reprime al cuerpo por el castigo, lo normaliza y controla. A partir de tecnologías no solo disciplinarias, sino ideológicas, produce cuerpos adecuados a un tipo de sociedad adecuada.

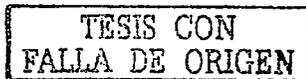
La prisión es un ejemplo donde se reúnen en una misma figura, formas de expresión y forma de contenidos controladores: arquitectura, discursos, reglas coercitivas, programas para corregir la delincuencia y mecanismos que la solidifican. De igual manera, despliega una complicada política para corregir los cuerpos: Vigilancia, jerarquía, castigo y examen, que también se proyectan en el encauzamiento corporal; sobre los espacios racionalmente distribuidos, sobre el tiempo minuciosamente controlado, sobre la eficacia de sus fuerzas, sobre la economía en los progresos individuales, etc.

También, se han creado grupos de especialistas —profesores, psicólogos, psiquiatras— que vigilan, cuantifican y clasifican el comportamiento individual a normas prescritas. Así, la normalización se convierte en uno de los más grandes instrumentos de poder social, instalándose como una forma de dominación que consigue una utilidad económica del cuerpo humano mientras permanece políticamente dócil.

Polivalente en sus aplicaciones, la *anatomopolítica* en la que nos desenvolvemos, sirve para enmendar a los presos, pero curiosamente también para curar a los enfermos, para instruir a los escolares, guardar a los locos, vigilar a los obreros, así como hacer trabajar a los mendigos y a los ociosos.⁵⁰

Es importante entender que, la *anatomopolítica* es un tipo de implantación de los cuerpos en el espacio, de distribución de los individuos unos en relación a otros, de organización jerárquica, de disposición de los centros y canales de poder, de definición de sus instrumentos y de sus modos de intervención, que se puede utilizar en los hospitales, los talleres, las prisiones, las escuelas. Siempre que se trate de una multiplicidad de individuos a los que se haya de imponer una tarea o

⁵⁰ cf. *ibid.*, p. 70-77.



conducta. Se trata de un sistema vigilante que se va introduciendo en los lugares que requieren de una disciplina. Se constituye así, una maquina cuya función es controlar, sometiendo a observación cualquier materialidad humana de distinta calidad: delincuentes, soldados, escolares, obreros, etc. Y cada cualidad es relacionada con una especifica tecnología de control.

De igual manera, la ciencia medica también esta centrada sobre el cuerpo y la enfermedad, y no sobre el ser humano. Su obstinación en curar como sea, ha ocasionado un individuo privado de toda decisión sobre su existencia. El cuerpo se ha convertido en un rompecabezas susceptible de todo tipo de arreglo, combinación insólita o experimentación sorprendente.

Al negar u olvidar el carácter simbólico del cuerpo el hombre ha sido reducido a un conjunto de mecanismos de funciones sustituibles, de piezas intercambiables con el objetivo de una "mejora" en su funcionamiento-rendimiento. La medicina tendió a individualizar los cuerpos, las enfermedades, los síntomas, la vida y la muerte como un régimen administrativo y disciplinario en un espacio terapéutico. Esta visión parece estar basada, en las formulaciones mecanicistas de los filósofos de los siglos XVII y XVIII, para los que el cuerpo es entendido como una mercancía al servicio del progreso técnico y científico.

La medicina se convirtió en vez de una ciencia sobre el hombre en un saber anatómico y fisiológico. El hombre es concebido como un ente abstracto, como un fantasma que reina sobre un conjunto de órganos aislado metodológicamente unos de los otros. Para curar al enfermo se deshumanizo la enfermedad. La medicina parece considerar solo el mecanismo corporal.

La persona, el enfermo, se ha convertido en un resto, en un cadáver empaquetado y controlado mecánicamente, como un complicado juego de rompecabezas; el ser humano de finales del siglo XX es construido y mantenido en funcionamiento —mas allá de cuestiones éticas— por un saber medico tecnificado que olvida, en aras de unas leyes mecánicas generales, el aspecto simbólico y la experiencia personal de cada individuo.

Los avances de la biología y de la medicina (transplantes de órganos, prótesis corporales, manipulaciones genéticas que proponen el diseño y fabricación de seres vivos mediante la manipulación de los códigos de la herencia; procreación

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

in Vitro, etc.) han abierto campos inmersos y todavía inexplorados que están modificando, sustancialmente, nuestra experiencia e idea del cuerpo.

El cuerpo ha dejado de ser el rostro de la identidad humana, para pasar a ser una colección de órganos, una especie de vehículo del que se sirve el hombre y cuyas piezas son intercambiables por otras de la misma naturaleza. Los órganos esenciales del ser humano son hoy en día comprados, vendidos, transplantados y almacenados. En Estados Unidos, existen, revistas en forma de catálogos donde se informa de los bancos de órganos, de sus disponibilidades y características.⁵¹

Evidentemente, los trasplantes de órganos son humanamente justificables y gracias a ellos, diversas personas privilegiadas pueden continuar viviendo. Pero estas practicas están alterando, profundamente la concepción del cuerpo humano. Si todo es fácilmente sustituible, si realmente de lo que disponemos es de una colección de órganos intercambiables por otros mas o menos de la misma naturaleza, podemos llegar a pensar que el cuerpo no es mas que una envoltura de la cual se sirve el hombre (su razón).

Nuestro cuerpo esta perdiendo su carácter simbólico, ha sido descompuesto en sus elementos y sumido a la razón analítica, ha sido separado, cortado y escindido, no quedando de él más que un conjunto de elementos sustituibles cuando no funcionan correctamente.

Por otro lado, la piratería de numerosas investigaciones científicas, en diferentes partes del mundo ha desintegrado el cuerpo en elementos dispuestos para la venta, instalación y servicio de post-venta. Bien sabemos de la venta ilegal de sangre, de las operaciones clandestinas en diferentes países subdesarrollados — como el nuestro— realizadas a niños secuestrados para extirparles órganos que más tarde se venden en el mundo occidental; el comercio de fetos, descubierto en Europa en 1981, para la fabricación de productos de belleza, es uno de los ejemplos más claros de cómo las naciones pobres están convirtiéndose en verdaderos viveros de órganos para países mas favorecidos.

⁵¹ cf., G. CORTÉS José Miguél, op. cot., p. 39-51.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Uno de los elementos básicos sobre los que reposa la medicina occidental, es la negación absoluta de la muerte, su alejamiento, al precio que sea, de los límites de la vida. La medicina hace de la muerte un hecho inaceptable que hay que combatir. En nombre de la prolongación de la vida a cualquier precio y como sea, el mundo occidental o la clase médica de este, ha multiplicado y mejorando continuamente los servicios de reanimación, donde se concreta de un modo elocuente el hombre máquina. Una máquina que hay que vigilar, controlar e impedir que se estropee y, donde el técnico-médico cual mago supremo, decide hasta cuando puede durar esa existencia.

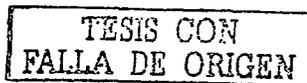
La medicina se olvida así de la persona y numerosos enfermos ayudan a perfeccionar la técnica. La persona se convierte en rehén de un cuerpo asistido, en un simulacro de vida. Pues, después de todo la muerte no se ha evitado, tan solo permanece en suspensión.

Pero, como antítesis de las prácticas médicas (a veces deshumanizadas), encontramos hechos aún más desconcertantes; El cáncer y otras enfermedades incurables, la aparición de enfermedades como el SIDA que han modificado las prácticas sexuales en todos los niveles, la relación del cuerpo y sus límites con los placeres: "Las distintas enfermedades sexuales, señalan de manera abrupta el límite de la condicionalidad del cuerpo, al tiempo que ha obligado a una apertura de la moralidad social hacia los aspectos sexuales del individuo, promoviendo un discurso franco y desprejuiciado en referencia a la sexualidad".⁵²

En la sociedad actual, el cuerpo ha quedado reducido a un objeto capaz de responder a las exigencias del sistema imperante: transformándolo en fuerza productiva, obediente, rentable al máximo y como instrumento de consumo (expuesto, vendido y consumido como una mercancía). Aquí, cabe señalar que la pornografía, la publicidad, la cosmética, y los medios de comunicación están también involucrados.

La pornografía se basa fundamentalmente en los deseos reprimidos de los espectadores. Es, la búsqueda por lo individualmente deseado y que no llega a concretarse en la sexualidad practicada cotidianamente. Las imágenes

⁵² ESTRADA Gerardo, op. cit. p. 38.



pornográficas explotan aquellos gustos sexuales escondidos en muchos de nosotros; y el sueño frustrado que busca siempre saciarse con un erotismo de fácil acceso. El morbo por reconocerse en otros cuerpos da placer y goce para todos aquellos que tienen un poco de tiempo y dinero. El cuerpo que ha merecido ser fotografiado, videado o filmado, es gozado hasta en sus más íntimos espacios.



En la pornografía no existe el pudor, y ¿por qué habría de existir? Lo que en otro momento no estuvo permitido, ahora es de goce diario en cualquier esquina en la que se vendan revistas y periódicos.

De igual manera que en la pornografía, los segmentos publicitarios nos muestran cuerpos perfectos e inalterables, en un mundo cuidado, de lujo, de extasiada belleza que nos susurran, hechizando nuestra mirada y tiran del hilo de nuestros deseos, para que prestemos atención a sus mensajes irrelevantes y vulgares como si fueran las proposiciones incitantes que esperaríamos escuchar. Aunque el cuerpo en este caso solo puede cumplir ese papel positivo si rompe lazos con el concepto del deterioro corporal y se vincula únicamente al placer. Los programas televisivos y sus segmentos de propaganda, han inventado un cuerpo visible que es el único aceptado.⁵³

Frente al cuerpo de la vida cotidiana se nos muestra como referente un cuerpo siempre sano y joven. Nos planteamos la gestión del propio cuerpo como si se tratase de una máquina, a la cual es necesario sacarle el máximo rendimiento

⁵³ cf., GIOCHETTI Romano: *Porno power*, España, edit. Fontanella, 1986, p. 90-117.

posible. La juventud, la salud, el estar en forma, la seducción física son valores cardinales. El cuerpo se convierte en una pantalla donde se muestran los elementos de un narcisismo donde lo mas que se valora son los signos externos, la superficie que se proyecta.



El cuerpo es en este mundo imaginario sin mancha, sin rebeldía y sin temblor, un instrumento de goce, la sensualidad y el deseo algo fácil, desproblematizado; en este universo de belleza, los modelos nos invitan a ser como ellos, no por la oración sino mediante el consumo.

Este cuerpo, purificado de su asociación con la muerte y el dolor, es una imagen, en el universo del deseo y del placer. Solo así, como imagen de deseo, ha encontrado su función dentro del mecanismo del consumo, de la persuasión y del control. Pero deja atrás, en el olvido, su realidad.

En la obsesión y el culto al cuerpo, que se ha hecho característico de nuestra cultura, hay una evidente intención de forma, una estetización que domina y restringe el cuerpo. Se trabaja insaciablemente el cuerpo para adecuarlo a una forma, bajo la premisa que solo un cuerpo estilizado, sacrificando a veces hasta extremos ridículos por imperativos estéticos y culturales, puede mostrarse sin reparos dentro del gran espectáculo publicitario que hemos creado.⁵⁴

⁵⁴ cf., PÉREZ Gauli Juan Carlos: *El cuerpo en venta: relación entre arte y publicidad*, España, edit. Cuadernos de Arte Cátedra, 2000, p. 63-78.

Es una obsesión de carácter estético que coincide con la progresiva estilización de todos los productos e imágenes de la cultura de consumo.



La forma del cuerpo, su asimilación a un modelo, hay que conseguirla a costa de sacrificios y esfuerzo; Con una penitencia constante, que se refuerza con el don de la gracia que otorga la cosmética -uno de los principales ritos, de carácter mágico-apareciendo mentalidades y comportamientos realmente superfluos.

Entre estos sacrificios, destaca significativamente la renuncia al alimento, aquello que debemos incorporar para mantener nuestra materialidad, nuestro peso, nuestra corporeidad. La "alimentación" a base de productos light, o deshidratados es solo un simulacro.. Tales sacrificios para lograr la estetización deseada, son sin duda, una forma silenciosa de violencia.

El cuerpo esta sometido a la proporción ideal que marcan los contenidos energéticos, las medidas, números y cifras parecidas a las armonías de las formas clásicas perfectas. Pareciera que gran parte del esfuerzo de la industria alimentaria estuviera encaminado a convertir el hecho de alimentarse -como ya se mencionó- en un simulacro, es algo casi imaginario. La obsesión por las fibras responde a esta misma intención: el fin no es alimentarse sino eliminar, rechazar; en definitiva consumimos imágenes y lo hacemos para transformarnos en imágenes.⁵⁵

Mediante diversas practicas y abstinencias (en la mayoría de los casos ineficaces, ya que el cuerpo se obstina en imponer su volumen o sus particularidades, desbordándose sobre los limites de esa forma tan deseada),

⁵⁵ cf., Estrada Gerardo: op. cit. P. 22-25.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

mediante esfuerzos y métodos caprichosos; se trata de convertir al cuerpo en algo estético, de moderarlo, de acercarlo a cierto modelo ideal; es, en definitiva una obsesión por la forma mas que por el cuerpo. Basta pensar que la obsesión y el modelo que la guía tiende a imponer una línea determinada, justo aquella que más contraria es a la naturaleza corporal: La recta.

Pero, contra este ideal, el cuerpo todo es sinuosidad y curva, y tiende naturalmente a crecer en ese mismo sentido. Su tendencia natural incluso al alimentarse del tiempo, es a curvarse, a destensarse: se vence la vertical, se aflojan los músculos y la misma piel, en su superficie va adquiriendo una textura, que lejos de la tensión y la rectitud se curva en las diminutas e innumerables avenidas de un laberinto.

