



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

REFLEJO ABSTRACTO

MARIA TERESA ARIAS

Ensayo crítico presentado a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Pintura.

Profesor Guía Taller de Grado: Víctor Pavez Miranda
Profesor Guía Preparación de Tesis: José Tomás Fontecilla Palma

Santiago, Chile

2023

ÍNDICE

REFLEJO ABSTRACTO	4
GROTESCO, CUERPO Y REPRESENTACION.....	8
CANON VIRTUAL.....	19
BIBLIOGRAFÍA.....	26
ÍNDICE DE IMÁGENES	27

RESUMEN

Desde un interés por el cuerpo y las carnaciones comienza una búsqueda e investigación sobre los diversos tipos de representación del cuerpo, en particular el cuerpo femenino. Junto con mi propia experiencia y de la mano de diversos autores me explayaré en la relación entre el cuerpo y lo grotesco, este vínculo es causado por la presión ejercida por los cánones de belleza.

Palabras clave: Cuerpo, grotesco, contención, abstracción, canon, regulación.

REFLEJO ABSTRACTO

El cuerpo humano ha sido el tema predilecto entre los artistas a lo largo de la historia, esto se debe a que el cuerpo es el medio por el cual se llega al autoconocimiento. En esta búsqueda de identidad propia nos vemos reflejados en diversas situaciones, cosas, y personas. En el arte, las representaciones del mismo son innumerables, sin embargo, las más famosas siguen patrones en común.

Estos patrones podríamos apreciarlos, por ejemplo, en las obras creadas entre el siglo XIX y XX las cuales giran en torno a la representación del cuerpo y en particular al cuerpo femenino el cual se muestra en su desnudez. Las características físicas de las modelos se repetían y estas obedecían al ideal de belleza europeo de la época.

No es sorpresa que la autoría de la mayoría de los desnudos es adjudicada a hombres, por lo que, además de las características físicas en común de las modelos, en las obras primaba la visión cultural masculina sobre las mujeres. Esta situación era dada por la dificultad para las mujeres a la hora de querer estudiar Bellas Artes ya que eran diversos los impedimentos y cuestionamientos hacia estas por querer ser artistas; esto hizo que en el arte la perspectiva masculina fuera predominante en los diferentes temas.

Dicha perspectiva masculina no solo se plasmaba en obras, sino que en la literatura también dejando en evidencia la inaccesibilidad al mundo del arte para las mujeres, Tamar Garb escribió sobre este asunto en su capítulo “La contemplación prohibida” el cual nos será de utilidad durante el desarrollo de este ensayo para comprender la visión de las mujeres como creadoras y como sujetos contemplados por los hombres.

Otro concepto que diversos autores han utilizado para referirse y cuestionar la visión del desnudo femenino en el arte es la contención del cuerpo, según la autora Lynda Nead, este control es ejercido sobre la mujer mediante la regulación de su comportamiento, sus posturas, etc. A primera vista es difícil de entender estos conceptos en las obras de arte debido a que son plasmados con sutileza, sin embargo, es algo que está presente en las obras de desnudos más famosas. Veremos cómo mediante un gesto pictórico se contiene al cuerpo a pesar de que el resto de la imagen indique lo contrario. El sometimiento de

las mujeres a este control se da en áreas como la sexualidad, el control de la apariencia física hasta el comportamiento.

Estos ideales de sometimiento fueron principalmente difundidos a través del arte y la literatura, como consecuencia el concepto de contención está arraigado y naturalizado en nuestro comportamiento actual, para esto es preciso citar a la autora Susan Bordo:

Through the exacting and normalizing disciplines of diet, makeup and dress—central organizing principles of time and space in the day of many women— we are rendered less socially oriented and more centripetally focused on self-modification. Through these disciplines, we continue to memorize on our bodies the feel and conviction of lack, of insufficiency, of never being good enough. (Bordo,1990, p.16)

Así, la autora nos ilustra como la contención está presente en el comportamiento diario, algo que puede ser casual como el maquillaje tiene su trasfondo. Muchos de los comportamientos que adquirimos son causados por la visión controladora que en un principio era plasmada en el arte pero que con los años se transformó en una práctica naturalizada y autorregulada. Esto lleva a que nos sometamos a esta contención por nuestra cuenta, , uno de los ejemplos más claros de esto es la autorregulación que se nos inculca sobre el cuerpo y que muchas veces el no lograr esa regulación provoca que la visión de nuestro propio cuerpo se distorsione y es aquí donde nos empieza a parecer algo ajeno, se empiezan a magnificar rasgos e imperfecciones irrelevantes llegando a tal grado de desconocer nuestra imagen.

Las presiones que se han ejercido sistemáticamente sobre las personas en cuanto a su apariencia y comportamiento siempre muestran como objetivo alcanzar un ideal de belleza, también llamado canon. Esta presión se ejecuta de forma indirecta, es decir, nadie obliga a que cambiemos nuestro cuerpo, pero esta tendencia esta tan internalizada que hoy es imposible librarse de esa autorregulación. La tesis de este ensayo es que, debido a la necesidad implantada de encajar en un estándar de belleza, se abstrae la percepción de la propia imagen.

En un principio estas ideas de contención eran plasmadas en el arte, luego en la publicidad, sin embargo, hoy se hace de una manera tan sutil que la postura de límites es algo que practicamos a diario. Algunas prácticas están tan internalizadas que incluso en situaciones donde debiéramos entregarnos al sentir, nos frenamos. Este autocontrol está motivado también por las normas morales las cuales son impuestas con mayor presión sobre las mujeres. Por ello, una de las interrogantes a resolver en este ensayo es ¿Qué sucedería si nuestro comportamiento y nuestra imagen no estuviera regulado por dichas normas?

