



DOI: 10.26807/cav.v8i15.524

TEMAS DEL ARTE

CREANDO OTRO CUERPO POSIBLE: UNA VÍA DE HACER DESDE EL ARTE

**Creating another possible body: a way of doing through
art**

Natalia Alarcón Pino

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 28/02/23

Fecha de aceptación: 21/03/23

Alarcón Pino, N. Creando otro cuerpo posible: una vía de hacer desde el arte. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, (15). Recuperado a partir de <http://revistaindex.net/index.php/cav/article/view/524>

Resumen:

El presente ensayo nace de la investigación en práctica pictórica en la que busco desde diferentes formas de representar el cuerpo, tanto visible como invisible, reflexionar sobre su estatuto visual, por ello social y político. Por lo que, el presente texto aborda como ese cuerpo es posible mediante otras formas de representar desde las artes visuales. Dando pie a pensar en el cuerpo sin órganos, que propone Artaud y toman Deleuze y Guattari, para salir de la organización del cuerpo y pensarnos fuera de lógicas espectaculares posicionarnos dentro del campo de las sensaciones y sentidos.

Palabras clave:

cuerpo, representación, artes visuales, pintura, imagen

Abstract:

This essay is born from research in pictorial practice in which I seek from different ways of representing the body, both visible and invisible, to reflect on its visual status, therefore social and political. Therefore, this text addresses how this body is possible through other forms of representation from the visual arts. Giving rise to think about the body without organs, proposed by Artaud and taken by Deleuze and Guattari, to leave the organization of the body and think outside of spectacular logics and position ourselves within the field of sensations and senses.

Key Words:

body, representation, visual arts, painting, image

Biografía de la autora:

Natalia Alarcón Pino (Santiago, Chile, 1989). Artista visual y docente de la Universidad metropolitana de ciencias de la educación, 2014. Máster en arte producción e investigación artística, en lectura de tesis para ser doctora en arte producción e investigación artística de la universidad politécnica de valencia. Investigación en artes visuales, especialidad en pintura contemporánea y práctica artística. Ha realizado exposiciones colectivas en Chile y en España. Diferentes publicaciones en revistas académicas y participación en congresos.

Código de identificación ORCID: 0000-0003-2608-0363

*Para vivir hay que tener un
cuerpo*
(Antonin Artaud)

Queremos abordar y plantear cómo el propio quehacer —el pictórico, en nuestro caso— y sus representaciones visuales pueden hacer que otros cuerpos sean posibles (como representaciones que nos invitan a crear vías para pensar el cuerpo). Esto lo hemos ido articulando desde diferentes disciplinas e investigaciones, que van desde la filosofía hasta diferentes miradas de artista, desde las cuales hemos intentado acercarnos a una concepción crítica del proceso artístico y a otras formas de pensarnos como cuerpo. En esas formas, creemos que la práctica artística toma fuerza en la insistencia en el hacer presente el cuerpo desde áreas que permitan crear, hacer, sentir, mirar, relacionarnos, afectarnos, potenciarnos.

Aquí nos resuenan algunas reflexiones que invitan a volver a pensar desde, en y entre el cuerpo: “Nietzsche nos exigía, como tarea para los tiempos venideros, pensar el cuerpo y a partir del cuerpo, tomarlo como hilo conductor del pensamiento, convertirlo en criterio de toda moral y de toda realidad” (Navarro, 2002, p.9).

Sabemos que el cuerpo es un enigma que se está construyendo y descubriendo, por lo que aún oculta, muestra y falta por develar. En ese sentido, Gines Navarro indica que tomar el cuerpo como hilo para el pensar implica que se articula un discurso que se hace visible a través de sus representaciones para, así, establecer o revelar conexiones que se escapen de la mira-

da y nos posicionen en el campo de los demás sentidos. Esto nos permite pensar la práctica y la investigación artística como un intento de acercar el cuerpo, ya sea en otra forma, materia, idea, sensación, a una reflexión que logre tomar en cuenta y haga presente la importancia por aquellos cuerpos que habitan en los sentidos. Es decir, se trata de volverlos presentes para guiar un proceso visual que nos posicione en un lugar diferente, donde surjan esas otredades fuera del propio espectáculo que tensionan los imaginarios establecidos.