En el ámbito de asociación entre cuerpo y placer tal como lo establece la publicidad, no hay prisas, las maravillas que nos tientan son inagotables y todo rastro de tragedia se ha borrado: las criaturas divinas nos hablan desde una felicidad inalterable en la que los gestos más cotidianos y aburridos y las labores más ingratas como beber un vaso con agua o fregar la vajilla inverosímilmente grasienta, se transfiguran en actos luminosos, placenteros, gratificantes. La complicada belleza, y sus trampas, ocultan el vacío y la crónica estupidez de esta felicidad prometida.

La tecnología, si bien ha traído un mejor nivel de vida para las sociedades, también ha desequilibrado la armonía de los seres humanos con el entorno y desfasado la finalidad humanista de las acciones hacia las existencialidades que dicta el gran capital, preocupado únicamente por auto-reproducirse.

A estos hechos, sumemos, que el dolor físico existe ahora como una vía aceptada que anteriormente no se hubiera considerado como una manera válida de conseguir placer; Es una nueva forma de comportamiento del ser humano, que se extiende en ocasiones de lo individual e íntimo a lo público y colectivo, por ejemplo, el video personal tiene la posibilidad de hacer públicas y evidentes las intimidades más restringidas del cuerpo.

En esta misma tónica se observan en los telediarios -dominados por el sentido del espectáculo mas que por necesidades de información- víctimas que presentan rasgos característicos de violaciones o agresiones. La televisión se ha dado a la tarea de presentar cuerpos agredidos como meras ilustraciones de la violenta transgresión a la integridad física. En el mismo expendio donde

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

encontramos pornografía, y junto a los segmentos publicitarios donde el cuerpo es mercancía, tropezamos con otra cara del gusto por el cuerpo: Revistas, noticiarios y periódicos en los que de manera explícita nos muestran mutilaciones, consecuencias de quemaduras, la violencia en cuerpos inertes y desprotegidos, que atraen y deleitan a muchos.



Aquí, la violencia resulta estetizada, se convierte en parte del espectáculo y sobre todo en fuente de placer, ahí junto a la mujer desnuda, vemos las cenizas de un cuerpo vejado. Será que en ellas vemos aquello que imaginamos y a lo que no tenemos acceso, como nuestras entrañas o el interior de la piel.

En este panorama del mundo, la violencia se presenta como un hecho virtual y los transgredidos finalmente somos nosotros. Es comprensible que diversos artistas conciente o inconscientemente reflejen la situación tan desconcertante que como humanidad estamos creando. Se destruyeron los valores del hombre, no ha quedado sino un mundo y un ser caótico; el artista de hoy los junta y les da una intención, según su temperamento, de pedacería divertida, trágica ó asquerosa.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.2 LA DESTRUCCIÓN EN EL ARTE Y LA MODERNA VIOLENCIA SOBRE EL CUERPO.

El hombre actual esta acosado y desorientado. La necesidad del cambio aparece por doquier. La imagen del hombre ya no puede ser proporcionada por las humanidades tradicionales y el pensamiento clásico (que solo explican una mínima parte de los hechos). Es un estado de estupor, asombro y angustia; presenciamos la metamorfosis del mundo y la visión que tenemos de él nos es desconcertante. Se banaliza el arte bajo los imperativos de la reproducción y producción técnicas, a través de las formas de la visión pesimista y negativa de la sociedad y cultura.

El arte, hoy, consiste en una empresa anárquica colectiva; que lleva a cabo la descomposición irónica de todos los prototipos de lo bello, lo grande, lo sublime, lo religioso, lo feroz, y lo seductor. La actitud del artista de nuestro tiempo, se caracteriza por la profunda renovación que ha sufrido el arte. La creación artística con el dadaísmo se impregnó de erotismo, rebelión, ironía, humor, aspectos que contribuyeron a desacralizar el arte y a ubicarlo en un ámbito totalmente distinto del que tenía en el pasado.

Las vanguardias de los siglos XIX y XX se esforzaron en conquistar para el arte un territorio autónomo, ajena a las formulas discursivas clásicas, que dio paso a la necesaria rebeldía total, a un arte completamente nuevo, donde se desarrollan todos los ísmos. Los artistas hicieron del arte una revolución del lenguaje poético donde ponen en juego la idea que el hombre tiene de sí mismo. Los movimientos de vanguardia se sucedieron cada vez más rápidamente.

La ruptura que señaló el nacimiento de dichas vanguardias no fue simplemente un rechazo del academismo y de sus propuestas formales, sino que se originaba de un sentimiento de decadencia, muchas veces derivado hacia visiones apocalípticas, y de la desesperada exigencia subjetiva de forjar una salida histórica, que necesariamente entrañaba una transformación profunda de la cultura. Este proceso se da en dos etapas que se superponen. Hay una crisis en el arte, que, en sus manifestaciones señala el primer jalón. El segundo hito lo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

constituye la revolución misma, que no solo destruye los fundamentos del mundo clásico sino que, consecuentemente obliga a pensar en lo que vendrá.

El ideal de ruptura, comprende al mismo tiempo los signos apocalípticos de un nihilismo histórico, acompañados de una voluntad mesiánica, la enfática búsqueda de un principio originario del arte y la cultura y la reivindicación de una dimensión cosmogónica de la creación plástica, es decir, la reivindicación de su papel configurador de la cultura. La cultura que define al arte moderno comprende antes que nada un cambio histórico, en gran medida idealista e idealizado, en que los signos de la desesperación se abren en los signos de una renovación cultural.⁵⁶

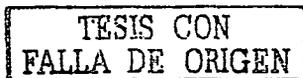
Los dadaístas se concentraron principalmente en la exaltación del instinto y la espontaneidad de lo arcaico y lo primitivo, de lo erótico y lo alucinatorio, de la energía psíquica y la corporalidad, estética de la destrucción que se encuentra entre un expresionismo volcado sobre nuestros instintos o deseos insatisfechos y el zarandeado por la interiorización de una intensificación de la vida nerviosa de las grandes ciudades.

El movimiento dadá por su aplastante anarquía, es el que inicio la conciencia del caos, y de la crisis del arte y fue a su vez, el primero que traspasando definitivamente los limites de la estética, hace un llamado de alarma ante la crisis no solo del arte sino del hombre y sus valores culturales. El desorden del dadá se expresa por su valoración de color y forma, como un nuevo barroco. Se trata, como en Hiroshima, de machacar todo, de destruir hasta los cimientos más profundos para luego mostrar el espejo de nuestra realidad.

3.2.1 August Rodin (Paris, 1840-Meudon, 1917)

La obra de August Rodin marcó el inicio de una época donde se plantea la penetración de la mirada en el cuerpo humano a través de la destrucción de los valores considerados permanentes en el hombre. Se interesó por la obra de Miguel Ángel, pero su obra al contrario de éste, fue objeto de

⁵⁶ cf. GARCÍA Martínez J.A: *Crisis y revolución en el arte de hoy*. Argentina, edit. Universitaria de Buenos Aires, 1980, p. 9-18.



violentas críticas. Sus más famosas esculturas lo son por su dramatismo rico en movimiento, realismo y expresividad y por su amplio conocimiento sobre el cuerpo humano.

Rodin establece una nueva manera de ver y plasmar el cuerpo mas allá de lo que se había considerado la inviolabilidad de la forma humana y la representación completa de la apariencia externa.



"Striding Man" 1877-1900
Plaster 34 inches high

Al amputar sus figuras, al mostrar los cuerpos compactos y acéfalos, al enseñar los muñones de sus miembros, esta interesándose, no solo, en una nueva concepción de la escultura, sino que esta respondienddo a una nueva conciencia de la realidad del ser humano. El cuerpo descarnado y solitario se vuelve hacia su parte secreta, hacia la más íntima. Para ello no duda en hurgar en lo más profundo de lo físico, buscando quizás algo no material, pero solo encuentra órganos.

Lo que Rodin realizó con la figura humana fue un precedente básico para la plasmación posterior de proporciones arbitrarias de las partes del cuerpo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Los artistas a partir de entonces, han creado un rico código de representaciones en el que la idea del cuerpo es sometida a la reflexión de su condición y sentido actuales. La apariencia que distingue lo feo de lo bello, a partir de un modelo armónico corporal, se diluye y crea otro, en el que las posibilidades de aceptación frente a la otredad se amplían, y el cuerpo junto con la idea que tenemos de él, se transforma.

A menudo los creadores de formas monstruosas en el arte han sido observadores muy atentos de las deformidades y mutilaciones físicas, obsesionados por lo ausente y lo putrefacto. La enfermedad que deforma el cuerpo humano y lo vuelve muñón hediondo, fascina al artista. El desmembramiento o seccionamiento de lo material corpóreo, es, la búsqueda de los elementos que no percibimos de nosotros mismos, y su relación con sus partes, el cuerpo no solo es foro de transgresión sino la manera de acomodar los elementos en la superficie pictórica.⁵⁷

3.2.2 Pablo Picasso (Málaga, 1881-Mougins, 1973)

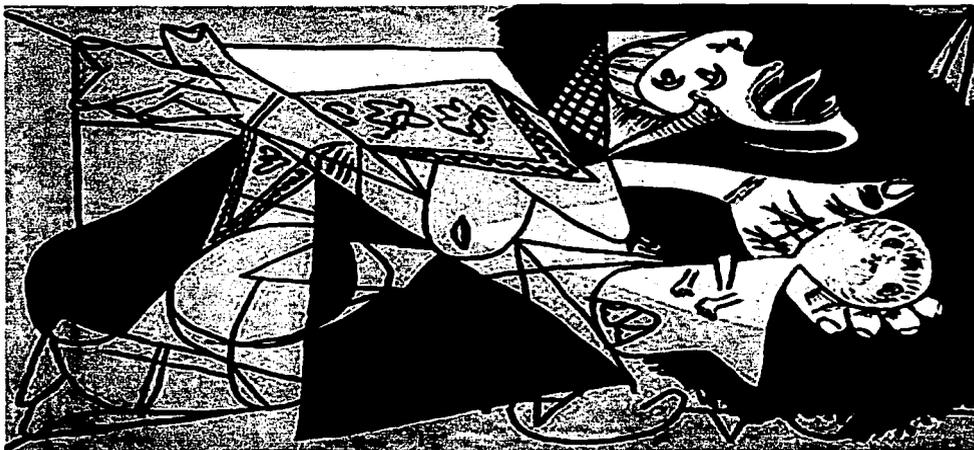
Picasso pone de relieve el clima de opresión y de angustia del mismo hombre que siglos antes, Miguel Ángel había enaltecido. El cuerpo humano y el rostro para Picasso no eran más importantes que un manojo de llaves o que una bicicleta, y cualquiera de estos no era sino objetos utilizables plásticamente, de los que disponía siguiendo sus propios criterios; Consideraba el cuerpo humano no como valor sentimental, sino únicamente como valor plástico.⁵⁸

Sus preocupaciones primordiales, son formales y plásticas, sin embargo no disimula lo exaltado que permanecía por la violencia en el pueblo español, llegando de esta manera al paroxismo con el Guernica (1937); los estudios y las obras que gravitan alrededor de este cuadro son numerosos y si bien, éstas imágenes no me permiten conocer el terror concreto, sí nos permite comprender visualmente su condición. Las imágenes de Picasso nos proporcionan pautas de interpretación del mundo en lo que al terror y la violencia se refiere.

⁵⁷ cf., ORTEGA y Gasset: La deshumanización del arte y otros ensayos de estética, Alianza Editorial, 1983, p. 28-42.

⁵⁸ cf., REBULL Trudel Melania: *Picasso: grandes pintores del siglo XX*, España, edit. Globus, 1994, p. 6-11.





"Madre con niño muerto" Picasso.
Grafito, barra de color y óleo / tela
193755 x 46 cm

Al mismo tiempo, Picasso animaliza el cuerpo, liberando la sensualidad y la sexualidad (que habían sido reprimidas exitosamente en el pasado), lo configura como una forma monstruosa a la que le faltan elementos básicos de su humanidad y le sobran órganos que transgreden sus límites y lo convierten en un caos donde se confunde lo humano y lo animal, lo interno, lo externo, lo masculino y lo femenino.

3.2.3 Giacometti (Stampa, 1901-Coira, 1966).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Giacometti por su lado, inicia un progresivo proceso de depuración y síntesis en su obra, trata de evitar todo aquello que pudiera ser accesorio al cuerpo, para reducir la figura a lo básico, a lo que sustenta físicamente el cuerpo

(el esqueleto) y a lo que le da consistencia psíquica (el sexo). Incorpora el principio de aislamiento radical de cada una de las partes del cuerpo; ya no construirá mas imágenes del cuerpo armónicas, sino destrozadas de dolor, mutiladas. Sus primeras producciones, que coinciden con los comienzos de los años treinta, tienden a la abstracción y se basan en formas simples y sólidas. Sin embargo, pronto se unió al grupo surrealista y esculpió su famoso Objeto invisible (1935). Entre 1935 y 1945 encontró por fin su propio estilo, basado en la deformación expresiva de la realidad mediante las figuras alargadas y descarnadas.

Su obra pictórica comparte estos mismos rasgos estilísticos y conceptuales. Objetos incisivos y agresivos que nos hablan de la violencia física y psicológica oculta en el mundo, de la tortura y de las transmutaciones posibles en el cuerpo humano: Pinchar, penetrar, abrir, desgarrar, punzar, descuartizar.



*"Woman with Her Throat Cut Artist" Giacometti
1932 Bronze Size: 34 1/2 ins*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Hace del hombre un cuchillo de carnicero, una lanza, un pene; convierte a la mujer en un monstruo arácnido, casi fosilizado. El espectáculo de la violencia le fascina y le aterra, la obsesión del asesinato sexual aparece repetidamente junto a un frenético deseo de destrucción.