Existen situaciones en las que deberíamos entregarnos por completo a las sensaciones ya sean de goce, rabia o placer, pero ni siquiera estas situaciones significan una completa liberación. Es difícil imaginarse un lugar en el que no existan estos límites sin pensar en escenas desastrosas, por lo general la posibilidad de una situación descontrolada causa rechazo.

Este rechazo se debe a lo desconocido, el no saber cuáles son los límites de las personas, de nosotros mismos y de situaciones que se salen de nuestro dominio es desconcertante. Sistemáticamente se ha impuesto el control del cuerpo y de la visión del mismo a través de la publicidad y el arte, esto ha quedado en evidencia en la historia con hechos como la cultura de dieta, por mencionar un ejemplo.

Un cuerpo que se sale de los límites regulares es visto como algo grotesco, ya que todo está hecho para contenernos, en este sentido me refiero a lo grotesco relacionado a lo irregular y a la ambigüedad de las formas. Las carnaciones de un cuerpo, es decir el conjunto de pliegues, masas y volúmenes que se forman en el mismo pueden salirse de control y esto provoca que escape del entendimiento humano a la vez.

Partiendo desde el control del cuerpo mediante la representación del mismo se llega a la abstracción en el aspecto de los sujetos, ya sea de manera literal como en el arte, es decir, reduciéndolos a un trozo de carne abstracta; o a un lado psicológico en el cual la presión por encajar en los estándares provoca frustración y por ende la exageración de los rasgos imperfectos, o sea la distorsión psicológica sobre la propia imagen.

Lo que me lleva a escribir este ensayo parte desde la experiencia propia sobre esta misma distorsión física del cuerpo como consecuencia de la presión por encajar en los estándares de belleza tradicionales. Esto hizo que la imagen de mí misma se abstraiera a tal punto de desconocer mi propio cuerpo, es decir, a sentirlo como algo deforme y grotesco. Mediante el arte, específicamente por la escultura, llego a la representación material de dicha abstracción así que en el comienzo del desarrollo del ensayo me referiré al trabajo práctico que estoy realizando, además de enlazarlo con conceptos como lo grotesco ahondaré en los mismos, en sus orígenes y relación con el arte.

La relación entre el cuerpo y lo grotesco es un enlazamiento fundamental en este ensayo, así que, como primer objetivo, definiré cada concepto y estableceré dichos vínculos mediante ejemplos en la historia del arte. Luego haré el traspaso de lo grotesco a la representación del cuerpo en el arte, específicamente al desnudo femenino; acá también haré un repaso por el canon de belleza refiriéndome brevemente a su origen, pero, haciendo hincapié en la trascendencia de estos valores estéticos a la actualidad. También relacionaré mi propia experiencia de la percepción del cuerpo femenino ya que es esto lo que me lleva a escribir este ensayo y a tener interés en estas temáticas.

Las ideas que vaya explicando iré relacionándolas con textos de autoras de teoría feminista y artística como Lynda Nead y Carol Duncan, dichas autoras tratan la visión sobre las mujeres desde la perspectiva masculina y también la versión de las mismas como mujeres activas en el arte. También acudiré a Wolfgang Kayser quien realizó un extenso paneo del concepto grotesco en diversas disciplinas.

GROTESCO, CUERPO Y REPRESENTACION

I

Cuando se habla de la palabra grotesco son diversas las imágenes y posibles significados que se vienen a la cabeza, como lo extraño, lo repulsivo o cosas extravagantes que se salen del imaginario común. Según la RAE la palabra grotesco es algo “irregular, grosero y de mal gusto” (Real Academia Española; definición 2) y tiene su origen en la palabra ‘grotta’ que se traduce al español como gruta. En un principio el término grotesco era utilizado para referirse a las ornamentas arquitectónicas decorativas que fueron halladas a finales del siglo XV en Roma.

A la percepción de lo grotesco en otras áreas como la literatura y el arte, se le fueron añadiendo nuevas connotaciones al concepto y así su significado fue variando a otros términos. Algunas características que se aluden a lo grotesco, posterior a su significado arquitectónico, son la extrañeza de formas y la ambigüedad en cuanto al origen o naturaleza de los objetos. Wolfgang Kayser profundiza en la historia de lo grotesco analizando ejemplos en distintas disciplinas y mencionando referentes en el arte hasta acercarse a una definición acertada del concepto.

El grotesco es ‘sobrenatural’, es un ‘sinsentido’, es decir, en él aparecen distorsionados los órdenes que gobiernan nuestro mundo. Y si Wieland es escueto en el verdadero análisis de lo grotesco, en cambio se explaya en el momento de ofrecer una exposición de sus efectos psíquicos (Kayser,2010,p.38).

Una característica que se puede aludir a las cosas grotescas es la extrañeza generalmente representada en su apariencia, esto puede resultar en la dificultad para esclarecer de qué se trata su forma o para definirlo como algo en particular. Esta ambigüedad de las formas tanto en objetos, situaciones o personas, causa al mismo tiempo fascinación y atracción.

El concepto de lo grotesco es algo que está presente en mis obras, las cuales dan origen a este ensayo. Después de desarrollar brevemente este concepto en la pintura di paso a la escultura ya que es la disciplina que mejor se ajusta a mis propósitos artísticos, mediante

la exploración de diversos materiales como la espuma de poliuretano, plumavit, arcilla, entre otros; llegue a la creación de piezas escultóricas que podría definir como la expresión tridimensional de las pinturas que realicé anteriormente.



