



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**LA PIEL COMO FORMA DE PROTECCIÓN PARA UNA CORPORALIDAD
DEFORMADA Y CONTENIDA**

IVANIA DENISSE COFRÉ GUERRA

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

Docente Guía Taller de Grado: Elisa Aguirre Robertson
Docente Guía Preparación de Ensayo: Carla Motto Tejada

Santiago, Chile

2022

AGRADECIMIENTOS

A mis papás, a mi hermano y a mi hermana por estar durante estos cuatro años de estudio y apoyarme siempre.

A la Marisol y a la Isis por siempre estar y preocuparse de mi.

Al Team Cariñito por estar siempre y por hacerme sentir la mejor artista del mundo.

A la Innä, Mon, Cata, Marti y Jesu por la amistad y el apañe en el taller y en la vida durante todo este proceso.

RESUMEN

El siguiente ensayo tiene como ejes principales la corporalidad e identidad, las redes y la mirada masculina sobre el cuerpo y la piel como forma de protección. Esta investigación tiene como concepto primordial el cuerpo haciendo un estudio y análisis autobiográfico desde las vivencias propias, y teniendo en cuenta el contexto social y la historia del arte. Es por esto que se reflexiona sobre el cuerpo y la piel, así como también sobre la ausencia y la presencia de la identidad en el espectro corporal femenino. Teniendo presente esto en cuenta desde mis experiencias personales, problematizo el cuerpo femenino en la sociedad haciendo referencia al concepto de *mujer* del que escribe Simone de Beauvoir, para poner sobre la mesa cómo a lo largo de los años se han representado cuerpos femeninos. Finalmente, mediante la realización de mi proyecto de obra planteo la posibilidad de, a través de un acercamiento con el propio cuerpo, poder sanar la obsesión e incomodidad con el mismo.

Palabras Claves: corporalidad, piel, máscara, identidad, incomodidad.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CORPORALIDAD E IDENTIDAD	3
1.1 Reconocimiento del origen corporal	3
1.2 Re-encuentro y descubrimiento de la identidad	4
1.3 Auto corporalidad	7
IMAGEN MUJER, UN TIPO ESPECIAL DE OTREDAD	8
2.1 Contexto social	8
2.2 Cuerpo en la historia del arte	9
LA PIEL COMO FORMA DE PROTECCIÓN	12
3.1 Abrazando la incomodidad	12
3.2 La piel como barrera protectora	14
3.3 Transformación del espacio íntimo	17
3.3.1 Sobre la cama	20
3.3.2 Sobre la alfombra	21
CONCLUSIÓN	22
BIBLIOGRAFÍA	23
REFERENCIAS	24

INTRODUCCIÓN

El presente ensayo tiene como eje principal el cuerpo, haciendo un análisis desde las vivencias propias del mismo con un enfoque autobiográfico y teniendo en cuenta el contexto social y la historia del arte.

En el primer capítulo nacen los planteamientos sobre el cuerpo iniciando con el reconocimiento del propio, donde se habla de un cuerpo extremo y monstruoso a los ojos del resto. El tener una corporalidad que parece enferma a simple vista desarrolla en mí un trastorno en la autopercepción: la dismorfia, esta idea obsesiva de que algún aspecto de la apariencia es gravemente defectuoso y, por lo tanto, justifica medidas excepcionales para ocultarlo o solucionarlo. Además de pensar en ello, reviso y comparo repetidamente el defecto percibido, adoptando rutinas inusuales para evitar el contacto social que lo expone. También hay un reencuentro y análisis de la identidad, tanto propia como colectiva, es aquí donde a través de una revisión del trabajo de Gillian Wearing y de un ejercicio fotográfico, desde la vereda del autorretrato, doy paso a problematizar el cuerpo femenino en la sociedad, enfocándome en la auto corporalidad para así apropiarme de ella.

Tomando la corporalidad como eje central el segundo capítulo corresponde al contexto en el cual estamos inmersos como sociedad, donde parece haber una correlación entre el uso de las redes sociales y las preocupaciones sobre la imagen corporal que tiende a verse afectada tanto positiva como negativamente, lo que se refleja mayoritariamente en el cuerpo femenina. Hago una revisión del movimiento *body positive* el cual aboga contra la determinación de la autoestima basada en la apariencia física o las percepciones de la propia belleza, este movimiento de positividad corporal se centra principalmente en las mujeres. Desde aquí, hago la conexión a la noción de *mujer* sobre la que escribe Simone de Beauvoir, para luego seguirle la ruta en la historia del arte poniendo sobre la mesa cómo a lo largo de los años se han representado estos cuerpos por y para el hombre.

En las calles, en los buses, en las revistas, en las paredes, en las pantallas, estamos rodeados de imágenes de cuerpos "ideales" que podemos olvidar o recordar, sin embargo, lentamente los vamos incorporando a nuestro imaginario y los comenzamos a percibir como

el canon a alcanzar, pero ¿qué pasa con los demás cuerpos? ¿Dónde están? En el tercer capítulo hay un acercamiento hacia el cuerpo para poder sanar la obsesión e incomodidad con el mismo, este acercamiento lo llevo a cabo mediante el ejercicio de replicar el propio cuerpo mediante moldes de mi propio cuerpo para luego crear una segunda piel que me abraza y protege, dando así el nombre a este ensayo **La piel como forma de protección para una corporalidad deformada y contenida.**