Lo que Giacometti lleva a cabo en su obra es, un importante periodo de reflexión e interrogación sobre la naturaleza humana, sobre la proximidad y el enfrentamiento entre el placer y el horror, lo masculino y lo femenino, la vida y la muerte, entre la magnificencia de lo que es y la angustia de lo que se destruye.⁵⁹

El cuerpo es baluarte de la nueva figuración, el emblema de los movimientos por la emancipación sexual, el mártir de la intolerancia, la última trinchera de la batalla entre la enajenación de la identidad y la defensa de individuo (¿ganada, perdida?) por su existencia transgredida.

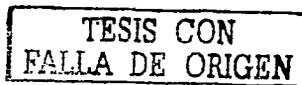
Las nuevas figuraciones se centraron principalmente en el cuerpo humano aislado, sin aparentes relaciones contextuales, desprovista en general de condiciones históricas y sociales, oscilando entre la subjetividad y la objetividad. Exaltación pictórica del propio cuerpo como los éxtasis de la sensualidad, las imágenes del erotismo y la policromía del cuerpo como bestiario de placeres. Las figuras antropomórficas son expresiones y símbolos de una humanidad mecanizada y angustiada. Tal situación es tan evidente en las artes plásticas como en cualquier otra disciplina.⁶⁰

3.2.4 Francis Bacon (Dublín, 1909-Madrid, 1992)

F Francis Bacon logra clarificar la situación del individuo en la sociedad moderna; pasa de ser héroe trágico a profeta; El dolor, el miedo a la ira, son comunicados por particulares formas visuales que caracterizan las expresiones faciales y por la postura corporal de los personajes en su obra. La figura humana aparece en los límites de su disolución, justo antes de empezar a dejar de ser reconocible. Imágenes expresivas del cuerpo tensionado. Personajes golpeados

⁵⁹ cf., G. CORTÉS José Miguel, *op. cit.*, p. 62-72.

⁶⁰ cf. MARCHÁN Fiz Simon: *Del arte objetual al arte de concepto*, 6ª ed., Akal Ediciones, 1994, p. 19-29.



hasta la deformación, hombres que se revuelcan y salpican sangre antes de ser descuartizados como animales.

Algunos se encuentran enjaulados, se les ha recluso en sus casas, cuartos o cajas de acrílico con el fin de protegerlos y protegernos de ellos (la soledad y el aislamiento son el único recurso que evita la agresividad con los otros). Violentos encuentros amorosos de tipo homosexual, que parecen orgías de carne lacerada, herida y tensa, explotando todo su potencial de batalla agresiva y orgiástica.



"Sweeney Agonistes". 1967
Francis Bacon. Oil on canvas
each panel 198 x 147.5 cm
Triptych inspired by T.S. Eliot's poem

Su obra, está centrada en el hombre y su soledad, expresada por el artista de forma brusca y deformada. Figuras tortuosas y distorsionadas. Hombres conformistas que sucumben en completa soledad. Bacon abrió una nueva etapa en la que predomina la representación de inquietantes y deformadas figuras. Acentuó de forma obsesiva el carácter alucinante y afligido. Los temas de su obra se enfatiza mediante la utilización de ángulos de visión cinematográficos.

En la obra de Bacon, los personajes sufren, gritan, y tal vez se interroguen sobre su existencia, pero no hacen nada para cambiarla, por que no les interesa

transformarla, aceptan pasivamente la fatalidad. Asumen la crueldad y el sufrimiento como sacrificio inevitable. Algo los vuelve apáticos, indiferentes; algo los inmoviliza, solo viven para existir, aunque su existencia carezca de sentido.

En el mundo de Francis Bacon no hay salida posible, el hombre esta condenado a vivir solo, sufrir y alienarse. En sus recreaciones identifica la materia pictórica con la convulsión de la carne, niega los procesos históricos y la posibilidad de transformar el mundo; justifica el aislamiento, la apatía y la desconfianza hacia los demás, propone que tanto el rechazo como la esperanza carecen de sentido.

No existe la voluntad de cambio, ni la solidaridad, ni el compromiso con el otro. Aparta al hombre no solo de la objetividad de los acontecimientos del mundo, sino también de su responsabilidad social y de la conciencia esencial de su naturaleza. Su mundo es, la representación de un mundo enajenado, conformista, cruel e intransformable. Lo único que queda es reanudar la vida cotidiana: leer el periódico, descansar, defecar, aburrirse, ir con el psicoanalista, copular o inyectarse un poco de droga.

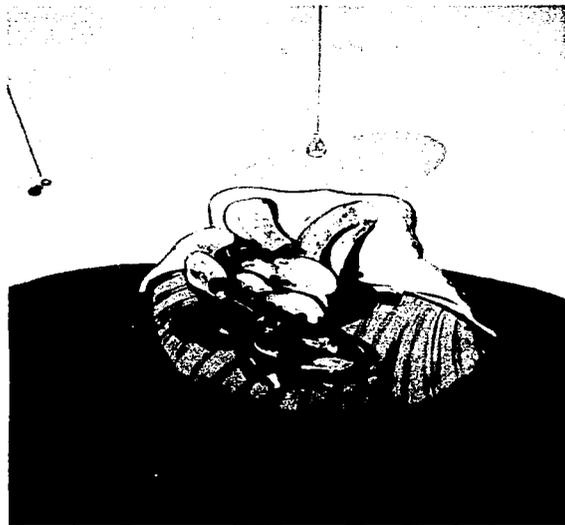


"Three Studies of figures on Beds". 1972
Francis Bacon

Mientras contemplan su tragedia y horror no logran la trascendencia del martirio, sino la certeza de lo absurdo. Se limitan a ser parte de las cosas del mundo. El

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

espectador que compara la trágica vida de los personajes baconianos con su propia existencia, logra relativizar sus propios problemas de tal manera que puede concluir que por desagradable y problemática que sea su existencia, jamás podrá compararse con la vida dolorosa e intrascendente de los personajes.⁶¹



"Lying Figure". 1969. Francis Bacon

Bacon, no cuestiona los motivos, de trascendencia o validez de la crueldad o el horror, la angustia o la soledad. Descubre las fobias y miedos específicos de nuestro momento histórico, los cuales ya no se relacionan con mitos (monstruos,

Sin embargo, tenemos que aclarar algo: Bacon no denuncia, no provoca indignación ni coraje. Este artista simplemente reduce la naturaleza del ser humano a su mínima expresión: mi dolor, mi sufrimiento, mi soledad, mis problemas. Su visión acritica sobre los mecanismos y dinámica del sufrimiento humano enajenan la conciencia que pueden poseer los hombres sobre el dolor y la injusticia.

Sus cuadros no significan nada, no generan iconos, ni emblemas; solo son imágenes cuya interpretación, no es procedente; se asiste a ellas como se asiste a una matanza ritual o se sufre un accidente.

⁶¹ cf., REBULL Trudel Melania: *Bacon: grandes pintores del siglo XX.*, España, edit. Globus, 1994, p. 7-30.

zombies, vampiros) ni con la religión (el infierno, la condenación eterna), ya que en nuestros días se relacionan con la soledad, la incomunicación, la pérdida de sentido de la vida, la falta de reconocimiento, el aislamiento, la falta de voluntad, la indiferencia, lo sórdido, lo irracional, la desesperanza, los instintos animales. Su impacto radica en esa condición de obscenos fragmentos de existencia a los que es imposible permanecer ajeno.

3.2.5 Hans Bellmer (Katowice, 1902-Paris, 1975).

Otro artista que piensa el cuerpo en relación a su destrucción es: Hans Bellmer, quien formó parte del dadaísmo berlinés y tras su traslado a París, creó minuciosos dibujos de corte surrealista. Su obra se caracteriza por el desmontaje, la disección, la mutilación y la reorganización del cuerpo de la mujer. Su trabajo es la proyección de elementos necrófilos, con una mirada carnal y sexual, confundiendo las pulsaciones libidinales y las destructivas. Bellmer juega con los músculos, el esqueleto la piel y las articulaciones del cuerpo.



"Le puppe". Hans Bellmer

Las muñecas-escultura que, durante los años 30, Bellmer construyó son, una incitación al juego, una llamada a la liberación de las pulsiones, una oportunidad a depender, tan solo, del principio de placer. Su objetivo es, construir una

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

maquina ideal, un objeto, un fetiche, producto del deseo inconsciente, que sea concreción, clara del acoplamiento de placer y dolor. Un juego violento, agresivo y peligroso.

En la obra de Bellmer, el cuerpo se convierte en un campo de batalla, en terreno de juegos insólitos, destruye el cuerpo conocido y lo recompone nuevamente como si inventara un nuevo lenguaje para conocer sus verdaderos contenidos.



"Sin título", Hans Bellmer

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Bellmer, al igual que Giacometti, entiende el deleite erótico como el sentir paradójico del deseo y el horror. El cuerpo no puede ser ya visto como la representación del ser humano, pues se ha convertido en una máquina-animal, constituida para fines catárticos.

Suپیendo las funciones de estas muñecas-escultura, Unica Zürn esposa de Bellmer, llegó a convertirse en el objeto real de la experiencia hedonista; diversas fotografías (solo expuestas una sola vez en Europa) van a enseñar su propia carne atada con un fino alambre, sumisa e indefensa. Sus nalgas, sus piernas, su vientre y sobre todo sus senos van a ser fuertemente comprimidos hasta provocar la deformación y el abultamiento de la carne.

Pliegues indiscriminados, formas corporales casi irreconocibles y el ocultamiento permanente del rostro, van a convertir el cuerpo de Unica Zürn en un trozo de carne dispuesto a ser remodelado y deformado hasta que los límites se confunden y el dolor se hace insoportable. Tanto estas fotografías como las muñecas, se convierten en una verdadera reelaboración del cuerpo de la mujer al servicio de los más oscuros fantasmas sadomasoquistas del hombre.⁶²

3.2.6 Gina Pane

En el movimiento body-art, donde se agruparon un conjunto de artistas muy diferentes como Vito Acconci, Chis Burden, Marina Abramovic, Bruce Nauman, Denis Oppenheim, y Gina Pane, se interesaron en investigar su propio cuerpo en muy diversas direcciones: Subrayando su energía, midiendo su resistencia, estructurando sus mecanismos psicológicos y sexuales, potenciando los aspectos gestuales o analizando las relaciones del cuerpo con el espacio y el tiempo.

En las experiencias del body-art, el cuerpo tiende a desaparecer como forma (El body-art no es la transformación del cuerpo en obra de arte); el cuerpo se utiliza como material, marco y fin de una experiencia, que, incluida definitivamente en la categoría de arte tiene la intención opuesta: Desvincular lo artístico del objeto

⁶² cf., G. CORTÉS José Miguel; op. cit., p. 73-83

de sujeción a lo estético; la experiencia artística -tradicionalmente considerada una experiencia del placer intelectual- se convierte en un gesto de dolor físico que puede llegar a la mutilación.

Consiste el body-art- desde gestos simples (como en alguien que se encuentra por primera vez frente a su propio cuerpo y anda a tientas), acciones primarias, habilidades motrices sencillas, experiencias del cuerpo en sus funciones, sus humores, etc. hasta actos, que entrañan la destrucción efectiva, física, pudiendo llegar a la mutilación, de ese último refugio de valor estético y de las posibilidades de fetichización: La destrucción del sujeto-objeto de la obra de arte y de su imagen.

Para Gina Pane, el cuerpo es el núcleo irreducible del ser humano, su parte más frágil; así mismo, la herida es la memoria del cuerpo; su existencia real, la fragilidad y el dolor. Pane, concede al cuerpo el status central de su trabajo al entenderlo como material y superficie de su obra. Decodifica los signos y los programas que el estado y la sociedad (familia, escuela, ejército) han construido sirviéndose del cuerpo. Se trata de una defensa en contra de las prótesis mentales.

En años 70's inicia un duro trabajo en el cual va a exponer su cuerpo a muy duras pruebas. Su cuerpo será el instrumento básico de trabajo. Los objetos con los que actúa: cuchillas de afeitar, vidrio o agujas de coser; los elementos simbólicos a utilizar: leche, miel, sangre y fuego; el camino a seguir: la herida, la incisión o el corte en la piel; los aspectos a revalorizar: el dolor y el sufrimiento. Su cuerpo se hará carne y como tal esta sujeta al placer y al dolor mediante el sufrimiento (de forma similar a los mártires y místicos cristianos).

El body-art (que no es ni forma, ni signo, sino experiencia) contra la tendencia a dominar el cuerpo bajo una forma, o a convertirlo en objeto estético, trabaja dentro de la indiferencia hacia lo estético, negando todas las cualidades asociadas a la forma y la sensibilidad, culminando en la renuncia al objeto.

La intención antiestética, la negación de lo objetual y la crítica al sujeto se convierten aquí en una experiencia de dolor y en un ritual no simulado de sacrificio; para establecer un vínculo de conciencia y de proximidad con el cuerpo no imaginario que cambia, se deteriora y perece. La marca de una

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

experiencia perdida en el cuerpo. Una voluntad de negación de sí mismo que nosotros, espectadores, no debemos interpretar con categorías psicológicas como masoquismo, exhibicionismo, etc. sino desde la concepción mitológica y ritual de sacrificio.

Con sus acciones Gina Pane, intenta analizar la experiencia del cuerpo como una fuente de poder y de conocimiento (A través del dolor se puede llegar al conocimiento, a una toma de conciencia del cuerpo que somos y de las limitaciones que la sociedad nos impone), siguiendo un proceso de purificación que le llevara a una nueva unidad de mente y cuerpo. Desprenderse de lo contaminado, de lo oprimido, de lo oculto, para así poder nacer nuevamente.