Figura 1. Imagen de autoría. Díptico *Obscenidades* (2023).

Estos primeros trabajos provienen de una serie de autorretratos y pinturas en las que el cuerpo siempre era el tema principal, mi interés siempre fue representar ese desborde del mismo haciendo que se transformase en un conjunto de formas y pliegues sin principio ni fin.

Desde aquí lo grotesco expresado mediante la abstracción del cuerpo es lo que he venido trabajando hasta las esculturas que motivan este ensayo, las obras que menciono hacen referencia a la carne y la piel. Para lograr estos aspectos humanos utilizo diversos materiales para hacer símil a desechos del cuerpo y fluidos como la sangre, secreciones vaginales, pus, etc.

Estas obras no tienen una morfología clara, son formas sugerentes que se funden con otras y esto da como resultado una masa que puede ser entendida desde diferentes ángulos, pero que tiene esa extrañeza propia de las cosas grotescas; al mismo tiempo da una sensación de familiaridad a un cuerpo humano.

Lo grotesco ha sido un tema recurrente en la historia, se encuentra tanto en el arte como en la literatura e incluso en la arquitectura donde la decoración de algunos palacios era llamada ornamenta grotesca cabe decir que este concepto no está relacionado ni a la belleza ni a la fealdad ya que estas son categorías aparte. Lo grotesco se caracteriza por aludir a las sensaciones del espectador, busca afectar el subconsciente y el juicio de este al igual que lo hacen otros temas como la tragedia, la comedia y lo sublime.

Si bien las obras de arte grotescas son concebidas con el fin de afectar al espectador esto depende de los gustos y conocimientos de cada persona. Es por esto que se debe recurrir a las definiciones y a ejemplos para esclarecer el concepto de grotesco. Para esto tomare dos ejemplos de artistas que hayan trabajado con dicha categoría y así dejar en claro que pese a los siglos de diferencia entre uno y otro la concepción de lo grotesco es similar.

Uno de los artistas cuyas obras se caracterizan por ser grotescas fue El Bosco, sus obras han sido objeto de profundos análisis a lo largo de la historia y lo que me lleva en esta ocasión a mencionarlo como ejemplo son las peculiaridades que caracterizan a una de sus obras más famosas titulada *El jardín de las delicias* (1515).



Figura 2. (Fragmento). *El jardín de las delicias* (1515). El Bosco. Tríptico. Óleo sobre tabla.

Esta obra es un tríptico pintado por ambas caras, en esta ocasión me refiero a la cara interna del mismo; en la parte izquierda del tríptico se representó el Edén, en la central se

plasmaron los placeres mundanos y en el último tablón el Bosco pintó el infierno. Si bien en toda la obra se pueden apreciar cosas extrañas como criaturas fantásticas y situaciones anormales, es el tablón del infierno donde me centraré.

La imagen anterior corresponde a un fragmento de la parte inferior derecha del infierno, en ella podemos ver distintas situaciones que hacen referencia a los pecados; un hombre está siendo apuñalado por la espalda, una mujer desnuda tiene un dado en la cabeza haciendo referencia a la lujuria y un hombre que mira directamente al espectador con expresión de vergüenza como siendo consciente del horror que sucede en la escena. En el resto de la obra se pueden ver situaciones igual de extrañas que las representadas en el infierno, incluso algunas cargadas de erotismo, pero la diferencia con el infierno es que todo parece estar en armonía y las personas no se ven avergonzadas de sus actos.

Pareciera ser que el paso al infierno es el momento en el que se adquiere conciencia del pecado detrás de los placeres mundanos, es en ese momento donde los impulsos se descontrolan y al ser el infierno el peor lugar donde podrían estar, los límites desaparecen. Este descontrol es representado gráficamente en la obra del Bosco a través de las diversas escenas del infierno llegando a ser tan fantásticas que caen en lo absurdo, otra característica que puede formar parte de lo grotesco.



Figura 3.(Fragmento). *El jardín de las delicias* (1515). El Bosco. Tríptico, Óleo sobre tabla.

“Mensching señala aquí con precisión una fuente muy interesante de lo grotesco: la confusión desconcertante, incluso estremecedora, aunque también potencialmente cómica, entre lo real y lo irreal.” (Mensching en Thomson, 1972, p.44).

La cita anterior es la más acertada para describir la obra del Bosco como grotesca, para esta afirmación recurro al libro *Lo grotesco* (1972) En este, Philip Thomson cita a diferentes escritores del mismo tema y hace una recopilación de categorías dentro de lo grotesco, además

establece ciertos parámetros para la definición de obras respetando que la apreciación y la intensidad de las mismas están a cargo del espectador.

La extrañeza propia de las cosas grotescas se basa al mismo tiempo en la familiaridad de las mismas, los rasgos humanos hacen pensar en la posibilidad de realismo de las piezas, el cuerpo está presente en la mayoría de obras que han sido catalogadas dentro de esta categoría. La razón por la que el cuerpo es tan atractivo es por su diversidad, las maneras de abordarlo en el arte son infinitas y ha sido utilizado en diferentes disciplinas como la pintura, el cine, la literatura, la escultura, etc.

Como mencioné anteriormente refiriéndome al libro de Thompson, la intensidad de las obras depende de las experiencias de cada espectador, sin embargo, la búsqueda inconsciente de algo familiar es lo que mueve al gusto de las personas, cuando el resultado de esa búsqueda no se concreta, pero si tiene indicios de concretarse es cuando los sentidos se confunden y da como resultado una rareza fascinante.