CORPORALIDAD E IDENTIDAD

1.1 Reconocimiento del origen corporal

Pilar del Río afirma que “un cuerpo extremo, en alguna parte de nuestro cerebro nos evoca un ser moribundo, que se ha perdido, que ya no sabe quién es, dónde está, cómo acceder a sí mismo, cómo estar en el mundo” (Radrigán V. et al, 2016, p. 12). Durante toda mi niñez y etapa escolar me hicieron preguntas y comentarios sobre la delgadez de mi cuerpo, que si tengo anorexia, que si estoy comiendo, que me faltan unas cazuelas, que tengo patas de pollo, entre muchas otras cosas. Por mucho tiempo esto afectó la forma de percibir el cómo las personas se referían a mí, llamándome “flaca” por ejemplo. Había ocasiones en las que recorría mi figura con la mirada y me preguntaba si lo que decía la gente tenía algo de verdad, ¿soy anoréxica realmente? Comencé a desarrollar una obsesión con mi peso, lo que me hacía querer ingerir una gran porción de comida con el deseo de engordar y dejar atrás todos los apodosos acerca de mi delgadez. A pesar de este deseo, me veía en el espejo y sabía que no quería ser gorda tampoco, ya que esto conllevaba tener los mismos comentarios, pero desde el otro extremo. Entendiendo que en cualquier lugar del espectro corporal en el que me encontrara recibiría comentarios del mismo tipo.

Di inicio entonces a trabajar con mi cuerpo desde diferentes lenguajes anclados a la práctica artística, entre ellas: pintura, escultura y dibujo, originándose mis proyectos desde la inquietud del autorretrato. Esta inquietud partió en el momento en que a nivel país se entró en cuarentena debido al Covid-19 y decidí irme de la casa, en la cual convivía con mis padres, mi hermano y hermana, a un lugar donde estuviera más cómoda. En este nuevo lugar pasé gran parte del tiempo sola y libre de preocupaciones externas a mi, lo que dio paso a tener una relación más cercana conmigo misma y así volver a descubrirme.

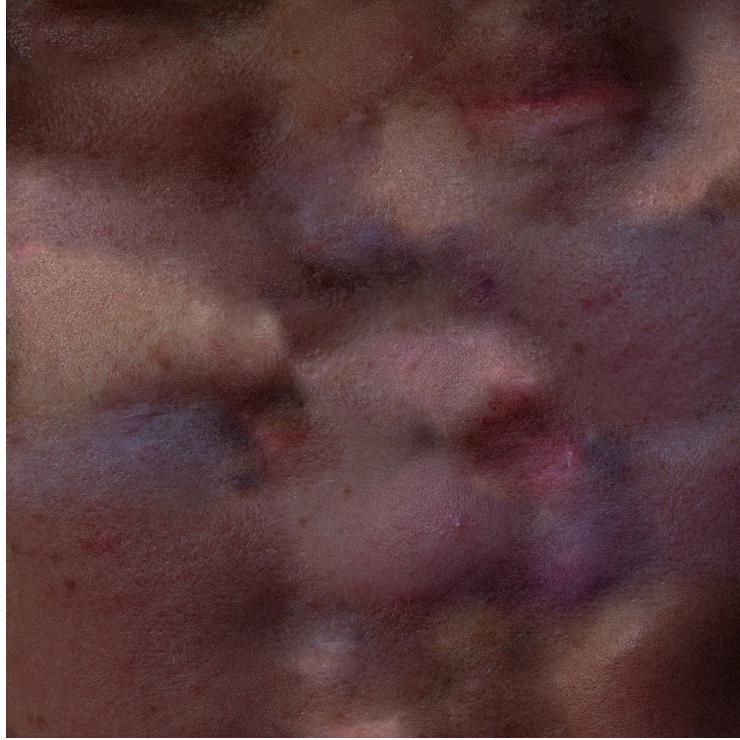
1.2 Re-encuentro y descubrimiento de la identidad

El descubrimiento de mi identidad comenzó con el reencuentro que tuve con mi mente y cuerpo. En una primera instancia me reencuentro con mi piel, su textura áspera en mi cara y suave en el resto del cuerpo, comienzo a reconocerla, cada imperfección que veo en el espejo la puedo sentir también a través del tacto.

Según la RAE, la identidad es el conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. Yo hasta el año 2019 pensaba que la identidad era el cómo las personas se muestran y desenvuelven frente a otras, las cosas que las motivan y lo que las hace diferente en algún punto. Sin embargo, en cuarentena le di varias vueltas al concepto y llegué a la conclusión de que la identidad no son sólo las características psicológicas, sino que también lo son las características corporales. Todo ese conjunto de rasgos crea una individualidad, lo que se traduce en la identidad. Mi identidad se forma en base al aprendizaje y a la experimentación con materiales y técnicas nuevas. También se forma en base a mis aspectos físicos, no sólo del presente, sino de la corporalidad propia a lo largo de la vida.

En septiembre del 2021 trabajé con el autorretrato por primera vez (figura 1), teniendo en cuenta que ahora ese modo de hacer significaba una combinación de la descripción de rasgos externos e internos de mi misma. En ese ejercicio decidí fotografiar partes específicas de mi piel (lugares con rosácea, también donde se notaran mis venas y las diferentes texturas que pudiese tener), luego mediante el software photoshop uní todas las fotografías para crear una nueva imagen, una nueva piel, sin rasgos con los que se me podría identificar fácilmente como ojos, nariz, boca o pelo.

En el proceso de mirarme y reconocirme encontré un lugar cómodo y acogedor. Me di cuenta de que todo lo que alguna vez me incomodó acerca de mi piel, finalmente comencé a apreciarlo, aceptarlo e interiorizarlo; el rechazo que sentía hacía mi cuerpo y mi piel se iba desvaneciendo lentamente.



1. Cofré, I. (2021). Autorretrato #1 [Fotomontaje, dimensiones variables].

Este primer acercamiento profundo con mi cuerpo me ayudó a concentrarme y curiosear de mejor manera la barrera protectora que tenía, este obstáculo entre el afuera y el adentro se fue haciendo cada vez más pequeño. Comencé a observar minuciosamente de qué colores estaba compuesta, qué tanto azul, rojo y amarillo tenía; qué texturas existían a lo largo de mi; qué tan elástica podía ser la piel, etcétera.

Creo firmemente que la identidad se conforma, además de lo que ya he declarado, a través del diálogo y el permanente contacto que se tiene con el otro. Esto me lleva a reflexionar sobre la alteridad u otredad como también se conoce. Este término identifica al otro, y desde allí nos permite cambiar la propia perspectiva. En otras palabras, la alteridad es una forma de definir lo que uno no es, lo que no constituye tu identidad.

Lo anterior me lleva a escribir sobre Gillian Wearing, artista conceptual inglesa, conocida por su método de documentación de la vida cotidiana a través de la fotografía y el video, Aborda problemáticas sobre la identidad individual dentro de los espacios privados y públicos, difuminando desde aquí la línea entre la realidad y la ficción.

Wearing emplea máscaras protésicas, doblaje de voz y fotografías alteradas en retratos de sí misma, individuos y grupos. Esto es especialmente notable en su trabajo *Secrets and lies* (2009) (figura 2), video donde se muestra a diferentes personas disfrazadas o usando máscaras que cuentan un secreto en un monólogo sin editar. Todas las tomas están encuadradas desde los hombros hacia arriba y muy iluminadas enfocándose en el rostro. En algunos casos miran directamente a la cámara, mientras que en otros miran hacia otro lado. Las confesiones varían en longitud y contenido y tienen estructuras sueltas, pero todas se relacionan con actos sexuales, crímenes o actos de venganza, estos tópicos se deben al uso de máscaras, así cubren su rostro verdadero y esta nueva piel les da una identidad distinta donde se sienten con el poder y libertad de contar lo que sea.



2. Wearing, G. (2009). *Secrets and Lies* [Video en monitor con sonido, 53 minutos y 16 segundos].

1.3 Auto corporalidad

Hay una realidad concreta que tiene que ver con la tortura infligida por la obsesión por la delgadez, esto pone ante mí las distorsiones de la imagen corporal que sufrimos muchas mujeres.

Tengo un cuerpo que normalmente vemos en redes sociales y también en espectáculos, es decir, un cuerpo de contextura delgada y con una altura mayor a la del promedio. Tener este tipo de cuerpo me llevó a cuestionar el contenido que nos entregan los medios de comunicación y al mismo tiempo reflexionar sobre la imagen propia y la de la sociedad que hemos ido creando bajo el velo de las imágenes corporales “ideales” que se nos cuelan.

Caigo en la creencia de que tengo prohibido quejarme en cualquier sentido de mi cuerpo, ya que la sociedad lo ve muchas veces como perfecto por cumplir con el canon, pero también hay una gran parte que lo ve enfermo. Esta discordancia me crea conflictos y me replanteo qué importancia ha tenido el cuerpo femenino, para esto realizo un ejercicio de revisión y análisis situado en la historia del arte. Cuestionando la representación pictórica de la mujer, fundada y validada en el arte desde el monopolio del hacer masculino en el medio artístico. Lo que, además, objetualiza la mirada hacia nuestros cuerpos. No me veo a mí misma mientras miro un cuadro, tan solo veo un cuerpo femenino representado bajo la mirada masculina, la percepción que tiene el hombre de una mujer, una mujer objeto que cumple con sus fantasías.

Las imágenes ofrecen, no una historia, sino una experiencia que comienza en una inquietud visceral y gradualmente cambia a una serenidad embrujada. La incomodidad es complicada, se desencadena en parte por nuestro sentido de la monstruosidad instantánea del ser humano “normal” transformado por la propagación de la forma, más allá de lo que entendemos como norma.

IMAGEN MUJER, UN TIPO ESPECIAL DE OTREDAD

2.1 Contexto social

Las redes sociales surgieron a mediados de la década de 2000 como respuesta a tener una mejor comunicación social a nivel mundial, reemplazando en gran medida la función del correo electrónico y los servicios de mensajería instantánea. Twitter, YouTube, Instagram, Snapchat y Tik-Tok son los principales ejemplos de redes sociales para ganar popularidad generalizada dentro de la sociedad. Su uso aumentó enormemente durante la pandemia de Covid-19, esto ha hecho que incremente el uso de filtros en redes sociales, fenómeno que apunta a la necesidad de transformación cambiando nuestros rostros, alterando la identidad y deshumanizándonos.

Nos encontramos en una época que está llena de cuerpos deformados, deshumanizados y sin rastro de identidad.

En los últimos años se ha desarrollado el *body positive*, movimiento social que se centra en la aceptación de todos los cuerpos, independientemente de su tamaño, forma, tono de piel, género o habilidades físicas, y al mismo tiempo desafía los estándares de belleza actuales como una construcción social indeseable. Si bien se ha hecho popular este término, sigue existiendo una ausencia en la identificación de las personas luego de exponerse a la estética de las redes sociales, pues al estar en vigencia la aceptación de los cuerpos y el amor propio (que se vuelve tóxico en un punto pues se piensa que hay que amarse con una inmediatez que no deja pasar por el proceso de aceptación) lo que se complejiza aún más con el surgimiento de las cirugías estéticas para poder lograr de mejor manera (y más rápido) la autoaceptación. Este movimiento de positividad corporal se centra principalmente en las mujeres, reconociendo entonces que nosotras enfrentamos una mayor presión social para ajustarnos a los estándares de belleza.

¿La mujer? Es muy sencillo, afirman los aficionados a las fórmulas simples: es una matriz, un ovario; es una hembra: basta esta palabra para definirla. En boca del hombre, el epíteto de «hembra» suena como un insulto; sin embargo, no se avergüenza de su animalidad; se enorgullece, por el contrario, si de él se dice: «¡Es un

macho!». El término «hembra» es peyorativo, no porque enraíce a la mujer en la Naturaleza, sino porque la confina en su sexo (De Beauvoir, 1949, p. 11)

Simone de Beauvoir (1908 - 1986), filósofa existencialista, teórica social y activista feminista francesa, argumenta que la fuente fundamental de la opresión de las mujeres es su construcción histórica y social (de la feminidad) como el *otro* por excelencia. Para Beauvoir (1949), la idea de *mujer* es un tipo especial de otredad; existe el concepto universal de *mujer* como ideal, esto se ve en lo que las mujeres deben ser o hacer; y existe el hecho biológico de que las mujeres son fisiológicamente diferentes de los hombres. Las hembras constituyen la mitad de la especie humana, sin embargo, las mujeres somos inducidas a ser mujeres, seguir siendo mujeres, convertirnos en mujeres (p. 2).

2.2 Cuerpo en la historia del arte

El hombre por mucho tiempo ha esculpido el cuerpo femenino desde su propia perspectiva, teniendo algunas controversias, pero en su mayoría siendo alabados por la sociedad. Sin embargo, cuando conozco la historia del monumento a Abraham Lincoln quedo perpleja ante tal discordancia, puesto que en ese tiempo histórico el hombre tenía permitido esculpir cuerpos de mujeres, pero nosotras no teníamos permitido ni tan solo imaginar la anatomía masculina para poder construir monumentos de varones.

El Abraham Lincoln de Hoxie fue el primer encargo oficial dado a una mujer escultora, pero, a pesar de ser la ganadora del concurso, no lo logró sin controversias, ya que seguían prevaleciendo las actitudes que consideraban inaceptable que una mujer pudiera esculpir la anatomía masculina (Flynn, 2002, p. 106)

Me siento en conflicto, tanto por mi amor a la historia del arte como por su aversión a la representación abrumadoramente patriarcal de las mujeres. Me veo en la necesidad de confrontar y desafiar las nociones concebidas de belleza femenina, examinando el propio cuerpo y lo grotesco y bello inherente a su interior. Me gusta ese punto de inflexión donde la belleza convencional se vuelve ligeramente cuestionable, poniendo a prueba la belleza extrema. Esa es una frontera muy interesante, aquella desde donde se instala una mirada que es poderosa pero vulnerable al mismo tiempo.

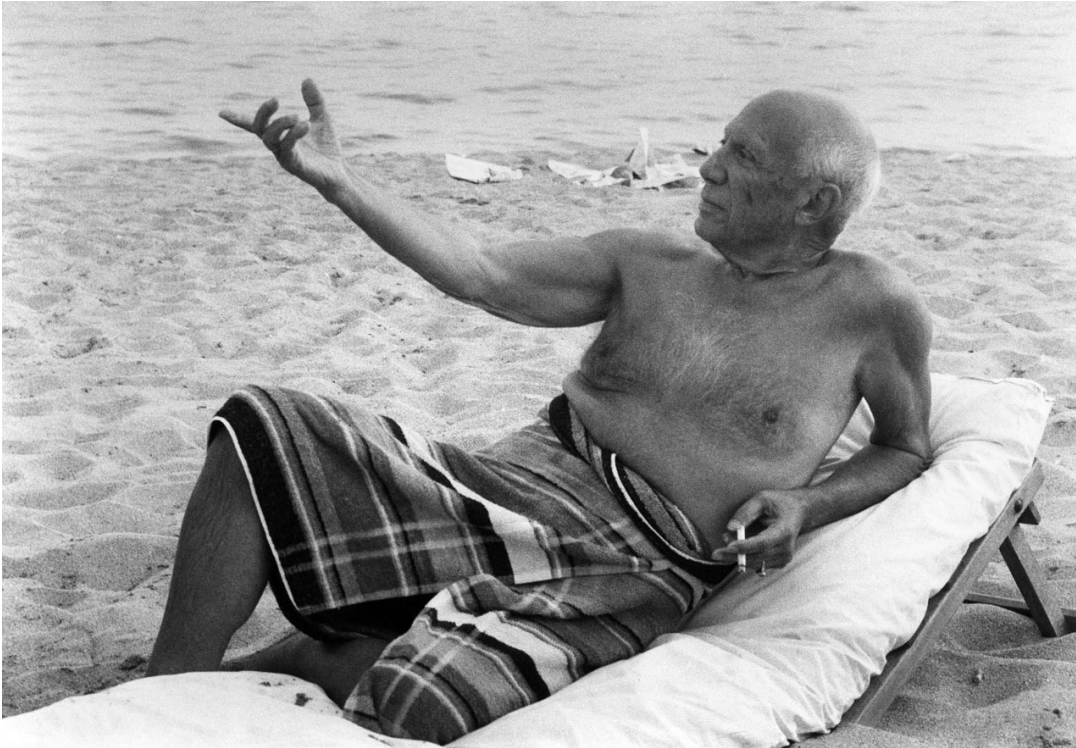
A lo largo del desarrollo del género del desnudo femenino en el arte, tanto en pintura como en escultura, las mujeres hemos sido utilizadas para complacer la vista del hombre (figura 3), provocando el sentimiento de que se nos puede dominar y poseer. La principal función de la mujer como imagen ha sido la de símbolo sexual, explotando así sus atributos y rodeándola de erotismo siempre en la búsqueda de satisfacer los deseos masculinos. En muchas ocasiones los hombres suelen identificarse con la masculinidad que aparece en algunas obras, sin embargo, no sucede de la misma manera en el caso de las mujeres, pues muchas de las imágenes femeninas están creadas desde y para el hombre. Es desde esta vereda que me surge la siguiente interrogante: ¿cómo dejamos esa sexualización atrás y nos apropiamos de nuestro cuerpo?



3. Clésinger, J. (1847). Mujer mordida por una serpiente [Mármol, 78, 7 cm de largo].

Hace un tiempo, revisando las redes sociales me encontré con una fotografía que me pareció interesante, una foto que Clergue le hizo a Picasso (figura 4). No sabemos si la fotografía es premeditada o una casualidad, pero sabemos que nos encontramos con una imagen que recuerda a la iconográfica mujer objeto en el diván (similar a la figura 3), que se viene replicando desde el Renacimiento. Sin embargo, hay varias diferencias claras: a Picasso no se le exige juventud, belleza ni idealidad, se le permite ser viejo, tener el pelo blanco y la barriga blanda, porque Picasso es alguien y no algo; Picasso no mira a la cámara porque no vive para el espectador, mira al mar o a su interlocutor porque tiene un interés en aquello que sucede en su entorno más allá de gustar a la cámara; Picasso está hablando o apunto de hablar

y ahí reside el interés de la foto, en Picasso como intelectual y no como cuerpo (la semidesnudez es solo circunstancial, está en la playa y así es como vestimos bajo ese contexto).



4. Clergue, L. (1965). Picasso en la playa [Impresión de gelatina de plata, 40 × 50 cm].

LA PIEL COMO FORMA DE PROTECCIÓN

3.1 Abrazando la incomodidad

Desde la observación también surge la obsesión y re surge la incomodidad. A partir de la insistente idea de que algún aspecto de mi propio cuerpo es defectuoso, busco maneras de resolver el problema dejando una huella del volumen de mi corporalidad, donde pueda verme reflejada en materiales y objetos distintos a los espejos que aparecen en mi cotidiano, y que de alguna manera siento que distorsionan la visión que tengo de mi misma. En la búsqueda de verme desde fuera encontré una respuesta en los moldes; estos me permiten tener una réplica fidedigna de mi cuerpo y al ser resistente posibilita la copia en serie. Comencé a trabajar en una obra que incluía hacer moldes en yeso (figura 5), un material que es utilizado para proteger paredes o elementos decorativos, se presenta en forma de polvo y al entrar en contacto con el agua se forma un líquido que luego se endurece.



5. Cofré, I. (2021 - 22). Proceso de obra [Moldes de yeso, dimensiones variables].

En una primera instancia, como se puede ver en la imagen, me saqué moldes. Dispuse todos los materiales: yeso, agua y vendas de yeso para desarrollar el proceso, enfocándome en la parte frontal de mi cuerpo, pues es la que mejor logro asociar con mi identidad ya que cada vez que me veo en algún espejo o foto, siempre veo mi cuerpo desde esa perspectiva, es lo primero que reconozco y lo que mejor puedo apreciar con la vista. El proceso de los

moldes lo hice acompañada, mientras se preparaba la mezcla del yeso, me cubría por completo de vaselina; cuando ya estuve lista me acosté en el suelo para comenzar a colocar el yeso, primero sobre las extremidades, pelvis y tronco para posteriormente hacerlo sobre el rostro. En un principio la mezcla se sentía fría, pero luego de un rato, cuando comenzó a fraguar (endurecer) hubo un cambio de temperatura, ahora se sentía cálido. Al sacar el yeso que había cubierto mi cuerpo por cuatro horas ocurrió algo que no había contemplado, sólo pude ver un bajo relieve, es decir, no veía mi volumen real, tenía el molde negativo, pero necesitaba ver el positivo. Sin embargo, encontré en ese negativo un momento en que el yeso me contenía, a parte de tener mi propia barrera contenedora (piel) ahora le agregaba otra que me cubría de mejor manera del exterior.

El yeso ha tenido diferentes aplicaciones a lo largo de la historia, entre ellos está su uso dental, decorativo, medicinal y funerario. Este polvo que se activa con el agua ha sido utilizado por muchos funerarios para recrear el tejido destruido, reconectar las extremidades cortadas en los cadáveres o para llenar las heridas sufridas durante el incidente que causó la muerte. Cubrirme con el yeso me transporta a estos usos y logro relacionar ese ensamblaje con todo el proceso, el cual es un poco fúnebre, comenzando por desvestirme para luego ubicarme en el suelo y quedarme inmóvil por horas; estando ya acostada, con la mirada hacia arriba y dirigida al infinito, empiezo a sentir cómo el frío avanza por mi cuerpo, el yeso aún líquido recorre cada parte del cuerpo y escurre hasta el suelo. Sin embargo, a pesar de que en una primera instancia siento cómo me pongo cada vez más fría, luego de unos minutos logro percibir cómo va subiendo la temperatura y siento la calidez sobre mi cuerpo, pero luego otra vez comienzo a sentir cómo baja la temperatura y se queda helado hasta que después de horas puedo sacarme el yeso, desvestir mi cuerpo y contemplar la nueva piel.

Al incomodarme el contacto físico con personas a las que desconozco o conozco poco, surge el planteamiento de crear una nueva piel que me proteja y ayude con la incomodidad corporal. Es así como nace en mí el deseo de exponer, mostrar la copia de mi piel, pero desde un espacio seguro como lo es el arte y el círculo artístico que me rodea; desde mis primeros años de vida que la sociedad se siente como un lugar inseguro, donde no importa lo que haga, siempre mi cuerpo se verá como uno enfermo.

3.2 La piel como barrera protectora

La piel es la cubierta exterior y es el órgano más grande de nuestro sistema, tiene una superficie de dos metros cuadrados y un grosor que varía en todas las zonas, pero se aproxima a 2 milímetros. Esta actúa como barrera contenedora de huesos, músculos y órganos. Debido a que interactúa con el medio ambiente, juega un papel importante en la inmunidad al proteger el cuerpo contra los patógenos y la pérdida excesiva de agua. Cuando nuestra piel es dañada intenta sanar formando tejido cicatricial, esto es a menudo decolorado y despigmentado.

Teniendo conocimiento de todos estos datos de la piel se me vino a la mente una imagen que diera cuenta de la piel en sí misma, y así llegué al látex natural líquido, un material que se usa frecuentemente para maquillaje de efectos especiales y fabricación de máscaras. Este componente me interesó principalmente porque si bien en un inicio es blanco, a medida que se va secando toma un color ámbar translúcido que recuerda al color de la piel, especialmente a la mía. Utilicé entonces este líquido que se asemeja a la pintura (por su forma de aplicación) y la puse sobre los moldes de yeso que me contuvieron en una primera etapa. Al momento de retirarlo del yeso obtuve una copia de mi piel bastante fidedigna (figura 6), era como si me hubiese quitado el pellejo y lo estuviese viendo, tal cual como se ven los cueros de los animales. Me sentí profundamente conectada con la pieza y la puse sobre el molde de yeso para ahora ver el volumen real de mi cuerpo.



6. Cofré, I. (2021). Piel [Látex pigmentado, 175 x 60 cm].

La representación de los cuerpos ha sido un tema de interés para mí este último tiempo, cómo se representan, dónde se sitúan y por quienes son representados. Hay representaciones de desnudos exagerados que señalan, con una franqueza agonizante, la disparidad entre la forma en que se percibe a las mujeres y la forma en que nos sentimos acerca de nuestros cuerpos. Dentro de este contexto recurro a Mariana Najmanovich, pintora argentina radicada en Chile, que utiliza fotografías de las primeras cirugías de injerto de piel de la historia (entre ellas están la Guerra Civil Estadounidense y la Gran Guerra) para crear las escenas de sus pinturas (figura 6). Respecto a las imágenes que ha encontrado dice que “son pieles que parecen querer acomodarse y tratan de encajar con la ayuda de esas primeras intervenciones médicas” (2021, p. 69) y que “por más toscas que sean las terminaciones y por más horribles que le parezcan al inconsciente óptico, hay un acto sanador y esa aparente dicotomía resulta interesante” (2021, p. 69).

Me queda resonando el concepto de *acto sanador* del que habla Najmanovich (2021) y me resulta coherente y apropiable, ya que ese acto de quedar cubierto nuevamente por la piel, ocurre también en esta obra donde mi nueva piel actúa como un ritual sanador para mí.



7. Najmanovich, M. (2019) NUEVAS SUSTANCIAS IV [Óleo sobre tela, 60 x 80 cm].

Las esculturas o pinturas del cuerpo femenino hechas por hombres normalmente son desnudos. Se apropian de nuestra piel para hacerla suya. La piel tiene una sensibilidad que la caracteriza y bajo la mirada masculina explotan esa cualidad, representándola suave y sin imperfecciones, pero desde mi punto de vista esa delicadeza se ve reflejada en la textura que la piel nos da, cada surco que haya, cada mancha muestra y cuenta una historia diferente.

La exposición al sol por ejemplo, hace que la vulnerabilidad de la piel se haga presente mediante una coloración rosada en mi cuerpo, mi piel comienza a arder y recorro a cuidarla para que me siga protegiendo, lo mismo pasa con la piel de látex, le doy un cuidado especial y así la hago parte de mí. La piel como la barrera protectora que es.

Como mencioné anteriormente el resultado del molde de yeso me dejó insatisfecha. Mi intención original era lograr obtener una réplica de mi cuerpo, al menos en volumen en un principio, luego me preocuparía del color, el proceso además había sido demasiado largo y tedioso y eso hizo que aumentara mi frustración. Decidí adentrarme en una nueva investigación de materiales para lograr sacar un positivo y fue aquí cuando me di cuenta de que siempre iba a necesitar el negativo para encontrarme en esa imagen, en ese cuerpo, en esa otra piel, pero debía encontrar la materialidad adecuada para tener el resultado deseado.

La réplica del fragmento representado de mi cuerpo no era una parte reconocible de mi cuerpo, por lo que me sumí en la textura lisa y suave del Látex, deslicé la yema de mis dedos por la pieza hasta llegar al borde rugoso y áspero. Comencé a separar látex del yeso cuidadosamente para no romperlo. Lo estiré lentamente y lo observé con cuidado. Entro en una especie de trance y nada más sucede a mi alrededor. Solo estaba con mis manos, el látex y la pieza de yeso. No escuché ningún ruido más que el del material desprendiéndose y estirándose cada vez más, en esos momentos es cuando pierdo la noción del tiempo y sólo vuelvo al tiempo real cuando el látex se desprende totalmente del yeso y terminan siendo 2 piezas por si solas, y ya no se necesitan la una a la otra.

3.3 Transformación del espacio íntimo

Llevo trabajando e investigando los conceptos de corporalidad e identidad visualmente a través de la escultura, la pintura y el dibujo desde el año 2021. Como he señalado, en el proceso del desarrollo de la corporalidad surgió la importancia del cuerpo femenino en la historia del arte para mí, ya que este ha estado sujeto a la representación del padre, del esposo o del hermano. La imposibilidad de decidir sobre el propio cuerpo, la objetualización a la que hemos estado expuestas las mujeres a través de la propaganda y el arte, son temas atinentes a nuestras sociedades actuales. Es por ello que visualizarlo por medio de imágenes y acciones performáticas es un acto político y poético urgente, que permite expandir nuestras propias fronteras.

En cuanto a temas materiales descubrí el látex líquido natural, con el que sigo trabajando actualmente y el principal componente de mi proyecto de grado. Cuando la gente me pregunta con qué material trabajo y les respondo, inmediatamente se les viene a la cabeza

la tela gomosa y brillante que suele asociarse a lo sexy, ya que normalmente la ropa que es fabricada con látex se ajusta al cuerpo y acentúa la figura corporal. Me interesa tomar este material estigmatizado y trabajarlo de tal manera, que lo despoje de esa cualidad erótica que lo representa.

En julio del 2022 terminé la obra que da pie a la elaboración tanto material como conceptual de mi proyecto final (figura 7). Esta nace desde la autopercepción y la incomodidad corporal que genera el análisis del propio cuerpo cuando uno se encuentra mucho tiempo a solas en el espacio íntimo. La muestra está emplazada en una sala angosta y alargada, en cuyo fondo se encuentra la obra que consta de dos piezas: una estructura de alambre colocada en el suelo a unos cien centímetros de la pared y una fotografía dispuesta en el centro del muro de la sala.

Cabe mencionar que la estructura de alambre es de aproximadamente doscientos centímetros de ancho, ciento cincuenta centímetros de largo y veinte centímetros de alto. Sobre la esta hay un manto que se compone de copias de la piel de una mujer, estas copias están hechas de látex líquido natural; el manto tiene un tono ámbar, está cosido con hilo café en ciertas partes y en otros lados está pegado con el mismo látex. Este manto que cubre la estructura de alambre está configurado de tal manera que intenta simular el cuerpo humano, además de acercarse a la imagen del colchón, para esto tiene relleno bajo algunas partes, como por ejemplo bajo el pecho, los pies y las manos, para así crear relieves. Por otro lado, pegado al muro se encuentra una fotografía de un metro y cincuenta centímetros de alto y un metro de ancho, esta fotografía es un autorretrato donde se observa un suelo cubierto de pieles sobre el cual me encuentro sentada y vestida a medias con estas mismas pieles, cubriéndome una pierna, un brazo, el pecho y una máscara sobre mi rostro.

La máscara surge entonces como analogía a una personalidad desdoblada, respondiendo a la sensibilidad de mi tiempo presente y abrazando mi tiempo histórico, representando la conducción del deseo por investigar acerca de la individualidad del ser (no así del individualismo).



8. Cofré, I. (2022). Sin título [Fotografía digital y colchón cubierto de pieles, dimensiones variables].

Como se ha visto, me he centrado mayormente en trabajar con las pieles de látex, pero mi proyecto final va más allá. Las pieles que creo son un recordatorio de la profunda conexión entre cuerpo e identidad, así mismo, veo la piel como el límite más cercano entre la identidad interna y externa, una especie de espacio de almacenamiento, y el esqueleto como una estructura estable que sostiene nuestra presencia física y que nos completa. Desde el razonamiento de “la estructura que sostiene” comienzo a analizar el espacio que habito, que me rodea y define mi identidad; es así cómo me doy cuenta que mi habitación continuamente me está transformando, así como yo la transformo a ella; ocupo y me apropio de ese lugar, mutamos en conjunto por las acciones de la contraparte.

Con la obra busco de manera intencional difuminar esas fronteras que existen entre el cuerpo y nuestro entorno. Este proyecto examina la conexión emocional que las personas tenemos con el espacio.

Mi habitación es el lugar que me sostiene, se crea una mimesis espacio-corporal como nueva frontera pero sinuosa y permeable. Esto se materializa en mi proyecto a través de los

objetos cotidianos de mi habitación recubiertos por segundas pieles, muebles que imitan la piel y la anatomía del cuerpo humano, convirtiéndose así en una extensión de mí y representando lo que vivo a diario, es por esto que la elección del mobiliario no es azarosa.

La habitación espejada, tiene lugar en el taller 24 de la Universidad Finis Terrae, en la Escuela de Artes Visuales. Las dimensiones de la sala son de 5.70 metros de ancho, 6.30 metros de largo y 2.80 metros de alto. Escogí esta sala en particular por su apariencia similar a la de una pieza, no es igual a las demás salas con paredes blancas y lisas, ésta tiene dos ventanas y un arco. En la habitación hay una cama con sus respectivos elementos (colchón, sábana y almohada), dos cortinas (una para cada ventana), una alfombra, una fotografía y un rack (estructura que se utiliza para colgar ropa). Como mencioné en el párrafo anterior, la elección de estos elementos no fue al azar. La cama, si bien es lo que caracteriza una habitación, la escogí principalmente porque es un espacio dentro de mi pieza en el cual paso gran parte de mi tiempo (escribiendo, pintando, imaginando, analizando); la cortina la pensé como una manera de darle al lugar un ambiente menos frío y de activar el material (látex), pues a contraluz se pueden apreciar de manera particular cada detalle de esta segunda piel que expongo; la alfombra acciona el piso para así dar presencia y protagonismo a mi segunda piel; la fotografía es un autorretrato donde se muestra mi cuerpo sobre mi otro cuerpo (anteriormente descrita); el rack está para poner de manifiesto el traje de mi segunda piel.

3.3.1 Sobre la cama

Del bajo latín hispánico cama significa 'lecho en el suelo', este término me parece muy pertinente a la investigación puesto que no hace referencia a la cama como un lugar para dormir sino que a una superficie ubicada en el piso, una superficie que te protege del suelo. Durante toda mi vida he compartido pieza, esto hace que el único lugar dentro del dormitorio que siento realmente propio es la cama. En ella me siento segura, tranquila y protegida, en ella no molesto a nadie y no ocupo espacio demás. Socialmente entendemos la cama como un mueble sólo para descansar, pero para mí va más allá; he pasado mucho tiempo de mi vida en la cama, es mi lugar de encuentro conmigo misma donde imagino, analizo, y más importante aún, donde nacen las inseguridades e incomodidades con mi cuerpo. Al estar en la cama, ya sea por un periodo largo o corto, la modifico, al igual que ella me transforma a mí.

3.3.2 Sobre la alfombra

Así como la cama es el único lugar que siento propio, el suelo lo siento como un espacio colectivo, un espacio en el que puedo compartir con más personas y en el que la identidad se hace una con el espacio. La alfombra dentro de una pieza activa el piso y también la entiendo como un 'lecho en el suelo', un objeto que protege el cuerpo del suelo. Al tener como alfombra mi cuerpo, se genera un desbordamiento del mismo y a su vez una capa protectora en la que refugiarme, cuando no quiero que el suelo sea colectivo. La alfombra me protege, pero también abraza el piso y el entorno se vuelve más cálido.

CONCLUSIÓN

Así como la piel de una serpiente en un momento ya no encaja con su tiempo presente, nuestra conciencia se desarrolla y en cierto punto, nuestros viejos patrones, creencias o identidad ya no encuentran correspondencia con nuestro nuevo crecimiento. Es así cómo se genera en mí el momento de incomodidad, cuando ya no me identifico con la imagen de mujer que la sociedad nos impone cumplir.

Al empezar con este proyecto mi intención era poder sanar, avanzar en mis reflexiones sobre el cuerpo y lo que pasaba con el entorno que lo interpela, en particular el propio. Terminar creando un espacio, donde habitan pieles que son la mimesis de mi corporalidad, resultó ser un acto restablecedor del vínculo entre ellas y el entorno, donde las pieles no son solo para el ojo, sino que también funcionan como órganos sensoriales, un intermediario entre el ser y el mundo, uno que siente, recuerda y cambia en respuesta a su contexto social y espacial. Observo la superficie y la cubro, envuelvo y desenvuelvo. La piel pasa a ser el límite más cercano entre la identidad interna y externa.

¿Qué pasa con los cuerpos que no están dentro del cánón? ¿Dónde están? ¿Cómo dejamos esa sexualización atrás y nos apropiamos de nuestras configuraciones, únicas y particulares? Son algunas de las interrogantes que me surgieron a lo largo de este ensayo, y que a través de mi proyecto de grado intento darles sentido o una posible respuesta. Si bien el movimiento body positive tiene fallas en cuanto a cómo aceptarnos, ha visibilizado y generado una aceptación social sobre las diferencias, independiente del lugar dentro del espectro corporal en el que nos encontremos. Esto ha provocado que los nuevos medios incluyan diferentes corporalidades a la hora de comunicar, lo que nos acerca más a salir del estereotipo y poder sentirnos cercanas a las imágenes que aparecen en nuestro cotidiano. El lograr llevar a cabo todo el proyecto, concluyó con mi objetivo más importante: poder apropiarme de mi propio cuerpo e identidad y dejar atrás la visión masculina con la que me miraba antes.

BIBLIOGRAFÍA

Flynn, T. (2002). *El cuerpo en la escultura*. Ediciones Akal.

Radrigán, V. y Orellana, T. (2017). *Extremos del volumen*. Editorial Cuarto Propio.

Najmanovich, M. (2021). *La muerte y otras miserias: reflexiones sobre lo pos humano*. Museo Nacional de Bellas Artes.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [2022].

Hustvedt, S. (2017). *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres. Ensayos sobre feminismo, arte y ciencia*. Editorial Planeta.

De Beauvoir, S. (1949). *El Segundo Sexo*. Buenos Aires: Debolsillo (2017).

REFERENCIAS

- Lalulua.tv. (19 de septiembre de 2013). *Modos de ver: el desnudo femenino* [Archivo de video]. Youtube. [Modos de ver 2: El desnudo femenino \(John Berger\) Subtítulos español - YouTube](#)
- Bergoffen, Debra y Megan Burke, "*Simone de Beauvoir*", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/beauvoir/>
- Jösch, A. (Febrero, 2018). *OjoZurdo fotografía y política. Especial Gabriela Rivera Lucero*. [02_GABRIELA RIVERA.pdf \(ojozurdo.org\)](#)