"Psique", 1974. Acción. Gina Pane

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

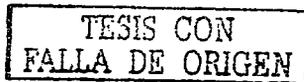
Es claro que Gina Pane a través de las incisiones que marcan su cuerpo denota un desinterés por los conceptos de belleza y perfección corporal sustituido por un deseo de tomar conciencia de sí misma (de sus motivaciones personales y automatismos sociales). Sus heridas son una experiencia iniciática (agresiones voluntarias por donde se debilita el cuerpo, se escapa la vida y se accede a una nueva situación física y mental), que la artista asume como necesarias. Su cuerpo (materia de dolor y placer) se reencuentra en un nuevo estado simbólico donde se anula toda alineación o represión corporal. Lo que queda de la incisión en la superficie corporal es la cicatriz, la marca, la memoria de una vida herida.

En la obra de esta artista, el cuerpo se ha transformado, ya no será nunca el mismo, no hay vuelta atrás, la cicatriz no se borra, el miembro cortado no se puede restituir: Los caminos de vuelta se han cortado. Como en los ritos, el dolor no esta representado, sino se cruza su umbral. Subyace, quizá mas allá de la conciencia de sí; la búsqueda de una transformación que -a diferencia de los ritos- no tiene un sentido social integrador; se trata de una experiencia privada que en vez de integrarnos tiende a rescatarnos del sentido general, de la tendencia a ser absorbidos por la imagen, donde el propio cuerpo se convierte en un simulacro.⁶³

Todo ello en aras de poner en cuestión la función del cuerpo femenino como objeto sexual, como símbolo de fecundidad, como vehículo espiritual. Se convierte al cuerpo en el agente activo de un proceso catártico de comunicación, en un elemento de trasgresión social. Pane trata de descubrir su debilidad, la trágica e imparable servitud de sus limitaciones, de su desgaste y de su precariedad; significa conocer los fantasmas, que no son mas que el reflejo de los mitos de la sociedad.

Lo que se pretende es tomar conciencia del carácter orgánico del cuerpo, de su condición puramente material, de su física: la forma se diluye en lo orgánico, en la relevancia que alcanzan los procesos y los fluidos del cuerpo. Busca la conciencia de sí mismo a través de su propio cuerpo, explorando sus peculiaridades, su situación, su relación con otros cuerpos, con el espacio, etc.

⁶³ cf., *ibid.*, p. 85-116.



3.2.7 Günter Brus

En la propuesta de algunos artistas actuales, se percibe la insistencia en el dolor, la herida y la desintegración de un cuerpo hecho carne. Lo que queda en muchas de sus obras es un amasijo de órganos sin unidad posible, una perpetua degeneración corporal sin referencia alguna. Nos revelan el interior del cuerpo como un recordatorio a la vida, retratan la enfermedad, el ineludible transcurrir del tiempo, que terminan siendo crudas evocaciones asépticas de la muerte. El cuerpo se ha convertido en algo siniestro, casi terrorífico.

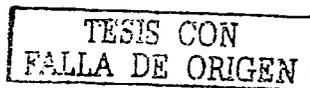
Günter Brus, también toma su propio cuerpo como elemento central de intervención plástica. Sus acciones eran violentamente expresionistas. Pone en escena su cuerpo totalmente desnudo y sexualizado por el exhibicionismo anal o genital, el travestismo o la defecación. Hace su aparición con instrumentos agresivos y cortantes (cuchillos, hachas, pinzas, etc.). Se corta el cuerpo con cuchillas, bebe su propio orín y se impregna con sus excrementos mientras se masturba públicamente. Su cuerpo agredido y herido, deja paso a los actos de sadomasoquismo más insólitos.

El cuerpo, para Brus es entendido como portador de estructuras de poder y como pasaje entre el mundo interior y el exterior. Nos va a mostrar un cuerpo sin vergüenzas ni tabúes, en toda su desnudez y precariedad. Un cuerpo efímero, herido y automutilado.

Existen textos de Brus que nos indican la radicalidad de su posición respecto a la utilización de su propio cuerpo: "Me cortaba la vena aorta con una cuchilla de afeitar. Me golpeaba con una tachuela de alambre dentro de la oreja. Dividía mi cabeza en dos mitades longitudinales. Me insertaba alambre de espino dentro de la uretra y moviéndolo un poco intentaba cortarme el nervio. Me mordía un grano y lo chupaba; Lo tengo todo fotografiado".⁶⁴ Con estas acciones, intentaba mostrar la degradación inflingida al cuerpo diariamente, evidenciar que el lenguaje es siempre un lenguaje del cuerpo que no puede ser representado ya en su forma permanente.

Hay dos ámbitos en la violencia sobre el cuerpo: el hecho real y el de las meras representaciones (este condicionado por el primero), y se desenvuelven las

⁶⁴ ibid. p.93.



concepciones que se tienen del cuerpo y sus ligas con universos más amplios de conocimiento. Brus, al igual que los artistas del body-art se apropian del cuerpo como instrumento de información aunque la condición de la obra tiende a ser efímera.

Al mismo tiempo se prefiere esconder para encontrar el sentido privado y personal del cuerpo. En el body-art evocan prácticas de diversos tipos de sociedades donde hieren o deforman miembros privilegiados. Transforman la morfología de ciertos órganos -sobre todo los sexuales- en vivencias de travestismo; Llevan a cabo las modificaciones del cuerpo y de su imagen como algo pertinente a una sociedad.

Su objetivo es provocar una conciencia clara de los acontecimientos cotidianos, una reflexión y potenciación de la capacidad crítica sobre el entorno social, sobre la alineación cotidiana de la ciudad histórica clasista o de los actuales modos de comportamiento. La representación del sufrimiento, de la muerte, y la mutilación, están unidas dentro de estos rituales a la necesidad y la radicalidad de la transformación, es una incorporación a la vida, una salida del estado imaginario a la realidad definida por la cultura, y también al territorio de la experiencia definida socialmente.

Estos artistas, nos enfrentan de manera explícita a una gran cantidad de mutilaciones, descomposiciones, suplicios y violencias de todo orden. La figura humana tiende a perder su rango, su dignidad. El cuerpo ha sobrepasado sus propias fronteras, se ha convertido en un caos, en un amasijo de agujeros y órganos sexuales, se ha hecho carne, producto del fracaso en la construcción del ego humanístico.

Nunca, el producto de la creación estética dio una impresión tan negativa y una visión tan gráfica de todo lo que oprime al hombre. Se busca la ironía, el humor, el tremendismo, el juego, el sexo, la rebelión, el escapismo. Hay una profunda interrelación entre sadismo (castración y desconexión de las diferentes partes sexuales). Compulsivas repeticiones de escenas traumáticas, intrincadas imágenes de deseo, dolor y muerte.

Pareciera que, el arte actual (la parte que tiene como preocupación el cuerpo) consiste activamente en una operación deshumanizante, donde existe una

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

profunda sensación de violencia, y un profundo sentimiento de decadencia y desmoronamiento, que implica una reflexión acerca de nuestros propios cuerpos, que nos recuerda la vulnerabilidad de la carne, una vulnerabilidad, reforzada con todas las formas de lo excrementicio, lo podrido, el vomito, el moho, atacando todas las formas de vida, disolviéndolas y reflejando sobre las imágenes la llegada de la muerte.



"Automutilación", acción 1965. Günter Brus

En su pugna contra todas las jerarquías (especialmente las impuestas por el Estado y la Iglesia), en un intento por vencer las formas de dominación que privan a los hombres de su autonomía. Brus trata de reivindicar el placer

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

anárquico. Propone contra la moral, la glorificación del sexo y la desmitificación del mismo por el impudor. Pugna además, por la sacralización del sexo y la sexualidad de lo sagrado.

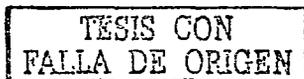
Así, podemos ver que, el cuerpo constituye un vasto repertorio de posibilidades plásticas, un compendio de valores a la vez que el espacio mismo donde realizarlos. La modernidad inicia un viaje hacia el interior de uno mismo, hacia la propia interioridad, que acabara encontrando en el cuerpo, y concretamente en el cuerpo propio, su mejor expresión.⁶⁵

3.2.8 Cindy Sherman (1954, Glen Ridge)

Hemos visto que en el arte contemporáneo, no hay recato en utilizar el cuerpo o su imagen como materia prima. La imagen del cuerpo es explotada en su interior y exterior, lo que nos es visible y lo que por esquemas conocemos de nosotros, sus cambios por la edad y las posibles alteraciones o intervenciones. Se explora el cuerpo en sus diversas regiones y excreciones; en sus distintos estados: muerto, devastado, violado, mutilado, enfermo, poseído, frustrado, gozoso.

El cuerpo es violentado en cuanto representación artística, a partir de su carácter sensible y visible. La fragmentación humana conlleva una mezcla de fascinación y horror, un deseo de crueldad, de experiencias límite y de sensaciones excesivas. En este tratamiento parcial, cada órgano adquiere una doble visión: Cuando interactúa con el mundo exterior y otra en su dimensión psicoanalítica de acuerdo con sus instintos, para satisfacer sus necesidades más imperiosas y sus deseos más ocultos: Cada fragmento del cuerpo es una maquina: la maquina-pene, la maquina-intestino, la maquina-ano, y las conexiones establecidas entre estas maquinas están en función del hecho de que cada maquina produce fluidos: Orina, leche, semen, heces, que necesita la siguiente. Con ello se consigue desplazar el deseo del campo de la idealidad – algo que ocurre en el inconsciente-, al campo de lo material. Se trata de la introducción del deseo en el espacio de lo real, que dan lugar a anatomías fantásticas, fisiologías imposibles, metabolismos aberrantes, seres en definitiva monstruosos. Se ha vuelto cotidiano, observar imágenes persistentes de

⁶⁵ cf. *ibid.*, p.92-102.



desmembrados, desechos, fluidos ó excreciones naturales sustituyendo los materiales plásticos.⁶⁶

Cindy Sherman
manipula la anatomía
humana hasta límites
insospechados con
anterioridad. Su
coherencia, su unidad,
salta hecha pedazos.

Encontramos en su
trabajo, una obsesión
por la fragmentación,
por la destrucción del
cuerpo humano y la
violencia que este es
capaz de soportar.

La piel deja de ser la
frontera intangible
entre el interior y el
exterior. Al desgajar
esa envoltura, lo que
aparecía hasta
entonces, como
relimitación estricta
entre los diversos
individuos, se convierte
en un mero residuo.



"sin título, # 261", 1992

⁶⁶ cf. ESTRADA Gerardo. *op. cit.*, p. 14-25.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Sherman explora lo grotesco, lo repugnante y lo sucio; revelan la amenaza y la inesperada ternura de lo indecible, la insólita alteridad; se sumergen en la decadencia y en la mutación, en la erotización de las ruinas, en el potencial de dolor que hay en el placer y en el placer que hay en el dolor.

La relación sadomasoquista con objetos, como salchichas de plástico saliendo de una vagina, crea una profunda desazón al reemplazar las funciones del órgano sexual femenino con asociaciones con excrementos o elementos repulsivos extraños. Sherman decide mostrar aquellas partes del cuerpo que están normalmente ocultas (el pene, la vagina, el ano), las aísla del resto del cuerpo y proyecta mediante imágenes que conllevan códigos de fantasía y deseo sexual.



sin título, # 263, 1992

Los fragmentos del cuerpo se convierten en asaltos psicológicos, sociales, políticos y físicos a la integridad del ser, y a su identidad. El desazonante aislamiento de los órganos corporales enfatiza la vulnerabilidad de nuestros

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

cuerpos, la fragilidad de la carne, implica violencia física, opresión sexual, y sentimiento de pérdida.

Sherman invita al espectador, mediante una íntima aproximación visual, a una relación que se adivina seductiva y confrontacional. Seductiva, al ofrecer posiciones que incitan a la imaginación erótica; Confrontacional por convertir el acto fotográfico en una posible agresión al cuerpo humano donde se confunde el artificio y lo real, la representación y el tabú, la alineación y la mirada sexual escondida tras estrategias amorosas.



"sin titulo, # 250", 1992

Los monstruos que Sherman nos muestra y que se nos antojan repulsivos, no provienen de lugares desconocidos ni de mundos lejanos, al contrario, se parecen a nosotros, habitan en nuestro interior, en realidad, somos nosotros.

Explora como ningún otro artista, lo grotesco y lo repulsivo, llegando a conseguir con sus imágenes una profunda crisis en los estereotipos culturales

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

confundiendo las fronteras que separan lo orgánico de lo inorgánico, lo humano de lo monstruoso, lo conciente de lo inconsciente, lo masculino de lo femenino, o lo heterosexual de lo homosexual. La autoconciencia del placer, del cuerpo que hay que seducir, dominar, someter, y al mismo tiempo, comprenderlo, amarlo, liberarlo de su deseo, de su ambigüedad, de su tensión nerviosa, de su fobia a la carne.

Todas estas falsas cualidades se mezclan y confunden, consiguiendo capturar nuestros miedos más atávicos y nuestros deseos más íntimos, nos sitúan entre el deseo y el disgusto, entre el sentido voyeurístico y el horror, que nos atraen y repelen al unísono.⁶⁷

Sherman es el objeto exclusivo que aparece en su obra, pero no es sobre ella de lo que hablan sus creaciones. Se autocrea en sus obras, utiliza el arte no para revelar el verdadero yo del artista, sino para evidenciar que, el yo es una construcción imaginaria.

El temor que aparece, en la cultura occidental, delante del cuerpo abierto, mutilado, es el miedo a ver en peligro el concepto de indivisibilidad del ser humano, de ver cuestionada su seguridad, de la aparición del fantasma de la muerte, mediante el doble efecto de la fragmentación y la descomposición. El ser humano percibe su fragilidad y ello le aterroriza, despertando ciertos mecanismos de abyección.