Las figuras humanoides que vemos en el jardín de las delicias hacen que el espectador busque esa familiaridad pero que a la vez el desconcierto venga por parte del horror representado en las situaciones infernales, este horror no es dado por las criaturas extrañas sino por las expresiones de los humanos, como la expresión avergonzada del hombre que aparecía en una de las imágenes anteriores.

Si bien el ejemplo de El Bosco es del Renacimiento, las concepciones de lo que se consideraba grotesco en aquel entonces también pueden ser aplicadas a las obras de arte actuales. Continuando con la ejemplificación tomaré una obra escultórica contemporánea, se trata de la artista Patricia Piccinini.



Figura 4. *Sphinx* (2012). Patricia Piccinini.

Las obras de Patricia son fascinantes por sí mismas, no hace falta saber las intenciones de la artista para vislumbrar ciertos elementos y hacer algunas afirmaciones. La búsqueda de la similitud con el cuerpo es inevitable, la morfología de este trozo de carne nos hace pensar que hubo algún rastro de humanidad en él, la posición y la forma de este bulbo superior recuerda a la cabeza de un bebé, grande y calva; en la posición recostada en la que se presenta este ente vemos como su piel cae de tal forma que es comparable con el cuerpo y la grasa de un cuerpo obeso.

Si comparamos las criaturas del Jardín de las delicias con esta escultura se puede afirmar que ambas pueden ser catalogadas como grotescas, una de las razones para esto es que en ellas existe una mixtura entre rasgos animalescos y humanos. En un intento de comprensión de las obras de Piccinini la razón se rinde al intentar darle forma a esta escultura, no podemos encontrar una pista certera de alguna forma humana, similar a lo que sucede con las criaturas humanoides del Bosco.

El intentar buscar el cuerpo humano en seres sin identidad como las esculturas de Patricia es fascinante y desconcertante al mismo tiempo, algo se produce en ese juego de encontrar similitudes y la mente termina por desencajarse de toda lógica. El rastro de familiaridad que la mente busca en las cosas grotescas tiene que ver con el cuerpo ya que es lo más cercano a nosotros mismos y el rasgo de humanidad más pregnante en el arte.

El cuerpo está presente en ambas obras y es lo que nos hace buscar esa familiaridad en las mismas, a pesar de estar cargadas de ambigüedad y amorfismo, el elemento más relevante en ambas obras es el cuerpo. Una de las primeras maneras de formas de conocernos es a través de la observación de nuestro propio cuerpo y generalmente los artistas, sobre todo en pintura, dan sus primeros pasos en el arte realizando autorretratos.

El autorretrato puede ser interpretado como una búsqueda de trascendencia, la intención del mismo va más allá de plasmar la imagen del artista, sino que tiene que ver con proyectar la esencia del mismo más allá de la obra. Me refiero brevemente al autorretrato ya que fueron los primeros pasos que di en el arte y también el origen de las ideas que plasmo en este ensayo; además me llevó al principal motor del mismo, el cuerpo y en particular el desnudo femenino.

Al principio, cuando me empecé a fijar en los desnudos clásicos de la historia del arte, me di cuenta de que ninguno se parecía a mí, ya que la concepción que yo misma tenía sobre mi cuerpo desnudo era grotesca debido a su desproporción, se desborda por varios lados, es asimétrico y poco armónico. Si bien existen artistas que desde el Renacimiento han trabajado con cuerpos más voluptuosos que los de sus contemporáneos, me parecía que estos seguían siendo iguales al resto.

Claro que es imposible exigir que todos los cuerpos estén representados en la historia del arte ya que es inmensa la diversidad que existe en los mismos, pero no se puede negar que las obras de desnudos más famosas, y especialmente los desnudos femeninos, siguen ciertos patrones.

Los patrones que se repiten en las imágenes de desnudos femeninos en el arte son tanto de régimen visual como conceptual con esto último me refiero a que las obras de arte en las que las mujeres son protagonistas reflejan la visión tanto del artista como de la sociedad sobre las mismas. A pesar del paso de los años, el desnudo femenino sigue siendo un tema predilecto en el arte, lo que me lleva a pensar ¿por qué los patrones que rigen sobre esta categoría no han cambiado?

Empezaré ejemplificando con uno de los autores de desnudos femeninos más famosos: Jean Auguste Dominique Ingres, conocido por sus famosos baños turcos, el pintor francés dedicó su carrera a retratar mujeres, personajes históricos y al autorretrato. Entre sus obras más famosas está *La bañista de Valpinçon* (1808).



Figura 5. *La bañista de Valpinçon* (1808). Ingres. Óleo sobre tela.

En la imagen se puede observar a una mujer sentada de espaldas al espectador, los elementos que rodean a la misma son escasos dando a entender que lo más importante era la mujer desnuda. A pesar de que Ingres tenía una fascinación por pintar elementos orientales, los cuerpos representados eran de una corporeidad claramente europeas, la mujer representada tenía la piel clara y las curvas de su cuerpo eran exageradas por el artista, eso último era una tendencia que hasta hoy se analiza de Ingres, solía exagerar la anatomía de las modelos haciéndolas incongruentes con la realidad. La protagonista de la pintura

representada en la imagen anterior tiene una deformación en su columna, es decir, anatómicamente tiene la espalda más larga de lo normal, esto era un recurso utilizado frecuentemente por el artista con el objetivo de armonizar sus composiciones.

Esto me hace pensar, ¿realmente son importantes todos los ornamentos y justificaciones que rodean al desnudo femenino?