Ahora bien, consideramos que este cuerpo diferente tiene, también, diferentes formas de estar presente. Aquí entendemos la diferencia como el lugar donde se establecen otras normas, por fuera de lo establecido, operando en el lugar que está al límite o al costado: “en este contexto la alteridad se percibe como aquello que pone en crisis la identidad del sujeto y con ello el orden de la sociedad y la vida. Ante la otredad como lo feo, lo monstruoso y lo siniestro” (Barrios, 2010, p.148). Por ello, buscamos establecer ese cuerpo pictórico-visual dentro de contextos en los que se posicione y logre poner en cuestión lo establecido frente a la organización del cuerpo, frente a su visualidad, estatuto, poder y mirada normada.

En este intento por abrir otras vías del hacer, creemos que una posibilidad es acercarnos a lo que se establece fuera de ciertas lógicas hegemónicas. Por ello, pensamos en cómo posicionar el cuerpo sin órganos (CsO) del que hablan Deleuze y Guattari, a partir de Artaud (1997). Este cuerpo se vuelve una referencia a la deriva de una organización, para pensarnos fuera de la normatividad:

Un CsO está hecho de tal forma que

solo puede ser ocupado, poblado por intensidades. Solo las intensidades pasan y circulan. Además del CsO no es una escena, un lugar, ni tampoco un soporte en el que pasaría algo. Nada tiene que ver con un fantasma, nada ha que interpretar. El CsO hace pasar intensidades, las produce y las distribuye[...]. (p. 158)

Desde una mirada sensible y sensitiva, creemos que podemos articular formas para crear cuerpos en la diferencia no espectacular, que nos hagan tomar una mirada y sentido crítico desde donde habitamos y somos. Quizá, en esta fuga que establecen Deleuze y Guattari, el cuerpo sin órganos puede ser una manera de comprender ese otro pensar en el otro cuerpo, que nos interpela y hace ser constantemente, y que se escapa de nuestros límites y organismo. Quizá pensar el cuerpo en sensaciones, olores, sentires, afectaciones puede ser, una vez más, la vía para ponernos al centro de un pensamiento que se articule mediante redes sensibles en interrelación con otros.

Hablamos todo el tiempo de sentidos, lo que nos sitúa en un lugar complicado, debido a que cuesta hablar de lo que no manejamos dentro de la razón y del lenguaje. Por ello, se vuelve complejo hablar del acto pictórico y sus sensaciones, así como nombrar y posicionar el cuerpo en el campo de los sentidos. La práctica pictórica es una manera que nos posibilita la existencia corpórea a diferentes niveles: dentro del hacer, del mirar y el sentir, lo que se ve reflejado en visualidades, reflexiones y realidades donde el cuerpo, ya alejado de un simulacro, posicionado dentro de vías no racionales, se puede potenciar en sus posibilidades no mecánicas ni meramente productivistas para el capital.

Por esta razón, es necesario acercarnos a lo que nos puede potenciar para circular dentro de intensidades que hagan del cuerpo un rizoma de relaciones:

Un CsO está hecho de tal forma que sólo puede ser ocupado, poblado por intensidades. Sólo las intensidades pasan y circulan. Además, el CsO no es una escena, un lugar, ni tampoco un soporte en el que pasaría algo. Nada tiene que ver con un fantasma, nada hay que interpretar. (p.158)

Aquí se trata de hacer el cuerpo sin órganos, donde las intensidades pasan y hacen que nos potenciemos en singularidades traducidas en intensidades.

Si nos penamos dentro de estos caminos, se crean estructuras, miradas y pensamientos que nos permiten ser cuerpos que desarrollan potencia en forma, materialidad, sensación, color y lenguaje no verbal. Como indica Nancy (2010): “Es, eso sí, una piel diversamente plegada, replegada, desplegada, multiplicada, invaginada, exogástrula, orificada, evasiva, invasiva, tersa, relajada, excitada, confundida, ligada, desligada... el cuerpo da lugar al a existencia” (p.16). Así, se logra hacer existencia y esencia donde no hay límites, pues el trabajo reside en la propia estructura del pensamiento que nos hace ser. Entonces, pensar el cuerpo frente a lo que tiene por develar, articula un discurso que se hace posible y visible en la representación y que produce acontecimientos propios del cuerpo.

Debido a que estamos hablando de potencia e intensidades, intentaremos dar una pincelada al pensamiento de Spinoza, para comprender esa existencia del cuerpo que es en y desde su potencia. No

obstante, esto lo desarrollaremos en relación con el acto de hacer artístico, que está vinculado en este hacerse potencia desde lo que la propia práctica pictórica nos posibilita. En Spinoza (2003), podemos ver que el cuerpo va a ser pensando desde los afectos. Su pensamiento establece que el cuerpo no es una unidad fija estática, sino que es en relación a su potencia dinámica, cuya estructura interna y externa es afectada directamente. Esto hace al cuerpo ser en relación con diferentes fuerzas e intensidades: “Spinoza subraya la naturaleza dinámica del cuerpo, de ahí que su cuestión: ‘no sabemos lo que puede un cuerpo’ se traduce como: ‘no conocemos el alcance de nuestro poder” (p.16). En ese sentido, su filosofía nos ayuda a pensar el cuerpo en devenir activo.

Con ello, cobra sentido su célebre frase sobre lo que puede un cuerpo. Pues pensar el cuerpo en términos de lo que este puede, implica pensarnos corporalmente. “Somos cuerpo” quiere decir que percibimos mediante nuestros actos, ya que mediante él nos afectamos y potenciamos. Esa potencia define la esencia del cuerpo, en la que la potencia de todo cuerpo reside en su *conatus* o capacidad por persistir en el mundo. El cuerpo es una forma de relación, creación y comunicación en el arte, una manera de comprender y comprendernos en el mundo. El cuerpo es un lenguaje de expresión en todos sus sentidos. Y, en la pintura, se hace metáfora desde diferentes posibilidades. Gracias a su potencia y fuerza, propias del acto de pintar,

No se asombra de tener un cuerpo, sino de lo que puede el cuerpo. Y es que los cuerpos no se definen por sus género o por su especie, por sus órganos y sus funciones, sino por lo que pueden, por los afectos de que son capaces, tanto en pasión como en acción. (Spinoza, 2003, p.16)

En ese sentido, creemos que el arte implica tanto un cuerpo como un devenir expresivo lleno de experiencias que hace posible una realidad. Y, asimismo, la pintura se hace presente como un acontecimiento de la realidad para crear. Por ello hemos tomado de referencia a Deleuze, quien nos ha permitido pensar a la pintura como el acto para transitar el cuerpo desde la sensación. En este punto, se vuelve importante retomar algunas reflexiones de Lyotard (2006), quien plantea la sensación como una forma de acontecimiento: “el pensamiento-cuerpo no es pensamiento lógico, el *modus logicum* de Kant, sino un pensamiento que es estético en el sentido en que piensa con lo sensible, y solo es sensible si este pensamiento también es un cuerpo” (p.126).

La sensación, entonces, puede ser un proceso también de reflexión, que nos aleja de un pensamiento racional, en la necesidad de reconocer la existencia de un cuerpo sensitivo y experimental. Para ello, pensamos en el quehacer pictórico como el medio que permite esa experimentación, debido a que trabaja a partir de fuerzas creadoras y posibilita el cuerpo en otras funciones. O sea, podemos entrar en un cuerpo sin órganos para liberar de toda jerarquía el hacer y su representación.

Es necesario expandir el cuerpo y romper los límites orgánicos, desbordarlos y convertir el cuerpo en

una fuerza que no se reduzca al organismo, convertir el pensamiento en una fuerza que no se reduzca a la conciencia. Los cuerpos se penetran, se fuerzan, se envenena, se mezclan, se retiran, se refuerzan o se destruyen como el fuego penetra en el hierro y lo vuelve incandescente[...]. (Deleuze, 1980, p.71)

Quizá haya que explorar al cuerpo desde una percepción háptica, que comprometa todos los sentidos y que pueda liberar energías. En esta manera de comprender el estado y potencia del cuerpo se construye un entramado de relaciones –a la manera de un rizoma de conexiones o una maquinaria colectiva, como indican Deleuze y Guattari–, para construir flujos, devenires, donde el cuerpo es un colectivo.

Desde la pintura, creemos que esto es posible como uno de los medios que nos abren vías del quehacer sensible, no racional, en tiempos, espacios, y que nos da una posibilidad de acción que se desarrolla en el acto de hacer. En ese sentido, podemos hacer que prime el espacio háptico, donde la mano es el órgano que opera y se apodera del cuerpo y la mano pintada es el sentir del cuerpo, que, desde las fuerzas invisibles que implica el acto de pintar, se materializa en el soporte cuadro como cuerpo en sí. Por ello, para estar frente a una pintura, el camino no debe ser pensado en su representación sino más bien según qué intensidades enmarca, qué fuerzas invisibles hace visibles o cómo nos afecta por ejemplo desde el color. Por ello, la capacidad sobre la presencia en la pintura, que ya hemos abordado, es el poder afectivo que tiene su capacidad creadora.

Es decir, debemos adentrarnos a su propia estructura, a su diagrama, donde se puede experimentar el CsO, que se hace presente en diferentes cuerpos, tanto del artista y de la imagen como de quien observa. El cuerpo, por ello, habla Deleuze, experimenta la sensación como un orden de la representación, un plano de liberación del proceso de creación. Ahí es donde nace el cuerpo sin formas, sin límites, sin estructuras normativas, donde se puede escapar, como ocurre en las pinturas de Francis Bacon.

Es desde ahí que creemos que se hace presente la búsqueda de liberar el cuerpo del organismo, para abrirlo a conexiones que suponen un paso a intensidades. Ahí donde el capitalismo produce subjetividades que hacen que el cuerpo se limite, es necesario hacer estallar el cuerpo y sacarlo de la norma, destruir lo impuesto como forma, como sentir, como materia y orden de la representación. El cuerpo es cambiante, muta, se transforma, reconfigura, fragmenta, desorganiza. Creemos que, desde lo manual, la pintura puede configurar esa posibilidad como otra forma de devenir y resistir. En su capacidad de ser un camino más para percibir el mundo desde el cuerpo, la pintura es una vía para hacer posible otras formas de conexión con la realidad. Pues es el medio el que logra hacer visibles esas fuerzas, esas realidades que están dentro, a las que accedemos a desde los sentidos. Como medio analógico manual, la pintura hace posibles subjetividades que se crean por fuera del control del capital.

A continuación, retomaremos algunos ejemplos en los que podemos encontrar estos otros cuerpos dentro de la pintura, como un intento de interpretación no forzada que nos haga presente maneras de pensar y sentir el cuerpo hoy, donde la pintura puede llegar a ser el acto performativo que nos permita hacer presencia de él.

La pintura se nos hace presente en una materialidad, desde la carne y los fluidos del cuerpo, la pintura como carne y carnicería, como posibilidad de la diferencia, del sentir: “Al hacer la pintura poco a poco un quehacer cuya efectividad aumenta proporcionalmente a la conciencia que toma de sí mismo como lenguaje” (Salabert, 2004, p.74)

Así, no nos pueden dejar indiferentes algunas pintoras que posicionan el cuerpo en un lado disruptivo. Por ello, para finalizar haremos algunas relaciones que ejemplifiquen cómo se puede presenciar el cuerpo del que hemos hablado.

La obra de la pintora Jenny Saville, por ejemplo, nos hace darnos cuenta de la presencia y la fuerza de sus cuerpos, en tanto nos invita a pensarnos desde la exageración y la hiperbolización. Saville posiciona el cuerpo desde un realismo carnal, lo expone en un límite que se hace presente de forma casi monstruosa. El gesto, los colores, las formas, las líneas, el proceso pictórico, todo se ve presente en el cuadro y hace que el cuerpo se potencie y se haga existente. La obra de Saville no pasa desapercibida. Quizá está en el límite del espectáculo, pero nos hace presentes cuerpos que son y están existiendo como una exageración propia, tanto del cuerpo como de la imagen que representan y sostienen.

Así también podemos pensar en Marlene Dumas, cuyas estrategias describimos ya anteriormente. Vemos que su obra puede traer el cuerpo sensible y sensitivo. Dumas toma de referencia la fotografía de diferentes sucesos, de cuerpos violentados, puestos al límite, abiertos, y hace que pensemos y veamos el cuerpo en un gesto acuoso, sensible, extraño, que lo pone en un estado difuso, fantasmal y abyecto. Desborda

el cuerpo en su gesto pictórico, en la fragilidad y vulnerabilidad del mismo y de los materiales que utiliza. Dumas hace presente en todos los sentidos las sensaciones que atraviesa el cuerpo. La pintura está presente como texto, capas, medios, líneas, colores y manchas.

Hablaremos de dos artistas más: Ambera Wellmann, en cuya obra podemos ver cuerpos en estados fluidos, en alteridad. Cuerpos pictóricos que aluden a una mirada centrada en el cuerpo femenino, lo que nos invita a reflexionar su estatuto. En sus pinturas, sus cuerpos se presentan en formas extrañas, como masas rosadas, que entran en una posición que muta desde el color y mancha que nos confunde entre los límites de la piel, la carne y el gesto.

Y Cat Roissetter, artista que, entre líneas, colores y formas deformes, nos presenta el cuerpo desde diversas sensaciones. No sabemos bien qué forma tiene o hacia dónde se transformará. Y esto nos abre camino a la sensación de la mirada. Cuerpos sórdidos con máscaras que se hacen presentes desde materiales simples y delicados, como son el papel, lápiz y pigmentos. Creando dibujos con líneas ambiguas, desnudos confusos, que se funden entre sí. Entre colores vivos, las figuras se fusionan y desvanecen.

Así, podemos ver que las obras de estas dos artistas se adhieren y desmoronan en un proceso que pone en cuestionamiento la imagen que nos dan sobre el cuerpo, como un cuerpo que es parte de un estado de fluidos cambiantes, desde la potencia y posibilidad de su desorganización. En ese sentido, vemos que la pintura se posiciona como un medio que, como ya hemos dicho, hace al cuerpo presente de diferentes maneras; lo hace posible, vivible, la pintura como acto de hacer cuerpo. Como un medio que está ahí y puede acercarnos a sensibilidades y mane-

ras de percibir desde el propio cotidiano, debido a que tiene una condición material que la hace ser posible en un estado gestual, de movimiento temporal y visual, que lo hace ser casi un acto performativo. La pintura, como indica Berger (1997), es cuerpo,

Todo es cuerpo. No porque la “naturalidad” esté viva, sino porque cada uno de tus parajes, cada lugar, ha sido afrontado, arrullado y escuchado, y después perseguido por ti, el pintor. Perseguido a través del espacio, como antes los nómadas perseguían a través del bosque a los animales de los que dependían sus vidas. Aquí no hay metáfora, es algo que expresan los gestos como los que pintas. (p.30)

Así, queremos llegar hacer posible la pintura como un grito que es necesario seguir sacando desde dentro, como un estado sensible que nos permite hacer posibles esos cuerpos silenciados y como un lugar de hacer que posibilita maneras de reconocernos y reconocer a otro en su persistencia actual de seguir desde el acto de hacer manual y gestual, que nos da pie a seguir construyendo otros cuerpos posibles.

Referencias

- Berger, J. (1997). *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Madrid: Ardora ediciones.
- Barrios, J. (2010). *El cuerpo disuelto: lo colosal y lo monstruoso*. México: Textostexturastextualidades.
- Bourriaud, N. (2008). *Formas de vida: el arte moderno y la invención de sí*. Murcia: Cendeac.
- Cortés, J. (1997). *Orden y caos: un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*. España: Anagrama.
- Deleuze, G. - Guattari. (1997). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. España: Pre-textos.
- Lyotard, J. (2006). *La condición postmoderna*. Madrid: Catedra.
- Navarro, G. (2002). *El cuerpo y la Mirada: develando a Bataille*. Barcelona: Anthropos.
- Salabert, P. (2003). *Pintura anémica, cuerpo succulento*. España: Laertes.
- Salabert, P. (2004). *La redención de la carne. Hastío del alma y elogio de la pudrición*. Murcia: Cendeac.
- Soto Calderón, A. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Chile: Metales pesados.
- Spinoza, B. (2003). *Obras completas*. España: Alianza Editorial.