Lo abyecto, viene a significar la separación de lo humano y lo no humano y generalmente se refiere a los desperdicios del cuerpo (sangre, orina, pus, heces), desperdicios que el sujeto encuentra asquerosos y expulsa lejos de sí mismo, del otro lado de su frontera, y lo curioso es que tenemos el cadáver como el elemento más extremo de la abyección.

Esta preocupación por lo abyecto está íntimamente relacionada con la constitución de la forma física (el dentro y el afuera) y con la creación de las fronteras entre el yo y el otro. Este hecho transmite un profundo sentimiento de sordidez al interior de un ámbito a la vez cotidiano e irreal que ahonda en el pathos humano por medio de situaciones de pesadilla.

⁶⁷ cf., G. CORTÉS José Miguel, op. cit., p. 173-200.

3.2.9 Robert Gober (1954, Wallingford)

La identidad basada en el cuerpo, se asocia con el dolor, con lo perecedero, con el deterioro, tendente a romper todo límite, es una identidad frágil y paradójica cuyo sentido es de disolución, pues tiende a identificarnos como algo idéntico a todo aquello que se disgrega en el tiempo, que se pudre; y con todo lo que es no-yo en el sentido tradicional más extremo, es decir, con la materia. Se insiste en los fluidos, el sudor, la orina, el semen, la sangre, también, en los movimientos, el cansancio y el agotamiento.⁶⁸

Hay quien viola la intimidad. Quien alude distintas preferencias sexuales o narcisistas, quien se refiere al cuerpo impúdico, al cuerpo espiritual, al cuerpo en el espejo, al cuerpo político, al cuerpo mediato, al cuerpo mercancía, al cuerpo fetiche, ó al cuerpo como simple pretexto para la creación de espacios estéticos.

Robert Gober, ha llevado el cuerpo humano a un verdadero proceso de mutilación y metamorfosis, donde se mezcla la dimensión política y el placer, a la par que, un lugar donde el deseo adquiere un carácter netamente ideológico.

Nos muestra en su trabajo, y de una manera brutal, la erosión de la carne. En su trabajo no hay motivos para bromas ni esperanzas. La erosión, el ataque, al que esta sometido el cuerpo, se evidencia por los agujeros que hace en las extremidades y miembros humanos (que surgen del muro y evocan una situación de enfermedad y muerte) moldeados en yeso y cera, con pelo natural adherido, con un acabado hiperrealista, de tamaño natural y generalmente, vestidos con la propia ropa del artista.

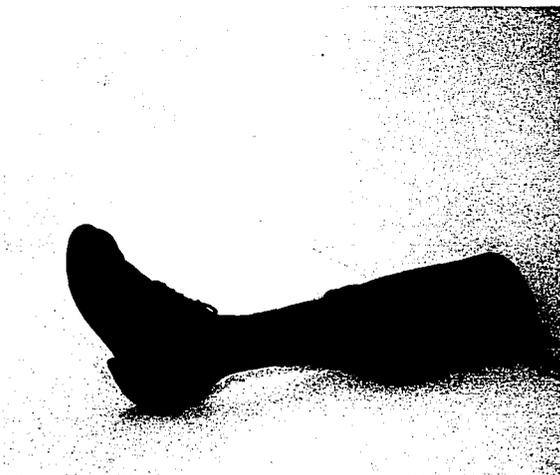
En la visión de Gober, no hay idealización pero tampoco tremendismo: tan solo una mirada dura y sin contemplaciones superfluas hacia una parte del cuerpo que antes fue objeto de deseo y que hoy es refugio del dolor.

Los gestos que ejecuta Gober, anuncian lo efímero de la existencia, la mutabilidad del ser, la inevitabilidad de la muerte. Huellas que se afirman en la superficie para asegurar una adhesión mas profunda en el interior.

⁶⁸ HOGA J. y otros: *Psicología y artes visuales*, España, edit. Gustavo Gili, 1980, p. 14-16.

En un principio (años 1989-90) realizó una serie de piernas solitarias saliendo de un muro. Obras que están entre el miedo y el cariz lúdico, entre la catástrofe y la broma de humor negro. Mas tarde en 1991, creó unos torsos (cortados a la altura de la cintura por unos muros implacables) que también salían de la pared y estaban colocados boca abajo.

Esta dolorosa belleza de lo atroz produce un estado de intranquilidad y desasosiego, donde flotan todas las posibilidades de una pesadilla, es un autentico viaje a las tinieblas de la vida cotidiana, un verdadero descenso al abismo de las profundidades de la mente. Es, una lenta e inexorable preparación para la muerte y la violencia.



Untitled, 1990, Robert Gober
Wax, cotton, wood, leather shoe, and human hair
10 3/4 x 20 1/2 x 5 5/8 in. (27.2 x 52.0 x 14.2 cm.)

Gober esta obsesionado con el tema de la muerte en diferentes aspectos: la de la naturaleza, la de la inocencia de la niñez en la familia y de la muerte social que significa la represión de las diferencias sexuales; aquí, Gober establece una estrecha relación entre el sexo, la política y la muerte, planteando una triste visión, sin esperanza ni redención, en un mundo donde los hombres blancos y heterosexuales ejercen una despótica hegemonía. Una sociedad basada en una injusta muerte, producida por la violencia o a través de la indiferencia y el desprecio.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Lo que vemos son, fragmentos de un cuerpo vencido, enfermizo y sumido en la caída. Son objetos impregnados de profundos significados personales y emotivos, al tiempo que reflejos de un estado social que parece vaciarlo de todo hábito de vida.



"sin título, 1991". Robert Gober

El cuerpo en la obra de Gober, va a perder la poca seguridad que le quedaba y va a quedar convertido en un envase opaco y frágil siempre presto a romperse. Gober, ofrece una reflexión desoladora, un proceso de cuestionamiento, de la integridad de la representación física y psicológica del ser humano. Se ha radicalizado el proceso de mutilación del cuerpo mas allá de lo psicoanalítico. Estos paradigmas en torno al cuerpo son cada vez más fuertes e inciden, de manera directa en nuestras conciencias.⁶⁹

⁶⁹ cf., G. CORTÉS José Miguel. op. cit., p 201-230.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.2.10 Arturo Rivera

En éste panorama de la destrucción hay una insistente reflexión sobre la vulnerabilidad del individuo; una obsesiva meditación en torno a la muerte; un continuo remarcar la desafección, la soledad y la angustia a la cual se enfrenta el hombre actual.

Arturo Rivera plasma la figura humana presentándola fraccionada ya sea en torsos, cabezas, bustos, o bien en procesos de transformación. Destroza la ilusión de un cuerpo que se cree completo porque no tiene despedazamientos aparentes. El cuerpo se ha convertido en el espacio donde tienen lugar los horrores mas secretos, donde se proyectan las sombras mas intimas, transformándose en un extraordinario icono de putrefacción y aborrecimiento.

Rivera empuza a seres y objetos desde la óptica de una incisiva sensibilidad racional. Muestra la naturaleza de las relaciones entre los estímulos y los instintos. Por encima y detrás de los personajes se abre un espacio de extendida violencia, un repliegue del tiempo, cuyo reflejo aparece hecho materia.

Algunos personajes están rapados, vistos por un ojo científico frío y analítico, listos o preparándose a someterse a una delicadísima intervención quirúrgica. Cada línea trazada es como el corte preciso de un bisturí. Los cuerpos son penetrados, al fin y al cabo son materia orgánica, huesos visibles.

Rivera somete a sus personajes a disecciones especializadas con una amplificación y aislamiento de las partes, disecciones impecables penetrando su existencia hasta llegar a la estructura muscular, la fuerza y el equilibrio de tensiones de los rasgos de la naturaleza de la piel, e incluso del sentimiento.⁷⁰

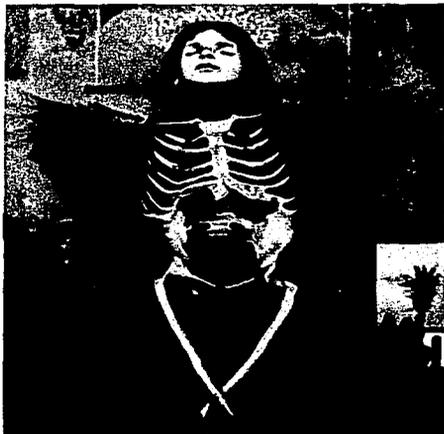
Dibuja con despiadada precisión los menores accidentes del rostro, las inflamaciones, las grietas del cutis y nos ofrece la posibilidad de ver un cuerpo

⁷⁰ cf., DEBROISE Olivier, *Arturo Rivera: el rastro del dolor*, México, edit., Dirección General de Publicaciones y Medios de la SEP, 1987, p. 5-16.

por dentro. Ignora la piel para remitir al interior de los cuerpos. Para decirnos que hay algo detrás de ella: sangre, dolor, vida, ser.

gusto refinado para exponer la naturaleza, del mundo, de la imaginación, del sueño, de la vida y de la muerte.

Todo esta en suspenso, en un teatro de soledad. Los rostros mudos, sin logran expresar nada, asisten pasivamente a la gravitación que no ocurre en el interior del cuadro, ni al rededor de ellos sino enfrente. Los personajes mueren a medias, como despidiéndose sin moverse del mismo sitio, mirando como se retira de ellos lo que aman.



"Cristo marginal El olvidado" (1993), Arturo Rivera



*"Metáfora de la vida
La caricia de Salomé (1997)". Arturo Rivera*

El cuerpo, se reduce a extrañas formas antropomórficas; devuelto a su origen animal, amenazado por la putrefacción, dando lugar a la construcción de nuevas formas; se anula el plano más humano del sujeto para analizar el cuerpo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

alrededor de todo tipo de aberturas. En ocasiones la agresividad, la descomposición y la mutilación logran hacer del cuerpo, un objeto irreconocible e innominable.⁷¹

3.2.11 César Martínez Silva

Ha desaparecido la experiencia del cuerpo entero, del individuo integrado. El ser humano se ha convertido en una especie de muñeco-robot al que se le han destripado los mecanismos, dejando al aire libre todo tipo de cables y engranajes. Lo único que vemos son elementos irreconocibles, reconstrucciones imposibles, partes disgregadas. Transgresiones que convierten a los cuerpos presentados ó representados en seres donde la forma se transmuta, se erosiona, y se autoproduce.

Solo encontramos cuerpos inertes y amorfados, fragmentos de diversos miembros y la perdida imparable de la sangre, una sangre sucia en un cuerpo violentado. Ruidos degradantes, olores fétidos y el carácter humillante de sus funciones fisiológicas. Odioso en sus funciones, el cuerpo lo es también en sus productos: escupitajos, sudores, vómitos, orina, materias fecales, menstruales, y esperma. Flujos corporales del carácter imperfecto del cuerpo.

Las múltiples creaciones en arte que se refieren al cuerpo, denuncian y dan cuenta de las transgresiones con las que se enfrentan a diario: sexuales, sociales, éticas y morales. Dichas creaciones, se basan fundamentalmente en cuestiones ineludibles. donde el cuerpo es rector y receptor de las necesidades, naturales y sociales: ¿cuándo goza el cuerpo? ¿Cuándo esta muerto? ¿Cuándo y por que cambia?.

La obra de Cesar Martínez Silva se apega a lo aleatorio, a lo precario, y a lo perecedero. Los espectadores ante sus piezas, suelen manifestar rechazo o estremecimiento, reacciones de asombro, impresión, sorpresa o seducción; suscitan con frecuencia incomodidad y repulsa.

⁷¹ cf., RÜTZ Jutta, Del Conde Teresa y Lizalde Eduardo: *Bodas del cielo y del infierno*, edit. Sociedad Mexicana de Arte Moderno, 1995, p. 9-15.

Las piezas de Martínez Silva, conmueven o agraden, más aún cuando no portan ropajes, y es así, por que el artista se ha propuesto inducir tales tipos de respuestas. Sin embargo Martínez Silva no pretende manipular al espectador. Al suscitar en ellos reacciones como las mencionadas, pretende estimular su sensibilidad. Quisiera favorecer el desarrollo de sus facultades: crítica, reflexiva e intuitiva. Este artista, explota al máximo el impacto que experimentamos al enfrentarnos con cuerpos inanimados.⁷²

Algunas de sus esculturas son inflables-desinflables, realizadas en hule y látex, conectadas a un temporizador eléctrico que regula a través de una pistola, la entrada y salida de aire. Otras han sido efímeras esculturas, hechas de gelatina, comestibles, e irónicamente, sabor durazno.

Valiéndose de recursos tales como la rebeldía, y el atrevimiento, Cesar Martínez, confía en lo azaroso; y externa su predilección por lo instantáneo.



*"Las transpiraciones del desgaste o la devaluación aspirada".
instalación. Hule y látex y temporizador eléctrico 199.7*

⁷² cf. BLAS Galindo Carlos: rev. Universidad de México, no. 573, noviembre 1998, p. 35-42.

Esta forma de representar el cuerpo, hace referencia a cuerpos oprimidos, que pueden ser identificados como "muertos vivientes". Es una manera de agresión al cuerpo humano, aludiendo al tránsito vital que culmina con la muerte, pero también refieren a la vulnerabilidad social, y a antropofagias de muy variadas índoles: La laboral, la del poder político o la interpersonal, entre otras.



"El eco del silencio". Instalación.
Cera y copal. 165 x 50 x 30. 1997

Martínez Silva, también realiza figuras de cera y copal, prestas a derretirse y extenderse por el suelo.

Las formas caóticas de la vida, la aparición de una violenta tensión psíquica nos hablan de una próxima ruptura, del desmembramiento, de la explosión que disemina y dispersa el cuerpo.

En la destrucción corporal, encontramos la parte de la realidad de la que tendemos a rehuir:

La fragilidad de las personas, el deterioro corporal, los malestares, la decrepitud, la putrefacción y muerte violenta; todo ello en un mundo complejo, y caótico.