Las obras de Ingres fueron de las primeras en las que el desnudo no cumplía ninguna función mitológica, esto mismo hizo que sus trabajos fueran mal vistos en un principio, pero luego esta idea se fue expandiendo y años después ya no era necesaria una excusa mitológica para pintar mujeres desnudas.

La imagen que está presente en el imaginario común cuando se habla de desnudo femenino en el arte es la típica pose de una mujer recostada y sin obstáculos entre el cuerpo de la modelo y el espectador más que, en algunas ocasiones, un par de ornamentas

en el cuerpo de la misma. Para graficar lo descrito anteriormente acudiré a uno de los cuadros más famosos de Goya titulado *La maja desnuda*.



Figura 6. *La maja desnuda* (1800). Goya. Óleo sobre tela.

Esta es la posición típica de los desnudos más famosos, la mujer recostada con su cuerpo expuesto y abierto a la vista, tapando su vulva, al tener la mirada fija de la modelo en el espectador. Esta hace una invitación a entrar en la escena y contemplar su cuerpo en totalidad.

Comparando la pintura de Goya con *La bañista de Valpinçon* de Ingres se puede ver que la pintura del último artista se trata de un desnudo tímido, es como si se estuviera espionando a la mujer a través de una mirilla ya que ella no expone su cuerpo de la manera que se muestra en *La maja desnuda*.

Podemos vislumbrar cosas en común en ambas obras, partiendo por el escenario plasmado en las dos, las ornamentaciones como las telas son justamente como su palabra lo indica, ornamentos, decoraciones que no desenfocan el objetivo de la pintura. También analizando el cuerpo de ambas modelos podemos ver que tienen la piel tersa y clara, a pesar de que no podemos ver el rostro de la bañista se presume que es joven y que no tiene arrugas en su piel y en la pintura de Goya la mujer tiene el rostro descubierto por lo que su rango etario es fácil de vislumbrar.

Elegí estas obras ya que contrastan en la forma de mostrar el desnudo femenino, en la de Goya podríamos pensar a primera vista que la mujer es dueña de exponer su cuerpo, pero al analizarlas hay algo que se repite en estas y en todas las obras de desnudo validadas por la historia del arte; se trata de la contención de estas mujeres. La acuñación de este término (contención) referido al desnudo femenino proviene de Carol Duncan, la autora analiza diversas obras de arte realizadas durante las vanguardias de principios del siglo XX, en las que se puede ver la perspectiva masculina sobre las mujeres como un gesto de dominación y de objetualización.

De la mano con los acontecimientos que sucedían a nivel mundial en esa época, la visión de la mujer se iba transformando bajo el sesgo de virilidad de los hombres artistas, las pinturas fueron pasando de desnudos tímidos a desnudos sin identidad en el que el cuerpo femenino era un trozo de carne con aparatos reproductivos, carente de rostro y expresión. En estas obras primaba el apetito sexual del artista, Carol dice:

The artist, in asserting his own sexual will, has annihilated all that is human in his opponent. (...) Like conquered animals, these women seem incapable of recognizing in him anything beyond a sexually demanding and controlling presence. The assertion of that presence--the assertion of the artist's sexual domination—is in large part what these paintings are about. (Duncan, 1973, p.297).

Existen obras en las que la mujer pareciera ser dueña de su desnudez, pero, partiendo porque son pintadas por hombres, son contenidas en la visión patriarcal y machista de los artistas de principios del siglo XX y también de siglos anteriores. Esta contención corporal puede verse en detalles como el gesto de taparse la vulva, también en la posición de la modelo la cual es mayoritariamente de calma y disposición.

Las mujeres representadas en los desnudos no son dueñas de su sexualidad, a pesar de ser desnudez explícita existe una contención sexual que separa lo erótico de lo obsceno. Para referirme a este tema es necesario acudir a la autora Lynda Nead quien detalla la diferencia entre ambos conceptos.

Esta oposición de un placer tranquilo, contemplativo y una forma de excitación se puede poner en relación con la oposición arte/obscenidad. El axioma de que la experiencia del Arte debe ser estática y reflexiva, y que esto la diferencia de la experiencia de las formas no artísticas tales como la pornografía, es recurrente en la estética europea de los siglos XIX y XX. (Nead,1992, p.49).

La mayoría de los desnudos más famosos fueron creados entre el siglo XIX y el XX, en estos se repite la misma situación que en la maja, por muy sugerente que sea la posición de la modelo su vulva siempre está oculta, esto la aleja de la obscenidad y la mantiene contenida en el arte.

Los ejemplos de desnudos femeninos anteriores sirven para comparar las diferentes perspectivas sobre las mujeres y como estas comparten características en común, las protagonistas de las obras están para ser contempladas por el espectador, la desnudez tímida de *La bañista de Valpinçon* contrasta con la posición abierta de *La maja desnuda*, pero en ambas hay signos de estar bajo el sometimiento de la perspectiva masculina.

En la pintura de Ingres el cuerpo se modifica a formas anatómicamente imposibles solo con el fin de obtener contornos más definidos y mejorar la armonía; en la pintura de Goya a pesar de que la modelo sonríe y que su posición nos podría indicar estar cómoda con la situación, el hecho de que cubra su vulva la aleja de la impureza, como si la vulva representara la obscenidad. Esta situación se repite en otras obras de gran relevancia como *Olympia* (1863) de Manet y en *La bañista con el grifón* (1870) de Renoir; en esta última obra la actitud de la mujer representada es radicalmente distinta, casi se puede apreciar cómo invadimos su espacio personal ya que su vista está hacia el suelo y cubre su vulva con timidez siendo la última parte de su cuerpo en desvestirse.

Bajo la mirada masculina la mujer se mantiene en contención, dentro de sus límites tanto morales como físicos, hemos dado ejemplos anteriores al siglo XX ya que el arte cumplía un rol importante en la difusión de imágenes y de ideales de pensamiento mediante el simbolismo de las obras. La manera de difundir estas perspectivas es lo que cambió con el paso de los años hasta lo que vemos hoy en lugares como la publicidad, las películas, la moda, etc. Sin embargo, el sometimiento y la necesidad de cambiar y controlar el cuerpo están internalizadas y se ve reflejado en prácticas que tenemos a diario.

EL CANON Y LO VIRTUAL

II

El canon de belleza es un concepto que hemos escuchado más de una vez, sobre todo en el mundo del arte, y está relacionado directamente con la concepción de la belleza independiente de la época en la que nos situemos. Cuando se originó el concepto, con Policleto en la Grecia clásica, se buscaba representar el cuerpo perfectamente proporcional, la unidad de medida que se utilizaba era la cabeza. Con el paso de los siglos la búsqueda de proporción quedó en segundo plano al añadirse otras características físicas a la concepción de la belleza tomando más importancia que su objetivo original.

Incluso desde antes del Renacimiento la piel clara y el pelo rubio ya estaban popularizados como símbolo de belleza, en los siglos siguientes estas características no variaron y eran consideradas como rasgos virtuosos. En la época victoriana se llegaban a medidas extremas para lograr la máxima palidez posible por lo que en un tiempo las mujeres se contagiaban de enfermedades que las hacían verse blancas y con los ojos vidriosos. Las conductas peligrosas para la salud, como la mencionada anteriormente, no desaparecieron, desde los corsés hasta maquillajes con componentes tóxicos siguen siendo utilizados con el fin de estilizar el cuerpo.

En el siglo XX el estándar de belleza que se apreciaba mediante el arte y la publicidad compartía varias características con el que se podía ver en las pinturas de siglos anteriores; la piel tersa, blanca, el cabello claro y el cuerpo delgado. No hubo grandes variaciones en los años posteriores en cuanto a la percepción de la belleza y junto con la globalización se universalizó el canon de belleza europeo, sin importar el territorio ni la morfología de las personas debido al mismo.

A comienzos del siglo XXI la delgadez extrema predominaba en las imágenes que se relacionaban con el cuerpo, ya sea en la publicidad o en el cine. Si bien la cultura de la dieta ya existía, con la expansión de los medios de comunicación se masificó aún más, en la industria de la moda, sobre todo de la alta costura, era común ver que las modelos cumplían todas con el requisito de ser lo más delgadas posible. Existen en la actualidad diversos tipos de dietas que prometen una pérdida de peso rápida, pero, que son riesgosas

para la salud y no constituyen una alimentación saludable, por ejemplo, el ayuno intermitente el cual consiste en pasar largas horas o días sin comer.

La moda, el maquillaje y estilo de vida, son difundidos por redes sociales y pareciera que cada vez es más necesario estar en tendencia para poder encajar en los diferentes círculos sociales. Estos elementos están relacionadas al cuerpo de una forma u otra, y la mayoría enfocadas en su modificación, últimamente se han creado nuevos oficios como el coaching o los influencers quienes difunden su propio estilo de vida y ponen en tendencia conductas que muchas veces se basan en la desinformación y pueden resultar altamente peligrosas.

Hace poco tiempo en Chile vimos el caso de Roxana Muñoz, conocida figura de la farándula, quien fomentaba a través de sus redes sociales el ayuno intermitente, este consistía en beber solo agua por más de 20 días sin consumir ningún tipo de alimento, Roxana, desde el desconocimiento, aseguraba que esta era una práctica de desintoxicación ignorando el riesgo para la salud y también la influencia de sus palabras debido a la cantidad de seguidores que posee. El caso causó tal revuelo que la modelo fue multada con 400UTM por el SEREMI de salud. (CNN,2021)

Personajes como estos ignoran la capacidad que tienen de influir en quienes consumen sus contenidos, muestran o fomentan practicas sin considerar el entorno de las demás personas lo que provoca aspiraciones inalcanzables. No solo las cosas materiales son las necesidades que se crean a través de las redes sociales, sino que más importante es lo que muestran como belleza, como dije anteriormente el canon de belleza ha tenido mínimas variaciones desde el siglo XIX hasta ahora; el estándar de belleza de hoy también está basado en la contención del cuerpo, es decir, mantener los volúmenes en orden y contenidos, por ejemplo, en prendas que aprietan y sostienen la carne y la grasa corporal.

En una época donde pareciera haber más aceptación se sigue sometiendo al cuerpo, por ejemplo, los productos de lencería que se han popularizado en la actualidad parecen venir del Renacimiento, los corses y las fajas han vuelto a tomar popularidad. En comparación al principio del siglo XXI, la publicidad actual es menos agresiva, es decir, en los 2000 existían propagandas que aludían directamente a eliminar la gordura

utilizando una prenda, en cambio, lo que se promueve ahora es tener el control del cuerpo mediante el uso de fajas y bodys de control abdominal.

Actualmente se promueve una estética en común, procedimientos estéticos como los rellenos faciales, las lipoesculturas o las rinoplastias son cada vez más comunes entre las personas, pese a su elevado precio. Muchas celebridades difunden ideales de amor propio sin admitir sus intervenciones quirúrgicas y mucho menos considerando su situación económica ni la del resto, muestran su propia belleza como algo sumamente alcanzable mediante la autoaceptación, esto puede ser definido como positivismo tóxico y genera una gran presión psicológica en quienes ven este tipo de contenidos.