TEMA CON
FALLA DE ORIGEN

3.2.13 Red Navi

Red Navi, representa de cierta manera, una reflexión en torno a la muerte, una cuestión que se refiere al cuerpo abandonado de su energía vital. Sus dibujos no son resultado -como podría parecer a primera instancia- de una visión apocalíptica, sino contrariamente, funcionan más como terapia o catarsis. Es decir, parece que, entre más cruel, y fatalista sea la visión que se proyecta, más bella, alentadora y transformable se vuelve para el espectador su existencia cotidiana. Luego de enfrentarse a estas obras, hay un retorno al "orden de lo real" que produce en cualquier espectador una intensa gratificación.



"Sin título", fragmento, manipulación digital
carbón y plumón / papel 2002

Lo que conformaba la imagen unificadora del propio cuerpo —narcisismo— se ha desmoronado y transformado, pues la imagen humana del cuerpo ha sido abolida. Son imágenes muy cercanas al expresionismo: Estallidos contra la guerra, las desgracias, el asesinato y la violencia, una observación perpleja y una fuerte reacción psíquica.

La organización de estos cuerpos permanece dentro de un espacio reglamentado que adquiere la forma de horarios, taxonomías, formulas,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

esquemas, tipologías, registros, exámenes, etc. a los que son sometidos los cadáveres al convertirse en estadística.

Encontramos una lectura visual parecida a imágenes de revistas amarillistas que van del morbo al análisis anatómico: cuerpos accidentados, sin memoria histórica, solitarios, mutilados, violentados por la fuerza de la casualidad.

Un trabajo consciente, que nos invita a reflexionar acerca del papel ontológico del arte. El cuerpo es reducido a las necesidades más perentorias, esta concebido para funcionar en un espacio como un simple volumen sin historia, y desarraigado de todo carácter espiritual. Se concibe el cuerpo como un elemento que funciona en un espacio y no que vive en él. Una identidad precaria, unas contradicciones irresolubles, un cuerpo mal trecho, son características de un mundo que ya perdió toda coherencia, estabilidad y seguridad.



"Sin título", fragmento, manipulación digital
carbón y plumón / papel 2002

En definitiva, lo que nos queda es una reflexión sobre el deterioro, la quiebra, la pérdida y la vacuidad como aprendizaje de la nada, nos encontramos ante un espectáculo donde reina el dolor y la desesperación. E inútilmente nos resistimos a reconocemos en esos juegos combinatorios y degradadores del físico humano. Una implacable reflexión sobre la muerte sin resignación, sin

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

heroísmo. La representación del cuerpo humano, se ha reducido a un saco de carne, huesos y pelos; Y su idea en algo misterioso, extraño y artificial.

El cuerpo, como tal, se ha convertido en algo imposible, su unidad se ha resquebrajado. Las pulsiones, deseos y frustraciones que habitan en su interior han dado lugar a un ser esquizofrénico y fragmentario al cual se le dificultará, recobrar su unidad e identidad perdidas.



"Sin título", fragmento, manipulación digital
carbón y plumón / papel 2002

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPITULO 4

RECONSTRUCCION



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4.1 LA ENSEÑANZA DE LA DESTRUCCIÓN

Toda elevación, todo paso, toda metamorfosis sugiere algo que muere. Todo rito de transformación supone un sacrificio. El dolor tiende a convertirse en un proceso de reconstrucción a otro nivel. Los sentimientos, emociones, pasiones forman parte del contenido de la obra de arte, pero en ella se transforman, el significado de esta metamorfosis de los sentimientos consiste, en que estos se elevan sobre los sentimientos individuales, se generalizan y se tornan sociales.

La transgresión al cuerpo humano en las artes visuales, supone un asalto a los paradigmas que -codificados en leyes establecidas-, existen como sistemas coercitivos que pretenden ejercer influencia en todos los ámbitos de la sociedad. Pero, dicho asalto no supone algo permanente; la transgresión se limita solo a sus primeras manifestaciones, después es solo otro proceso legitimador más; a menos que se vuelva a fustigar o negar, está se cancela. La transgresión amplía las posibilidades de conocimiento y, al mismo tiempo, crea, sin proponérselo, otros sistemas paradigmáticos. En tanto existan leyes y modelos rectores para ser violados, existirá la transgresión como opción para equilibrar las contradicciones humanas.

Plantear una reconstrucción de la idea y representación del cuerpo, implica comprender, que ésta, se concibe luego de haber aprendido algo fundamental de la objetivización de la destrucción. Debemos ser conscientes de que toda reflexión sobre la agresión o la violencia surge de la elemental necesidad que el ser humano tiene de paz; cada pequeña guerra crea desazón, mal humor y una calamidad que despierta el deseo de remediarla. Aunque el estado de ausencia de conflictos no es sino una mera ilusión. La estabilidad no es la realidad ni siquiera en la naturaleza.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Al violentar los modelos establecidos de lo considerado artístico, se ponen en evidencia la necesidad de nuevas vías de comprensión y aceptación del cuerpo. Lo que se busca en estas obras es un contacto con lo más íntimo del cuerpo, jugando con los fluidos o las posibilidades motrices, explorando a través del cuerpo las relaciones y límites de la identidad.

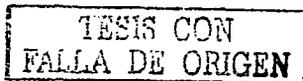
Es paradójico que, al mirar figuras de cuerpos de nuestra propia especie, no vayamos más allá de una reacción inmediata como la que se tiene al presenciar situaciones trágicas, terroríficas, siniestras, nefastas, horribles o grotescas.; que reaccionemos cual si presenciáramos algún caso de extrema brutalidad.; que nos sintamos amedrentados por meros objetos antropomorfos.

Pero es todavía más paradójico que no nos mostremos atraídos, de igual manera por la gente real: Que no estemos dispuestos a proceder en beneficio para la humanidad; que miremos a nuestros semejantes como si fuesen extraños o como si evidenciaran agresividad.

Es verdad las propuestas analizadas en el capítulo anterior, han revelado un verdadero asco hacia las formas vivas o de los seres vivientes; Es cierto que, ésta sensibilidad está dominada por un asco a lo humano. Pero preguntémosnos lo siguiente: ¿Será asco a lo humano, a la realidad, a la vida, o es más bien todo lo contrario: Respeto a la vida, y una repugnancia al verla confundida con el arte? Con una cosa tan subalterna como es el arte. Parte de lo que llamamos deshumanización y asco a las formas vivas proviene de esta antipatía a la interpretación tradicional de las realidades en el arte. El artista trata de corregir algo que es todavía más falso que su artificio.⁷³

Por otro lado, tenemos que reconocer que, lo artístico no puede ser definido únicamente por los valores positivos que proporciona, sino que para su adecuada y objetiva comprensión es necesario también, referirse a sus características y conceptos negativos. Solo quienes conciben el arte como producto de lo divino, de la genialidad o de la inspiración pueden eludir la valoración crítica y objetiva del trabajo estético de estos artistas, pero finalmente atenderían a la equivocación.

⁷³ cf., ORTEGA y Gasset: op. cit., p. 28-42.



Pretender que el arte es por excelencia portador de lo positivo, lo verdadero, y lo incuestionable es soslayar en lo erróneo. La visión apocalíptica de la destrucción del cuerpo y la desintegración de las formas así como la devastación de la cultura deben comprenderse, no solamente como aspectos negativos del arte, sino como un impulso reorganizador y reconfigurador.⁷⁴

Esta tendencia a la destrucción no refleja lo pervertido del ser humano, sino los distintos mecanismos para establecer otro orden en el entendimiento que el hombre tiene de sí mismo. El carácter de la exploración del cuerpo adquiere carácter mucho más de confirmación, de auto afirmación existencial, que de desordenes psicológicos.

No se puede presentar al artista como un neurótico y adjudicar un papel esencialmente terapéutico a la obra de arte, convirtiendo de esta manera el sentimiento estético en un simple mecanismo de revelación de complejos.⁷⁵ Por supuesto podemos asentir que estos artistas no necesitan el diván. Y se cae en un error cuando se afirma que la agresión es únicamente instinto, o que la agresión no es mas que reacción a la frustración. Ya que esta -según los etólogos- "es el deseo y la capacidad de autoafirmación".⁷⁶

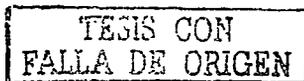
La violencia de la forma, simboliza al hombre violentado y es, una llamada moral. El arte que se revela de ese modo es una especie de medicina (de incomodo sabor), que hace que la sociedad se conserve sana y vital. Se trata del precio en forma de malestar que hay que pagar por la cultura.

El trabajo de artistas como, Rodin, Picasso, Giacometti, Bacon, Bellmer, Sherman, Brus, Pane, Gober, Arturo Rivera, Cesar Martínez, y Red Navi, amplia nuestra visión del mundo, pues a través de su regodeo en la crueldad, el sufrimiento y el horror, descubren, conocimientos esenciales sobre los sentimientos, sensaciones de miedo, angustia, frustración y desesperanza de los hombres burocratizados y alineados; con el propósito de involucrar al espectador en una problemática que le es vital.

⁷⁴ cf. GARCÍA Martínez J.A: *Crisis y revolución en el arte de hoy.*, Argentina, edit. Universitaria de Buenos Aires, 1980, p. 6-28.

⁷⁵ cf. HOGA J.: *op. cit.*, p. 116-139.

⁷⁶ MEVES Christina, Illies Joachim: *La agresividad necesaria*, edit. Sal Térrea, 1980, p. 15.



El cuerpo en esas imágenes se ha pervertido, por que quiere ser solo un cuerpo, lucha por hacerse libre e independiente, de ideas superfluas y obsoletas.

La "civilización" había escondido el placer, reemplazándolo por el pecado, el disgusto, y la vergüenza; había escondido la sexualidad en general; todas las pulsaciones parciales, los residuos corporales, la sangre, los excrementos, el sudor, la saliva, el esperma, etc. Pero, estos artistas nos confirman que el cuerpo es un principio de desorden y de irracionalidad que el occidental siempre se ha visto complicado a disecar, clasificar y desarticular para vencerlo como enemigo potencial de las empresas del intelecto, como un conquistador de la naturaleza. El cuerpo entonces, ha sido abierto para encontrar la honestidad del ser humano consigo mismo, descubriendo una verdad más humana, más elevada de los fenómenos y situaciones de la vida.

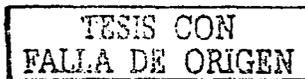
En la obra de dichos artistas, el cuerpo se presenta como una vía de conocimiento y reconocimiento de nuestras circunstancias. Lo que proponen son múltiples maneras de aprobación y aceptación de lo que entendemos de este mecanismo biológico. Al mostrar la crudeza de un mundo alienado, al exhibirlo de manera clara, objetiva y convincente se da el primer paso (reconocimiento del fenómeno) para llegar a posibles soluciones.

El análisis del cuerpo destruido es necesario para comprender el funcionamiento y las maneras de pensar del ser humano. Ya que a partir de este momento podemos conocer todas sus pulsiones, y comprender todo aquello que la sociedad designa como sus abismos: vejez, enfermedad, muerte.

El cuerpo ha sido mutilado, troceado y seccionado para una inspección meticulosa, y se ha convertido en el lugar para la investigación de algunos de nuestros más urgente problemas contemporáneos como: guerras, genocidios, Identidad sexual, sexismo, violencia, etc. Para ello, se ha transgredido la idea visible que se tiene del mismo, tanto el cuerpo real como su concepto, para mostrarnos de una manera sublime lo que como civilización hemos ocasionado.

Y debemos comprender que, la transgresión no es la negación del interdicto (prohibición) sino como afirma Bataille es: "su superación y su complemento"⁷⁷.

⁷⁷ cit. por ESTRADA Gerardo, op. cit., p. 25.



Los artistas antes mencionados, nos informan que en nuestra búsqueda por el paraíso de la razón, lo único que hemos encontrado ha sido su reverso: lo perverso, lo bárbaro e irracional, que finalmente son aspectos permanentes en la humanidad, que por supuesto, deben corregirse.

Pero, la noción racionalista y subjetivista del cuerpo humano tiende a disociar la estructura ósea y la carne de la persona que le da la vida, de lo imaginario, de lo inconsciente, de las raíces y sentimientos, de lo peculiar de cada sujeto. La sociedad contemporánea con una visión excesivamente positivista ha escindido al sujeto de su cuerpo, ha disociado la persona de algo que le da su sentido global y su completo valor.

La filosofía occidental no encontró mejor solución que formular de manera conceptual esta marca de la naturaleza impresa en el corazón del hombre en forma de oposición tajante entre el alma y el cuerpo. Lógicamente valorizó una y denigró a la otra. Una sociedad basada únicamente en la hegemonía de la razón y en el enfrentamiento de los aspectos contradictorios presentes en el ser humano, es una sociedad que nos hace pensar que tenemos un cuerpo, sin llegar a entender que somos un cuerpo.

Asumir la segunda afirmación es lo que nos permitirá comprender la relación estrecha con nuestro entorno y con el universo en general, entender que el cuerpo no es una frontera a sobrepasar sino una parte del conjunto de la vida. De igual manera habrá que reflexionar sobre la dialéctica de la vida y la muerte; que tampoco se deben plantear como elementos antagónicos, sino como partes complementarias de una totalidad que conforma nuestra existencia.

Freud piensa que: el yo, es ante todo un yo corporal, asentando de esta manera tan concluyente, la importancia del cuerpo no como mera superficie carnal, sino tomando conciencia de la simbiosis de la zona mental con su aspecto físico, rompiendo con el dualismo cartesiano del alma y cuerpo, con la absurda necesidad de dominar el cuerpo.⁷⁸

78 cf. CAMPBELL Keith, *Cuerpo y mente* México. Dirección General de Publicaciones de la UNAM. 1970. p. 8-11.



Sí, es verdad que, la persona es indisoluble de aquello que es su razón de ser (el cuerpo), pues significa su relación y su sensibilidad con el entorno, consigo mismo y con la naturaleza, que origina y hace posible al ser humano. Pero dicha racionalidad también debería recuperar lo que era naturaleza en nosotros mismos.

El hombre ni es un producto del buen funcionamiento de su cuerpo, ni es la suma de un conjunto de órganos que funcionan bien; El cuerpo no es un mecanismo; El hombre no posee un cuerpo; él es un cuerpo.

La palabra "cuerpo" no tiene por que ser algo autónomo respecto al ser humano, ya que es un elemento impensable de la persona como ser global. Así, el cuerpo aparece resueltamente como sujeto existencial —en su globalidad- en tanto que sufre y goza, desea y siente. Nietzsche, señala la posibilidad de reconvertirlo y de transformarlo mediante el arte; Freud, advierte su carácter necesario e imposible de aniquilar, pues para el psicoanálisis la imagen del cuerpo es propia de cada uno, esta ligada al sujeto y a su historia. El cuerpo aparece resueltamente como al sujeto y a su historia.⁷⁹

Solamente la conciencia de la unidad de la razón e inconsciencia, de mente y cuerpo, de salud y enfermedad, de vida y muerte, pueden devolver al ser humano su unidad perdida, su relación rica y polifacética con la naturaleza y el resto de la sociedad. Solo esa vinculación puede conseguir que la persona se engarce al papel que ha de jugar como parte integrante de éste macrocosmos, de esa continuidad que es el universo. No tener en cuenta todo ello sería olvidar los conceptos antropológicos que hacen del hombre una construcción social y cultural.

Es imprescindible tener en cuenta y atender todas aquellas facetas difíciles de cuantificar, imposibles de medir, tales como su dimensión espiritual, psíquica y simbólica, pues ello es lo que nos hace fundamentalmente, diferentes, únicos.

⁷⁹ cf. ROMERO de Solís Diego, *op. cit.* p. 13-16.

4.2 PROCESO DE RECONSTRUCCIÓN DEL CUERPO

En el arte contemporáneo, la figura humana escapa o bien se desvanece; solo sobreviven algunos fragmentos que resaltan en un entorno desbordante y proliferante, en donde esta se ahoga. Las nuevas corrientes artísticas se han radicalizado en sus polaridades, desarrollando una pintura que es puro lenguaje por tanto pura razón, abandonando de esta manera la otra vertiente de la contradicción, el cuerpo y su presencia sensible, ocultándolo, dejándolo de lado, en silencio, junto aquello con lo que la cultura no puede armonizar.

Algunos críticos de arte consideran imposible y hasta contraproducente en el arte de hoy, el retroceso hacia la representación de la figura humana, con ello, un regreso hacia un género de realismo ilustrativo, verístico y sobre todo perspectivo que intente fingir una realidad de tipo fotográfico, recurriendo a algunas prácticas como el claroscuro, la perspectiva, el escorzo; en otros términos, recurriendo a una dimensión volumétrica que continúa usufructuando ese tipo de presentación perspectiva del mundo externo que ya debe considerarse como limitada a un brevisimo período histórico de unos centenares de años, definitivamente cancelado y sellado con los últimos resplandores ochocentistas.

Pero, el cuerpo para algunos artistas sigue siendo una preocupación, un motivo estético, que lucha por recobrar o reinventar valores simbólicos aunque perdiendo en virtud de una época que ha vulnerado moral, física y conceptualmente, su integridad, y universalidad. La figura del hombre como simulacro y como símbolo de la creación, como encarnación de una vitalidad primordial, y acaso también como primitivo elemento de una autónoma proyección inconsciente, continúa dominando el alma y la fantasía de Algunos artistas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El trabajo de artistas como Balthus, Lucian Freud, John De Andrea, Claudio Bravo, y Philip Peaslstein, se oponen al modernismo voluntarista con una búsqueda de los orígenes espirituales o naturales de esa misma modernidad. Presentando figuras austeras, casi siempre aisladas, figuras que se despojan de sus contingencias cotidianas para alcanzar una dimensión simbólica, espiritual y a veces, más real, acentuando una neutralidad reductora de connotaciones sociales. Los cuerpos idealizados no interesan. La corporeidad de las personas concretas sirve de prototipo a estas propuestas. La objetividad de los cuerpos verdaderos es el objetivo de estos artistas, así como reflejar la auténtica realidad actual del ser humano y expresar en algún grado, la fascinante idiosincrasia de nuestra época.

Este neoplásticismo se encarga de definir en cuanto a su contenido, la nueva vida y la definitiva emancipación del hombre. No se puede mantener la idea tradicional de la figura, estamos más bien, frente a un mundo de signos que funcionan metafóricamente. Estas puestas en forma, son metáforas del alejamiento del que sufre interiormente el hombre por la dualidad en la cual se han fijado la vivencia inmediata y lo concebido.

4.2.1 Balthus (París, 1908-Rossinière, Vaud, Suiza, 2001)

Balthus, proclama la afirmación de la figura humana, fuera de la escuela modernista, fuera de la fuerza visionaria y violenta de la imagen. Su obra pictórica de un aparente realismo e inquietante extrañeza, es un acto de meditación casi místico.

La anatomía que muestra en sus cuerpos jóvenes alcanza una ausencia de ambigüedad casi total. Sus figuras comunican bien. Pero, paradójicamente, no nos hablan, por que están totalmente absortas. Tal vez sean sus figuras magras las que atraen nuestra mirada, o los objetos inciertos con los que conviven, o acaso sus miradas directas y ausentes.

En la búsqueda del cuerpo en la pintura, la solemnidad metafísica del arte pictórico se impone como una exigencia permanente de dicho pintor, así como una carga poética y cromática, acompañada de un carácter sutil y erótico. Los

cuerpos evanescente que se pasean livianos en atmósferas de luz, parecen buscarse a sí mismos, replanteándose el sentido de la vida, de lo espiritual, de lo cotidiano.



*"Nude with Arms Raised", Balthus. 1951.
Oil on canvas. 59 x 32 1/4".*

Los cuerpos que pinta Balthus, son cuerpos reflexionando en la luz. Tal vez lo primero que "veamos" sean unas relaciones con la realidad que percibimos, pero este artista nos enfrenta a un esclarecimiento o ¿enceguecimiento?, de nuestra naturaleza.

Sin necesidad de referencias históricas, este artista puede articular sin dificultad, un lenguaje personal, que alude a un descanso espiritual por la acelerada historia tecnológica.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

4.2.2 Lucian Freud (Berlín, 1922)

Contrariamente a Balthus, las imágenes de no tienen que ver con lo espiritual, ni siquiera con lo psicológico. Pinta a sus modelos sin reverencias, sin narcisismos, privados de sus aires y gracia; nos deja observar, sus párpados cansados, sus labios partidos, su sexo, y una mirada sincera; son personas reales, libres de idealizaciones.

Los modelos permanecen en posiciones fetales, parece que desean despertar, renacer, o que están por salir de un largo periodo de fatiga Este hecho consciente de Freud por mostrar la expresión natural y formal del cuerpo, viene de su capacidad de observación hacia las propias formas del cuerpo y no de las narrativas que puedan hacerse promulgar por el artista.



"Blond girl on a bed". Lucian Freud
1987 Oil on canvas 41 x 51 cm

Es más, podríamos asegurar que los modelos pintados por Freud, están reducidos nuevamente al nivel de animales, pero no de manera despectiva, en todo caso se trataría de un proceso de humildad evolutiva y de conscientización.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Considerado uno de los artistas figurativos más destacados del siglo XX, Freud dice que: "...el modelo no debe ser un instrumento de las fantasías del pintor". Que, "Hay que desarrollar una mirada objetiva"⁸⁰ para saber apreciar la gracia estática de las cosas tal cual son, incluyendo la representación del cuerpo humano.



*"Naked man on a bed" Lucian Freud
1987 Oil on canvas 56.5 x 61 cm*

⁸⁰ HUGHES Robert: *Lucian Freud Painting.. Gran Bretaña, edit.*, Thames and Hudson, 1997, p. 16.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4.2.3 Philip Pearlstein (1924, Pittsburg)

Pearlstein al igual que Freud se enfrenta directamente al modelo. La diferencia es que este artista ha desarrollado una combinatoria verdaderamente ajedrecística del desnudo en sus cuadros, dibujos acuarelas y litografías, que no tiene parangón en la historia del arte moderno. Insiste en la gestualidad o colocación de las figuras en un espacio, se interesa más que otros artistas, por la significación simbólica o psicológica del cuerpo humano.



"Two Models on a Kilim Rug with Mirror". Pearlstein, Philip
1983 Oil on canvas. 90 x 72 in. (228.6 x 182.9 cm)

Para Pearlstein, la figura humana, es una forma natural, cuyo vientre, pierna y pecho son tan "retratables" como las caras, generalmente ocultas, vueltas o cortadas por el marco del cuadro, consiguiendo con ese recorte la individualización del desnudo.

Los cuerpos se sitúan en el cuadro a tamaño natural y todas sus partes se ofrecen igualmente nítidas y cercanas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La tensión entre superficie, volumen de los cuerpos y perspectiva espacial frecuentemente manierista confieren intensidad a sus cuadros.



"Female Nude on a Platform Rocker"

Pearlstein, Philip 1977-1978

Oil on canvas

6 ft 1/4 in x 8 ft

Los cuerpos que pinta Pearlstein, están dotados de todo lo que hecha de menos en Ingres: huesos, costillas, arrugas y uñas. Pero carecen del atractivo de Ingres, y no hay razón por la cual deban tenerlo. Antagónicamente al pintor neoclásico, Pearlstein presenta al espectador cuerpos pintados de forma poco cortés. Con sus pesados y flácidos pechos, sus posturas indelicadamente repantigadas, que contradicen los ideales académicos del desnudo y al mismo tiempo las expectativas pornográficas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Pearlstein, pinta desnudos solos y en parejas, masculinos y femeninos; sentados, de pie, tumbados, en todas las posiciones intermedias; de frente, de perfil, frontales, de espaldas, laterales, desde arriba, desde abajo; con las piernas cruzadas, dobladas, estiradas; sobre una silla o un sofá, una alfombra o una esterilla y otras variaciones arbitrarias, que las hacen perder un tanto, su identidad personal.

4.2.4 Claudio Bravo (1936, Valparaíso, Chile)

Claudio Bravo, pinta y dibuja la figura humana directamente de su naturaleza con una precisión fotográfica y analítica, disimulando cada trazo en la imagen.



“Sin título”. Claudio Bravo
Óleo sobre lienzo 150 x 200.3 cms. 1979

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Dibuja a una persona desnuda tal cual es, sin la intención ni el deseo de idealizarla o transformarla físicamente: sin alargar o acortar el cuerpo, sin modificar la mano, el pie, ni la cabeza. Los modelos con los que trabaja no posan para su papel o tela, sino que al mismo tiempo son modelos y ellos mismos a la vez. Al pintar la figura realísimamente, Bravo lo hace sin caer en la anécdota como tanto arte figurativo.



Claudio Bravo: Adán y Eva. Dibujo, 1971
174 X 173 cm.

La inmediatez frontal de tamaño natural de los cuerpos, conllevan una asociación tan extrema de intimidad y extrañamiento que confieren a este realismo una mágica intensidad. las figuras permanecen en completo aislamiento corporal y los encontramos en ausencia de alguna relación espacial, situacional o histórica.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El papel que juegan sus modelos es natural y esa naturaleza es representada artísticamente. Refleja el cuerpo igual que se reflejan los objetos de un bodegón, sin llegar a algún modo moralizante o filosófico. Pinta tal y como lo ve, sin dobles significados y sin abstracción alguna.

Realidad e ilusión son completamente diferentes, pero Claudio Bravo las obliga a parecer muy semejantes cuando se manejan todos esos detalles de forma que aludan a la totalidad. el artista ha resuelto el problema desde el principio con la elección del tema, la composición la observación del detalle, por que se preocupa por las relaciones sutiles dentro de la obra.⁸¹

La anulación de connotaciones se relaciona con la concepción académico-naturalista y se centra en objetos válidos intemporalmente. Las escasas connotaciones oscilan entre un frío clasicismo y un rico lirismo, están impregnadas de un sentimiento romántico ahistórico. El sustrato icónico es hipostasiado a cumbres supra-históricas. Los temas se ocupan de lo cotidiano, los lugares comunes, lo frecuentemente, vacío. Las obras más afortunadas son menos temáticas e ideográficas, más naturalistas e ilusionistas. Se afirma enérgicamente la presencia de objetos, pero sus connotaciones son secundarias o se anulan por completo. Recordemos que, la visión crítica o nihilista del presente se ha convertido en la legitimación histórica y cultural de la nueva estética.

4.2.5 John De Andrea (1941, Denver)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Nunca en la historia del arte, las esculturas habían sido tan desnudas, de una manera tan despiadada y a la vez tan poco intencionadamente; Ninguna figura de cera, ningún maniquí de escaparate, tuvo jamás el aspecto de la corporeidad y de la presencia física de las figuras plásticas de John De Andrea. Ni nunca habían, disfrutado de identidad tan total, con apenas una leve expresión espiritual.

Las figuras de John de Andrea, de tamaño natural y completamente realistas desde las zonas más íntimas, el pene, el ano, a los poros, están reducidas a la

⁸¹ cf. SAGER Petert: *Nuevas Formas de Realismo*. España. Alianza Editorial, 1981. p. 146-151.

pura desnudez. Podemos ver en ellas, ciertos aspectos y actitudes completamente normales, pero curiosamente nos parecen a primera vista pornográficas; en la actualidad hablamos abiertamente de asesinatos, guerras, secuestros, sin embargo, hablar honestamente de sexualidad aún logra sonrojar a muchas personas.