Personalmente crecí con la idea de que una mujer bella tenía que ser delgada y que eso era la base principal de la belleza, esto se debía a que, en las imágenes, ya sea en la publicidad, en películas, etc., las personas siempre de contextura muy delgada, en sus cuerpos no sobraba ningún volumen. Entre las pocas cosas que recuerdo de mi infancia están las burlas de mis familiares hacia mi cuerpo, recuerdo cómo se burlaban de mi gordura y también sus risas cuando estaba comiendo, lo que provocó que no pudiera comer frente a otras personas que no fueran mi mamá, mi abuela y mi hermano.

La imagen que tenía de mí misma se empezó a distorsionar de tal forma que no tenía dudas de ser la persona más horrible del mundo, llego un punto en el que esta distorsión se alejó de la pena y de la rabia y pasó a ser una certeza. A medida que fui creciendo las imágenes a las que estaba expuesta pasaron a ser personajes en redes sociales, a lo que me enfrento hoy es a comparar mi cuerpo con el de personas que comparten su estilo de vida que pareciera ser amigable con los diversos tipos de cuerpo, pero que no es más que otra presión a poder encajar en un estándar en particular.

Durante la pandemia, con todo el tiempo libre que tenía, las redes sociales me absorbieron y terminé con crisis de ansiedad y ataques de pánico debido a toda la información y contenido que veía, sobre todo por Instagram. Así que luego de eliminar todas mis redes utilicé el arte como una manera de reflejar lo que sentía acerca de mi imagen, comencé con autorretratos en partes de mi departamento en las que me sentía más cómoda, por ejemplo, en mi pieza o en el balcón. Al principio solo era una imagen de mi misma en una posición cómoda simplemente, luego otros intereses fueron

apareciendo como el erotismo y la fijación por las carnaciones de los cuerpos obesos, los cuales representaba en la pintura mediante el conjunto de diversas partes del cuerpo, como si se tratara de una orgía de partes sin identidad, la única figura reconocible era la mía.

Por bastante tiempo pensé que el erotismo era el tema principal de mis obras , con el tiempo me di cuenta que los autorretratos que hacía en realidad eran una búsqueda de mi propia identidad, trataba de reflejar una versión de mi misma que pocas personas conocían. Luego de más de un año sin tener redes sociales vi una gran mejoría en mi autoestima y seguridad, pero, me vi presionada a volver a Instagram nuevamente ya que muchas personas me preguntaban si tenía fotos de mis trabajos, con esta vuelta a las redes sociales volvieron también estas comparativas con otros cuerpos, con otros rostros. Nuevamente pensaba ¿por qué no puedo aceptarme tal cual soy y ser feliz?

Esta situación me llevó a pintar el último autorretrato que hice durante estos años de carrera, sentí fuertemente la presión por encajar y la disconformidad con mi propio cuerpo, lo veía como algo deforme, cambiante e irregular. Unos días estaba feliz por mi apariencia y otros días la odiaba a tal punto que no podía salir de la casa, sentía que mi cuerpo era masa grotesca.



Figura 7. *Yo virtual* (2022). Autoría propia. Óleo sobre tela.

Lo que más me gustaba representar, además del trasfondo personal relacionado con la identidad, eran estas carnaciones, los volúmenes del cuerpo mezclándose con otros, buscaba representar la carne blanda y grasosa presente en mi propio ser. Uno de los referentes a los que más acudí durante este periodo fue Jenny Saville, ella trabaja con el autorretrato y las carnaciones, además sus pinturas son de un gran formato siendo coherente con los cuerpos que representa.



Figura 8. *Fulcrum* (1999). Jenny Saville. Óleo sobre tela.

Las obras de Saville fueron una fuente de inspiración tanto conceptual como pictórica para mi trabajo, mediante las pinturas intentaba plasmar las carnaciones del cuerpo, pero sentía que no era suficiente por lo que de manera paulatina empecé a agregar volumen a las pinturas y luego di paso a la escultura. El objetivo era el mismo, representar las carnaciones de una manera directa, podría definir mis primeros trabajos escultóricos como una versión tridimensional de mis pinturas.

Es así como llegué a los trabajos que motivan este ensayo, los cuales son un reflejo de la abstracción de mi propia imagen provocada por la experiencia personal negativa en torno al canon de belleza y a la presión por modificar mi propio cuerpo para encajar en este estándar.

REFLEJO

Por un lado, buscamos encajar con el resto y al mismo tiempo destacar entre tantas personas, la necesidad constante por lograr estos aspectos viene de las imágenes que nos rodean. Estas presiones son ejercidas mayormente hacia las mujeres ya que la mayoría de los aspectos del canon actual van dirigidas hacia estas, como los procedimientos estéticos y la lencería la cual esta hecha para contener al cuerpo. Las tendencias que se esparcen por redes sociales se encargan de cuestionar todo de nuestra apariencia, desde la morfología de nuestro cuerpo hasta nuestro lenguaje y nuestra ropa.

Todo lo descrito en este ensayo, la percepción de la mujer, la insistencia en controlar el cuerpo y el comportamiento han llevado a que la imagen de nosotros mismos se distorsione lo que provoca el desconocimiento del mismo cuerpo. Entre tantas presiones indirectas sobre cómo debe ser nuestra apariencia, hace que al mirarnos al espejo veamos algo abstracto, un trozo de cuerpo con cualidades que de no ser escondidas se transformarían en algo grotesco. La deformación de la propia imagen ha sido expresada en el arte mediante el autorretrato, ya que es el reflejo del interior de los artistas.

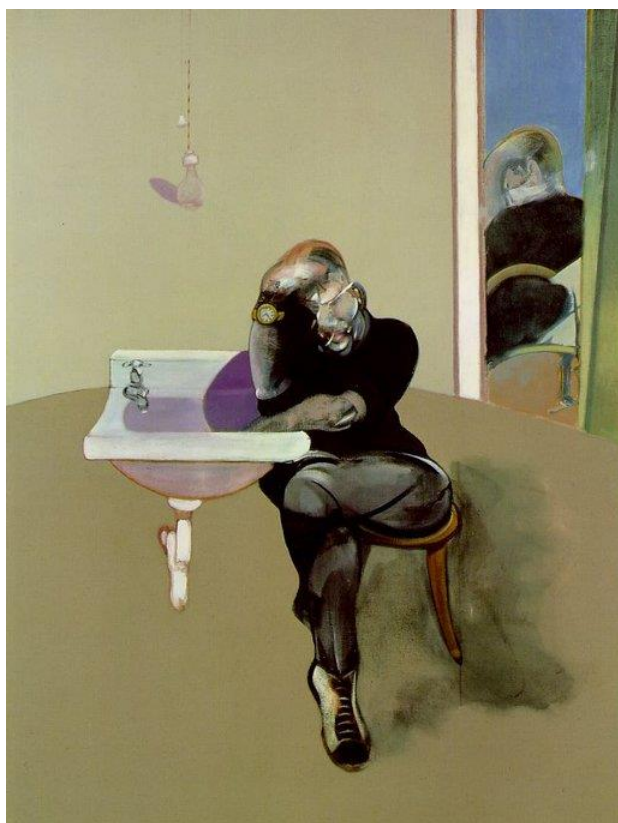


Figura 9. *Autorretrato* (1973). Bacon. Óleo sobre tela.

Bacon se representaba a sí mismo como una forma abstracta, la torción de su cuerpo y la deformación de su rostro hacen que las obras que realizó sean grotescas, no se puede distinguir claramente donde comienzan o terminan sus formas, pero si hay ciertos rasgos que nos hacen ver la humanidad en las piezas.

Lo grotesco está presente en diversas áreas como el arte, la literatura y el cine. Se relaciona a lo humano, a la percepción de las personas sobre ciertas cosas o situaciones, ha sido tema de interés para los artistas a lo largo de la historia. El elemento que más se repite en lo grotesco es el cuerpo, haciendo énfasis en las carnaciones, los interiores, los desechos y la deformidad de este.

El cuerpo puede ser distorsionado de diversas maneras mediante la representación y también mediante la percepción de uno mismo. Existe un trastorno psicológico que podría definir este fenómeno y es conocido como dismorfia corporal, este trastorno se basa en la obsesión por la apariencia del cuerpo, causando una preocupación exacerbada y muchas veces va de la mano con trastornos alimenticios o de la conducta.

La preocupación constante por la mirada de los demás sobre nosotros hace que nos mantengamos dentro de ciertos márgenes de comportamiento y de apariencia coartándonos y limitándonos a ser seres moldeables que deben ceder su identidad a la tendencia del momento.

BIBLIOGRAFÍA

- Bordo, S (1990). *Unbearable weight*. Estados Unidos: University of California press.
- CNN Chile (2021) *La Modelo Roxana Muñoz fue multada con 400 utm por difundir método de ayuno extremo*, CNN Chile. Available at: https://www.cnnchile.com/pais/multan-roxana-munoz-difundir-metodo-ayuno-extremo_20210818/ (Accessed: 19 November 2023).
- Cordero, K. and Sáenz, I. (2007) 'La contemplación prohibida', in *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, Ciudad de México.
- Duncan, C. (1994) 'Virility and domination in twentieth-century vanguard painting', in *The Aesthetics of Power: Essays in the critical art history*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kayser, W. (2010). *Lo grotesco: su realización en literatura y pintura*. España. Antonio Machado
- Maldonado, M.F. (2023) *Dismorfia corporal: Expertas Explican Qué Es, cuáles son sus síntomas y cómo tratarla - universidad de chile*, *Portada Universidad de Chile*. Available at: <https://uchile.cl/noticias/206036/expertas-explican-que-es-la-dismorfia-corporal-y-como-tratarla> (Accessed: 20 November 2023).
- Nead, L. (1992). *El desnudo femenino arte, obscenidad y sexualidad*. España: Tecnos.
- Thompson, P (1972). *Lo grotesco*. México: Editorial UNAM.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Imagen de autoría. Díptico Obscenidades (2023).....	9
Figura 2. (Fragmento). <i>El jardín de las delicias</i> (1515). El Bosco. Tríptico. Óleo sobre tabla.	10
Figura 3. (Fragmento). <i>El jardín de las delicias</i> (1515). El Bosco. Tríptico, Óleo sobre tabla.	11
Figura 4. Sphinx (2012). Patricia Piccinini.	13
Figura 5. La bañista de Valpinçon (1808). Ingres. Óleo sobre tela.	15
Figura 6. La maja desnuda (1800). Goya. Óleo sobre tela.....	16
Figura 7. Yo virtual (2022). Autoría propia. Óleo sobre tela.	22
Figura 8. Fulcrum (1999). Jenny Saville. Óleo sobre tela.	23
Figura 9. Autorretrato (1973). Bacon. Óleo sobre tela.	24