"American Icon. Artist's rendition of event at Life-size." polyvinyl. erisaille in oil. 1991

Las esculturas hiperealistas permanecen de pie, tumbadas o sentadas como si en ese momento lo estuviesen realmente.

Estas situaciones plásticas muestran claramente un determinado momento psicológico y cultural de nuestra época.

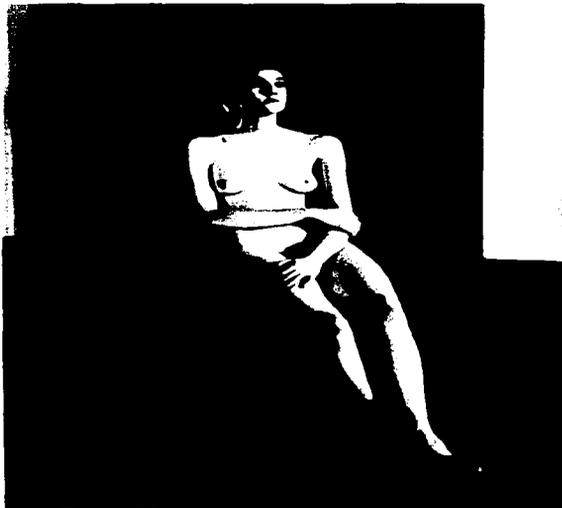
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

De estas posiciones no se deriva composición alguna, de la contemplación de la escultura por parte del espectador, depende que ésta sea muy rígida o completamente flexible. Lo que la pieza provoca es lo que determina su flexibilidad o la rigidez.

De Andrea hace sus esculturas empleando cuerpos reales como modelo, así se le ofrece la posibilidad de captar físicamente una gran parte de esa persona

tanto en la forma y el color plásticos. El modelo es una persona, con toda su corporeidad, es un todo que De Andrea no quiere destruir.⁸²

La obra es naturalmente una ilusión. Una pieza artística, producto de una técnica. Pero De Andrea logra con estas esculturas, una penetración y una intensificación mutua entre el arte y la vida, entre existencia individual y situación social.



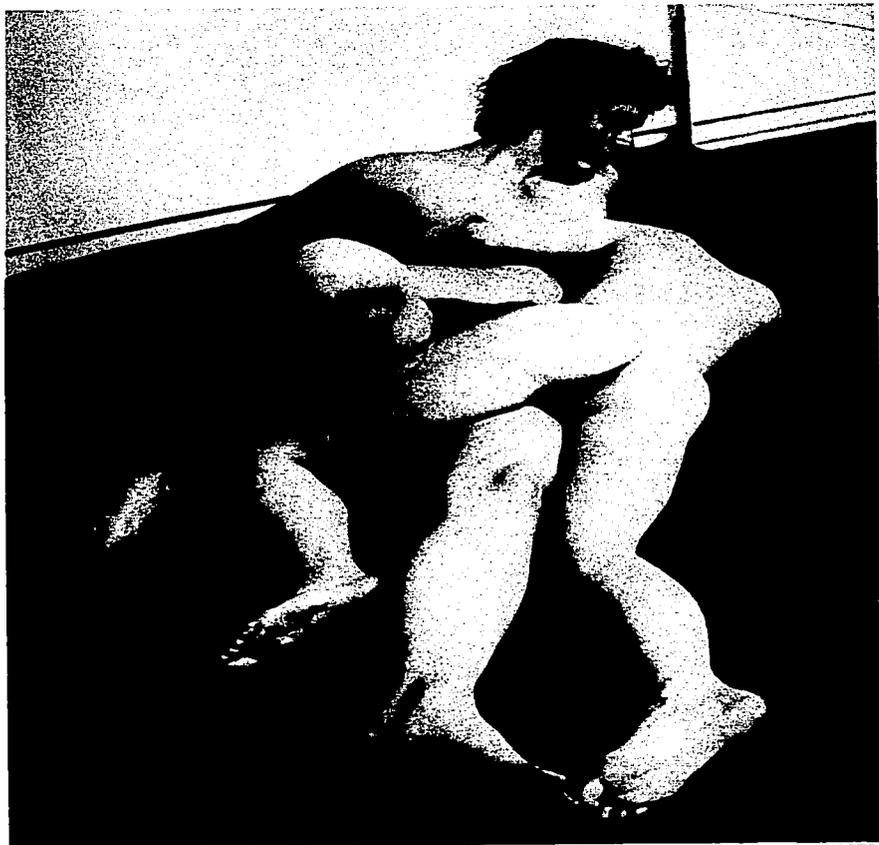
"Garnet," Jonh de Andrea. Polyvinyl, acrylic, polychromed in oil, 1996

"Quisiera acentuar la belleza del cuerpo"⁸³, reconoce De Andrea, pero renuncia a toda estilización de las proporciones o de la anatomía.

⁸² cf., *ibid.*, p. 116-118.

⁸³ *ibid.*, p. 233.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



John de Andrea: Arden Anderson y Nora Murphy. 1972.
Poliéster, tamaño natural.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

los materiales que utiliza (plástico, poliéster y fibra de vidrio) no se prestan — como sucede en la pintura- a ningún valor expresivo, a ningún aliciente artístico “más elevado”. Examina todo cuidadosamente, del modelo sin perder ningún elemento de vista, para que la escultura no pierda su personalidad.

Para estos artistas, el cuerpo no es solamente un objeto representable, el cuerpo para ellos es un cuerpo vivido vivenciado, un cuerpo intransferible, una vía de conocimiento, una vía abierta de comunicación, un puente entre el yo y el resto de los objetos que constituyen el mundo. Y aunque muchas veces somos conscientes de ello, paralelamente, olvidamos con facilidad las atenciones que requiere nuestro propio cuerpo, nuestro espíritu, nuestros seres cercanos, y nuestro propósito en la vida.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A MODO DE CONCLUSION

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Desde la antigüedad clásica, hasta el neoclasicismo la representación del cuerpo en pintura y escultura se sustentó en la creación de parámetros para un posible modelo de belleza (la mayor parte de las veces poseída por lo imaginario). Estos parámetros de las proporciones, con los que se pretendió establecer un paradigma de representación, se fundamentó en la comparación y el acoplamiento de las partes para crear una unidad y con ello se determinaba -por la suma de las secciones- lo que era "digno de imitarse".

Antes, en el arte primitivo, y después, del realismo a la actualidad, no existe un parámetro que regule esta concepción. En nuestra idea actual del arte, la forma de presentar (performance, body art, etc) y representar (las nuevas figuraciones) lo que es aceptable como modelo corporal, se manipula de manera arbitraria y circunstancial. El modo en que los dotes personales y significados privados son incorporados a la estructura del producto artístico, resulta de importancia decisiva tanto para el conocimiento del ser humano, como para el valor de la producción artística.

El cuerpo, es representado o presentado en forma de intención, símbolo o ritual y se refiere al conjunto experiencias, impresiones mentales y sensitivas del artista, y van más allá de la pura percepción, demostrando siempre, cierta búsqueda de la unidad del cuerpo con la mente, con la espiritualidad y una armonía con su entorno.

Las concepciones que se forman acerca del cuerpo humano son meollos receptores, ordenadores y proyectores de las esferas físicas y sociales que las envuelven. Es decir que, el cuerpo es tratado, y evaluado, según la manera en que una sociedad y época determinada plantea el problema de la vida y de la muerte, del trabajo y las ideas que se forja de la naturaleza, de la religión y de su destino; según el valor que asigna al placer y al saber, al conocimiento, la ciencia y tecnología que ha desarrollado. De una visión del mundo

Se crea entonces, un cuerpo como construcción simbólica, del que se desprenden diferentes visiones e imágenes que el artista tiene de la situación de su época, de su nación, y de la ideología que profese. El tratamiento con que se nos presente el cuerpo, (por muy ofensivo que pudiera parecer) debemos "leerlo" como un claro producto socio-cultural, con fines artísticos o estéticos.

El cuerpo en su globalidad, es la fuente y el referente de todos los signos, es una ficción inacabada que se construye, se destruye y se reconstruye, continuamente en la vida cotidiana. A partir de esta dialéctica de destrucción y regeneración formal se articula su objetivo revolucionario en un sentido que puede ser apocalíptico o escatológico, que atañe al principio constitutivo del orden de la civilización como un todo. El arte entonces, consiste en darle una forma a esta dualidad que tendemos a convertir en contradicción.

Actualmente, es raro encontrar en arte, la figura humana como tal, aunque no por ello va a desaparecer. Sería ingenuo afirmarlo. Lo que ya no es posible, es el monoesteticismo que muchos historiadores quieren ver en el pasado. Constantemente debe ser cuestionada la validez de los parámetros con los que se juzga, disfruta y maneja la condición corporal y sus representaciones. (éstas condicionadas por la primera), así como sus alcances en la conciencia social.

El cuerpo humano para diversos artistas, sigue y seguirá siendo, un objeto de inagotable admiración, por que la exploración del cuerpo, siempre adquiere carácter de confirmación, de auto afirmación existencial, pero las representaciones del cuerpo, deben asignar a éste, una posición determinada en el seno del simbolismo general de cada generación.

Poner al cuerpo en el discurso del arte, supone, no tanto hablar de una evidencia permanente o una realidad constante y universal, sino de una

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

categoría histórica. La revaloración que pueda hacerse del cuerpo debe comprenderse en términos de funcionalidad social.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

BIBLIOGRAFÍA:

- CAMPBELL, Keith: *Cuerpo y mente*. México. Dirección General de Publicaciones de la UNAM. 1970.
- C.H. Stratz: *La figura humana en el arte*, España, Salvat editores, 1980.
- CLARK, Kennet: *Un estudio de la forma ideal*, España, Alianza Editorial, 1984.
- DAUFÍ, Luis: *El cuerpo humano, esa maquina maravillosa*, España, Ed. Salvat S.A., 1986.
- DAVIS, Flora: *La comunicación no verbal*, Madrid-México, Alianza Editorial, 3ª ed., 1991.
- DEBROISE, Olivier y otros: *Arturo Rivera: el rastro del dolor*, México, Dirección General de Publicaciones y Medios de la SEP, 1987, 101.
- DORFLES, Gillo: *Ultimas tendencias del arte de hoy*, España, Editorial Labor S.A., 1980.
- ESTRADA, Gerardo: *Las transgresiones al cuerpo*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1997.
- G. CORTÉS, José Miguel: *El cuerpo mutilado (la angustia de la muerte en el arte)*. España, Generalitat Valenciana, 1976.
- GARCÍA MARTÍNEZ, J.A.: *Crisis y revolución en el arte de hoy*, Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1980.
- GIOCHETTI, Romano: *Pomo power*, España, Editorial Fontanella, 1986.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- GUIRAUD, Pierre: *El lenguaje del cuerpo*, México, Fondo de Cultura económica, 1994.
- HERBERT, Read: *Historia de la pintura moderna*, España, Ediciones del Serbal, 1928.
- HOGA, J. y otros: *Psicología y artes visuales*, España, Gustavo Gili, S. A., 1980.
- HUGHES, Robert: *Lucian Freud Paintings, Gran Bretaña*, Thames and Hudson, 1997.
- KARIN, Thomas: *Hasta hoy: estilos de las artes plásticas en el siglo XX*, España, Ediciones del Serbal, 1990.
- LAÍN ENTALGO, Pedro: *El cuerpo humano: Oriente y Grecia*, España, Ed. Espasa Calpe, 1987.
- LOPEZ AUSTIN, Alfredo: *Cuerpo humano e ideología, las concepciones de los antiguos nahuas*, México, 3ª ed. Vol. 1, Dirección General de Publicaciones de la UNAM, 1989.
- MARCHÁN FIZ, Simon: *Del arte objetual al arte de concepto*, 6ª ed. España, Akal Ediciones, 1994.
- MEVES, Christina, ILLIES, Joachim: *La agresividad necesaria*, España, Sal Térrea, 1980.
- ORTEGA Y GASSET: *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Alianza Editorial, 1983.
- PÉREZ GAULI, Juan Carlos: *El cuerpo en venta: relación entre arte y publicidad*, España, Cuadernos de Arte Cátedra, 2000.
- RADHAKRIS Sir. *El concepto del hombre*.
- REBULL TRUDEL, Melania: *Bacon: grandes pintores del siglo XX*, España, Globus, 1994.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

REBULL TRUDEL, Melania: *Picasso: grandes pintores del siglo XX*, España, Globus, 1995.

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida: *El arte contemporáneo (esplendor y agonía)*, Perú-México, Editorial Pormaca, S.A. de C.V., s.f.

ROMERO DE SOLÍS, Diego, BOSCO DÍAZ, Juan, LÓPEZ LLORET Jorge: *Variaciones sobre el cuerpo*. (Secretariado de publicaciones), España, Universidad de Sevilla, 1999.

RÜTZ, Jutta, DEL CONDE, Teresa y LIZALDE, Eduardo: *Bodas del cielo y del infierno*, México, Sociedad Mexicana de Arte Moderno, 1995.

SAGER, Peter: *Nuevas Formas de Realismo*, España, Alianza Editorial, 1981.

SERRA, Frances, PARRAMON José Ma: *El desnudo al óleo*, España, Instituto Parramon, 1976.

SLATER, P.j.B.: *Introducción a la etología*, España, Editorial crítica, 1988.

LUCIE EDWARD, Smith: *El arte hoy*, España, Paidós, 1998.

SUBIRATS, Eduardo: *El final de las vanguardias*, España, Antropos Editorial del hombre, 1990.

VICENS, Frances: *Arte abstracto y arte figurativo*, España, 2ª ed. 1985.

VICENS, Frances: *Historia del arte*, España, Salvat Editores, S. A. de C.V., 1984.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN