



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

QUIMERA SUBDÉRMICA
LEVANTAR LO ANIMAL BAJO LA PIEL

MARÍA VICTORIA DONOSO MONTES

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

Profesor Guía Taller de Grado: Natasha Pons Majmut
Profesor Guía Preparación de Ensayo: Carla Motto Tejada

Santiago, Chile

2022

AGRADECIMIENTOS

A todas las mujeres que compartieron sus experiencias con los trastornos alimenticios.

A Carla, Natasha y Chichi por ayudarme a sincerarme con mi obra y mi pasado.

A mis hermanas por masticar 3 kilos de chicle, y a mis papás por creer en mis capacidades.

A mis amigas del alma, Sofía, Catalina, Paula y Elisa por hacerme mejor artista y mejor persona. A Igñi por siempre estar cuando las cosas se ponen duras. A Isi por nuestras conversaciones sobre la representación del trauma y las monas chinas.

A Pablo por adentrarse conmigo en el extraño mundo del arte.

A China, que me mostró la superioridad del tabaco y la belleza de la mancha. A Mati, por joderme cantando las mañanitas y fascinarme con el cariño que invierte en su cerámica. A Elisa por nuestras conversaciones de señora y la meticulosidad de su trabajo y a Mazza, por la chacota hermanable y hablarme del valor del caminar.

Porque las papitas, el cariño, las mañas y las lágrimas finalmente valieron la pena. Gracias por ser grandes personas y mis amigos.

RESUMEN

La investigación registrada en este ensayo gira en torno a tres ejes claves, la culpa, el cuerpo femenino y las cargas sociales. Toma como punto de partida la propia biografía para lanzar reflexiones sobre la anorexia, la bulimia y la culpa sexual religiosa, poniéndolas en diálogo con la representación artística y la materialidad. Esto con el propósito de cuestionar las imposiciones que recaen sobre la corporalidad, buscando como los estándares rígidos de imagen corporal y comportamiento acaban por generar fugas con peligrosas implicancias. Las piezas presentadas buscan generar cruces, simbolismos y analogías que hablen de las violencias silenciosas que el cuerpo arrastra. Al entrar en la representación de la experiencia traumática, entra el concepto de la quimera como una posibilidad de escape donde el cuerpo puede existir fuera de sus propios límites.

Palabras clave: corporalidad, culpa, violencia, sexualidad, quimera.

ÍNDICE

Introducción.....	1
1. Entre esternón y columna.....	3
1.1. Un crisol donde se limpia el oro.....	6
1.2. Escrúpulo implacable.....	8
1.3. La verdad los hará libres.....	9
2. Subdermis Obsesiva	
2.1. Todas íbamos a ser reinas.....	11
2.2. Vaciar el vientre.....	14
2.3. Dolor diferido.....	18
3. Khimaira Chilensis.....	22
3.1. Huesos de parina.....	25
3.2. Peuca crucificada.....	28
4. Morphos de culpa	
4.1. Masticada y escupida.....	31
4.2. Entraña desgarrada.....	37
4.3. Inedia prodigiosa.....	45
5. Referentas y tradición feminista material.....	49
Conclusión.....	56
Bibliografía.....	57
Referencias.....	58

INTRODUCCIÓN

La investigación presentada comienza a partir de experiencias autobiográficas traumáticas que gatillan procesos creativos. Trabajar a partir del trauma según Nelson (2012) nos ofrece un dominio retroactivo de la experiencia con la que nuestras defensas no pudieron lidiar al momento del impacto original. La compulsión de repetir el trauma - sea en arte, pesadilla o vida real- es el intento del organismo por controlar la ansiedad excedente que la incursión traumática original produjo. Muchas veces el arte sobre el trauma se trata de denigrar denominándolo *victim art*, sin embargo, las piezas desarrolladas tienen que ver con adentrarse en la herida y comprender lo que su contenido nos ofrece. Cruzar líneas de información nos hace descubrir que las tangentes revelan nódulos riquísimos, que nos ayudan a cuestionar las violencias que están normalizadas en nuestro sistema. La materialidad comienza a hacer eco de esto, y por medio de la instalación, la escultura, la acuarela y el objeto, es posible entrar en estos nódulos. Traducir el trauma, la experiencia, en colores sucios y telas, en cuerpos blandos sometidos por la rigidez de una estructura.

En este caso el comienzo del trauma está en la concepción cristiana occidental del cuerpo, que implica que este y el espíritu/alma son entidades separadas donde el alma tendría el control absoluto. Dejarse llevar por el cuerpo equivale a pecar.

En tal situación, la sexualidad es un tema tabú y demonizado, lo que produce prácticas represivas y mojigatas que pretenden someter a los fieles creyentes por medio de la culpa. Este mismo sistema se aplica para las presiones sociales que caen sobre una niña/mujer. Sé hermosa, sé exitosa, sé delgada. El cuerpo perfecto es imaginario y el único digno de respeto. En la belleza está la verdad.

Bajo este marco aparece una familia llamada TCA, Trastornos de Conducta Alimentaria, anorexia, bulimia, *binge-eating*, muchas veces acompañados por la dismorfia corporal. Este mundo trae su propia versión grotesca de los cánones estéticos que conocemos, entre ellos la corriente fotográfica *Thinspo*. Esta corriente pretende sobre todo forzar el cuerpo a través de la pérdida de peso y las poses, exponer los huesos, lo que se esconde bajo la piel. Desde mi deriva artística, en la pintura empieza a aparecer el trastorno con una corporalidad propia, hablando de esta disonancia perceptiva. Luego a través de la acuarela intento traducir estos gestos empujando la carne del torso. Los achurados y el color enfatizan estas fuerzas en pugna, la carne y la mano.

De alguna manera, tales imágenes son capaces de diferir el dolor de no poder tener el cuerpo soñado, por medio de fugas muchas veces violentas.

La fuga propuesta en la segunda parte de esta investigación, tiene como eje el concepto de la quimera, desde un primer acercamiento literal a su definición para luego transitar a la carne animal y las posibilidades que nos ofrece ese mundo. En el acercamiento literal tomó la anécdota, el dicho y la frase hecha para generar híbridos irónicos, que luego transitan a lo analógico a través del mundo de las aves. Su comportamiento y características nos entregan un reflejo de lo nuestro, hablan de la pertenencia y la humillación. Finalmente, la carne animal es lo que nos permite entrar en las crueldades impuestas en el cuerpo, son los desbordes y contaminaciones que a través de la instalación abren las puertas a la representación del trauma. El cuerpo derrama todo aquello que no es suyo, un mar de telas y mallas que escapan.

1. ENTRE ESTERNÓN Y COLUMNA

“For thursday, we will concentrate on the shape whose appearance you love: the left wing of the iliac bone of your pelvis, carefully embroidered with black thread emphasizing the surface it follows.

Tilted slightly toward your ear it will make you beautiful.”

(Hans Bellmer, 2004, p. 43)

" La anorexia es una confusión de forma y límite."

(Lynda Nead, 2013, p.25)

Con el tiempo, mi práctica artística ha tomado rasgos que me llevan a pensar que en mis imágenes y procesos se somatizan las inquietudes que aparecen desde otras áreas de la vida. Incluso se han convertido en motores de investigación visual, y me han llevado a revelar problemáticas nuevas que ponen mi propio origen e historia bajo escrutinio.

Al venir de una familia tradicional y católica, salida de un colegio femenino Opus Dei, hay una serie de estándares a los que se esperaba que me amoldara y cumpliera. Este proceso de implacable integración generó en mí la sensación de desajuste e insuficiencia, destruyendo la sanidad de autopercepción en cuanto a mi cuerpo y capacidades.

Toda esta huella empezó a situarse en la manera que tengo de abordar el tratamiento del cuerpo en la imagen y se fue exacerbando hasta hacerse evidente. En los diferentes ejercicios visuales que he desarrollado hasta ahora, aparece un permanente tironeo entre la necesidad de conformarse de acuerdo a un orden, y una tensión, desgarradora y contenida como un calambre, por liberarme como un ligamento cortado.

Este orden social y el cumplir expectativas, pueden traducirse en limitaciones que nublan mi criterio creativo y me encierran en campos restringidos donde me paseo como animal desquiciado. Hay una constante imposibilidad de liberarse de las amarras que son sociales y

emocionales. Ese elemento de incoherencia, la falta de continuidad en los criterios de comportamiento permea en el impulso creativo y me obstaculiza acceder y crear las imágenes con la crudeza que me exige la razón. Siempre entra el orden, la técnica y esa escurpulosidad para estetizar y tratar de armonizar el ruido de un trabajo que necesita soltarse. Y al mismo tiempo, ese orden es lo que articula y mueve el caos hacia algo más complejo y tenso.

Trabajando en imágenes de proyectos propios detecto una resistencia a lo estructurado, a lo geométrico, hay siempre un retorno a lo disperso, a lo sinuoso. Hay complejidad, hay método y minuciosidad, pero no rigor ni regularidad.

Esto se refleja en la metodología, donde hay una primera etapa de producción desbocada y caótica, para luego pasar por un proceso de selección, modificación y muchas veces fragmentación. El grabado se recorta, la tela se tiñe mientras las figuras de acuarela se desmontan.



Victoria Donoso. 2022. *Cara de aguainta*. Acuarela, grabado, tela y costura. 29x15 cm.



Victoria Donoso. 2022. *Ancestro Anfibio*. Acuarela, grabado, tela y costura. 26 x 10 cm.

Las imágenes 1 y 2 corresponden a una primera serie de quimeras, llamadas así por ser seres de naturaleza múltiple, con extremidades en materialidades dispares que dialogan en polifonía visual.

Estas maneras de hacer son desiguales y descalzadas, pues la búsqueda de una corporalidad nueva se produce a través de la reconfiguración del fragmento descontextualizado. En *Anatomía de la Imagen* de Hans Bellmer (2004) el autor declara que el cuerpo es comparable a una frase que te invita a desarticularla, con el propósito de recombinar sus contenidos actuales a través de una serie de anagramas infinitos. En la línea de esta premisa me propongo buscar descomponer y reconfigurar el cuerpo. En resumen, arrasar con todo y reconstruir desde los escombros, pidiendo a los desechos que revelen un cuerpo nuevo, diferente, mejor.

1.1. Un crisol donde se limpia el oro

Como todo en la vida siempre hay grises. No creo en una maldad humana intrínseca, pero sí creo que los sistemas se pudren y sus sistemas venenosos envenenan. En mi caso es una red social conservadora, en una institución educacional manejada por una comunidad religiosa rancia y vigilante.

En esta situación altamente específica (no por eso poco común) se yuxtaponen y traslapan reglamentos sociales con estándares religiosos pacatos, creando un miasma irrespirable de contención. Ahí es donde aparece la lógica cristiana de que el cuerpo es lo que nos lleva a la mediocridad y el pecado. En particular respecto al sexto y noveno mandamiento.

6° No cometerás actos impuros

9° No consentirás pensamientos ni deseos impuros

Según la cristiandad, el demonio es pura maldad que nos incita a través de fuerzas perversas llamadas tentaciones. La palabra está emparentada etimológicamente con el mito de Tántalo, porque las torturas que sufrió este personaje eran carnales, y tenía prohibido satisfacerlas. Es decir, las tentaciones del demonio suelen tomar la forma de instintos corporales con su correspondiente urgencia, y la premisa es que se debe ignorar tal "necesidad" para así no ofender a dios.

Tal sistema se basa en la idea de que somos animales moldeados desde el barro, a los que dios les insufló un alma, estableciendo así la dualidad de que el cuerpo es material y pasajero, y el alma inmortal y eterna. Ergo, el cuerpo es de índole inferior al alma.

La sexualidad es algo que se condena y repudia a viva voz, y se habla de manera reprimida y escrupulosa. Eso lo veo hoy reflejado en mis imágenes, reticentes ante la figura del falo y su representación, pudor palpitando sobre la psicosis. La sexualidad me produce una fascinación cautelosa, soterrada y arterial. Corre por mi cuerpo siempre bajo la piel.

Gracias a este interés, sometí mi experiencia al análisis y encontré un nódulo de información, el gran primer quiebre del cuerpo y el espíritu.

Para mí el oratorio era mi refugio, Dios era un remanso donde podía olvidar mi soledad y sentirme acogida. En los grupos más conservadores del catolicismo, el cuerpo es un templo de pureza y castidad, convirtiendo la exploración de la propia sexualidad en un atentado contra el estado de gracia frente a Dios. El estado de gracia se alcanza por medio de confesión frecuente, comunión y oración.

Señor, manténme con un pie amarrado a tu camino.

Tal era la plegaria de la cachorra arrepentida de sus andanzas, que consciente de su propia insignificancia luego de la confesión, respira aliviada nuevamente bajo la luz de amor. Y es que el pecado te desgracia frente al señor, *corta toda comunicación* con Él.

Y cuando inevitablemente se despertó la sexualidad, comenzó un vínculo culposo con el cuerpo, no mirarse, no tocarse, no conocerse. Al tiempo, crecía la sensación de ser indigna del Padre, de que mi cuerpo era algo que me arrastraba y no me dejaba elevarme a su luz de acogida nuevamente. Me habían quitado la fe, y por esto me refiero no solo a la virtud teologal de creer en Dios y sus ministros en la tierra, sino también a la cálida creencia de que un ser mayor vela por mi felicidad en medio del caos del mundo. De pronto me encontraba tanteando sola en la bruma.

La iglesia se convirtió en un lugar hostil.

Años después, entiendo cuales son los efectos que este sistema tiene en la percepción corporal.

Mi cuerpo siente lujuria. Yo quiero mantenerme pura.

Es mi cuerpo el que tiene hambre. Yo no quiero comer.

1.2. Escrúpulo implacable

En paralelo, el colegio femenino al que asistía contenía otra dimensión de apreciación sobre el cuerpo. La belleza. Una mujer bella es equiparada automáticamente a una mujer exitosa socialmente. Muy pronto, incluso antes de la pubertad, el tema de conversación era quienes eran populares, bonitas, y sobre todo delgadas. La palabra que se usaba era *regia*. Tampoco es coincidencia que esta palabra está etimológicamente relacionada con regir y reina.

Todo este circo genera una lógica relacionada a la sensación de estar en una vitrina, y la humillación que conlleva el no cumplir con el estándar de aquella exhibición. No cumplir, implica ser señalada como un individuo marginal del sistema, es una carga asfixiante que puede quebrar un espíritu joven deseoso de aceptación. Aquí aparece la noción del trauma:

(...) el trauma se refiere a uno o varios acontecimientos de la vida de la persona que se caracterizan por su intensidad y los impedimentos o dificultades que generan para el desarrollo de la vida. Es un suceso violento que proviene del exterior y que deja una herida a nivel físico o psicológico. Así pues, la herida aparecerá como índice del choque.

(Zurbano, 2007, p. 24)

Creer en el delirio de la delgadez, graba en la psiquis el odio a la grasa, siendo la grasa aquello que protege el cuerpo. Odio a la protección que la grasa nos brinda, afán por la exposición de los huesos. Cuando la exposición falla, porque los huesos que se muestran nunca son suficientes, sólo queda el odio y la obsesión.

1.3. La verdad los hará libres

Lynda Nead (2013) comenta que el cuerpo siempre es producido mediante una representación, que no existe el recurso de un cuerpo semióticamente inocente y sin mediaciones. A veces se oye hablar de ciertos cuerpos ficticios como si fueran neutrales, como si el cuerpo de la modelo de calzones no correspondiera a un set específico de reglas.

Un cuerpo “perfecto” es una conglomeración de límites, marcos, expectativas. La realidad, las infinitas posibilidades visuales de una forma se ven constreñidas, el ideal llega como alambre a incrustarse en la adiposidad. Hablando sobre los fisicoculturistas, la autora antes mencionada hace una definición muy interesante del rol de la grasa en los cánones corporales:

Dentro de esta estética, «grasa» es exceso, materia de más. Es una frontera falsa, algo que es adicional al verdadero marco del cuerpo y que precisa ser arrancado. Las categorías «gordo» y «delgado» no son innatas y no poseen significados intrínsecos, por el contrario, han sido constituidas socialmente, al mismo tiempo que las definiciones de perfección y belleza. Las representaciones sociales y culturales son centrales a la hora de formar estas definiciones y de dar significado a las configuraciones del cuerpo. A lo largo de la pasada década, estar «en una forma excelente» para una mujer es ser firme, compacta, atlética y saludable. Esto se contempla a su vez como una búsqueda de la libertad, una manera de realizar su verdadero yo y sus potenciales.

(Nead, 2013, p. 24)

En ese régimen de contención, la forma real se desdibuja, desbordándose en las fisuras de esa demarcación ajena a su naturaleza. Si el cuerpo al natural está sometido a un estándar alienante, se hace imposible cualquier posición neutral frente a su representación.

En terminología deleuziana, este canon corporal corresponde a lo mayor, pero “La mayoría en esta situación es solo un arquetipo abstracto, una variable elevada a la posición de constante” (Sauvagnargues, 2006, p. 66)

La mediación de la regla mayor se hace permanente, intenta contener y es ahí donde se genera la claustrofobia, y lo menor se revuelve y rebela. El concepto de lo menor en Deleuze refiere a aquello que “mina y socava las condiciones sociales de la norma mayor” (Sauvagnargues, 2006, p. 59) la minoración sería el proceso de individuación que se genera respecto a la regla inutilizándola, desorganizando el sistema del que proviene.

A mi parecer la anorexia se articula frente a este cuerpo ideal como una minoración, ya que en el intento por nivelarse a la regla mayor, se cae en la exageración grotesca. Estando tan grabada la idea de que no se es suficiente, es imposible sentirse a la altura de tal norma. La minoración tendría que ver con la manera en que evidencia la perversión de elevar un solo cuerpo a la regla mayor.

Un claro ejemplo de esto son los shows de *Victoria's Secret*, reconocidos por reclutar a la élite de las supermodelos. Las medidas, el peso y altura de estas modelos era conocida por todo el mundo, ya que estos shows eran un mega evento de la cultura de masas.

2. SUBDERMIS OBSESIVA

2.1. Todas íbamos a ser reinas

“Nothing tastes as good as skinny feels”

(Kate Moss para WWD, 2009)

La anorexia, bulimia y dismorfia pertenecen a una familia de trastornos de imagen y conducta alimentaria donde la vena común es la incomodidad con el propio cuerpo, en base a un estándar externo impuesto de tal manera que se ha internalizado. La dismorfia corporal centra una obsesión en partes específicas del cuerpo, también es un rasgo típico de los trastornos de imagen. Es la creencia firme de que cierto defecto (o conjunto-de) te hace feo, ergo, no digno. La anorexia y la bulimia son dos modos de reaccionar frente a esta sensación de profunda disconformidad.

La autoexigencia de una persona con un TCA suele provenir de la creencia de que se es insuficiente, que sumado a la sensación de no control del entorno, gatilla comportamientos que intentan remediar esta situación por medio de castigos o normas.

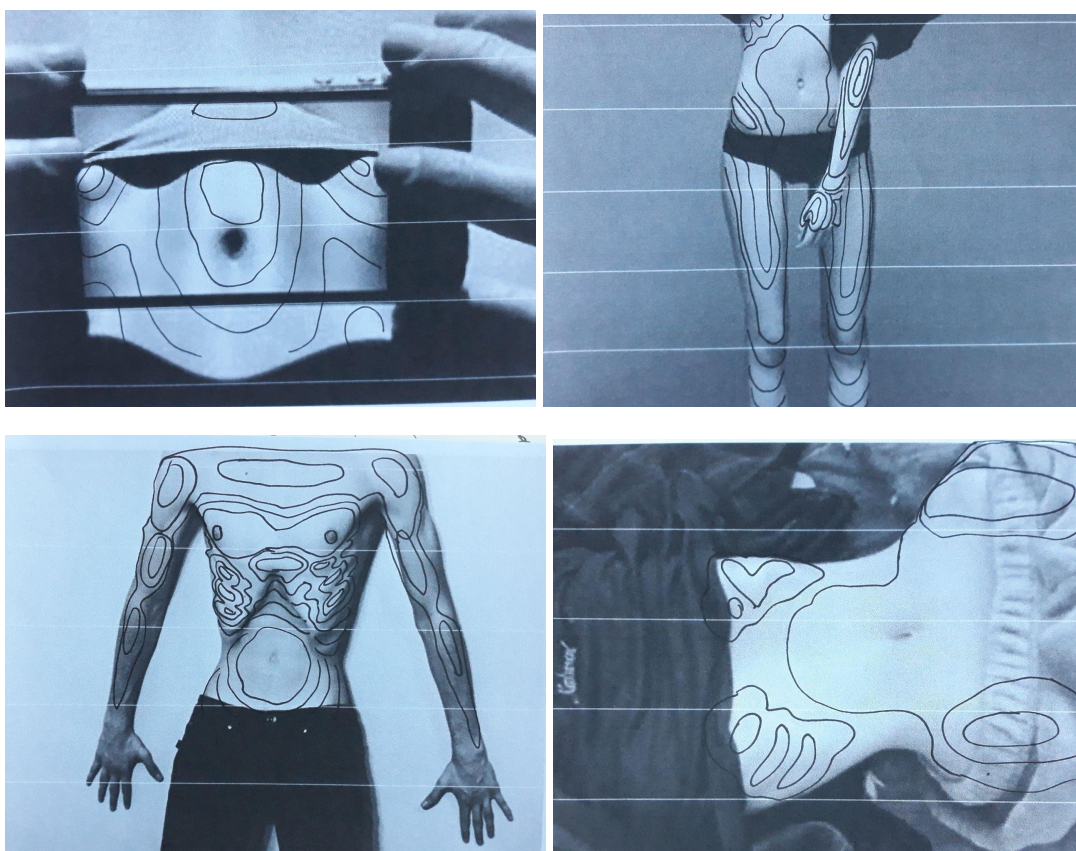
La anorexia suele tomar forma al crear restricciones y represiones cada vez más extremas en cuanto a dieta y ejercicio, se identifica más con el control obsesivo. La bulimia, que suele acompañar al personaje anterior, tiene un vínculo con la culpa y el desenfreno, creando patrones cíclicos de restricción-atracón-vómito.

El cuerpo ideal de la comunidad anoréxica/bulímica es magro, lánguido, a-muscular. Un esqueleto que parece cincelado en la piel. De ahí nace en las redes sociales, el *thinspo* o *thinspiration*, la expresión estetizada de estas obsesiones. La palabra es una suma de las palabras *delgada* e *inspiración* en inglés, y se refiere a la práctica de crear y consumir imágenes que incitan o motivan a bajar de peso de manera radical.

El thinspo es un fenómeno que podría estar cumpliendo 25 o 30 años, pues aparece en la web para luego popularizarse en plataformas como Zynga o Livejournal, para luego echar esporas en AOL, Yahoo y MSN. En 2001 se tomaron medidas para controlar la aparición de estos sitios a

través de normativas que permitieran bajar los contenidos. Sin embargo, con el nacimiento de Tumblr, las autodenominadas “princesas” de las comunidades pro-anorexia fundaron miles de blogs y el trend del Thinspo cobró una fuerza inesperada entre los últimos millennials y las primeras tandas de la generación Z.

Este trend fotográfico tiene un set de reglas propio. Se estiliza el cuerpo, se acentúa la delgadez, se fuerzan los ángulos. No hay caras, no son personas, es una objetivación total del cuerpo. El thinspo permite una lectura clara y precisa del ideal de belleza de la subcultura del TCA.

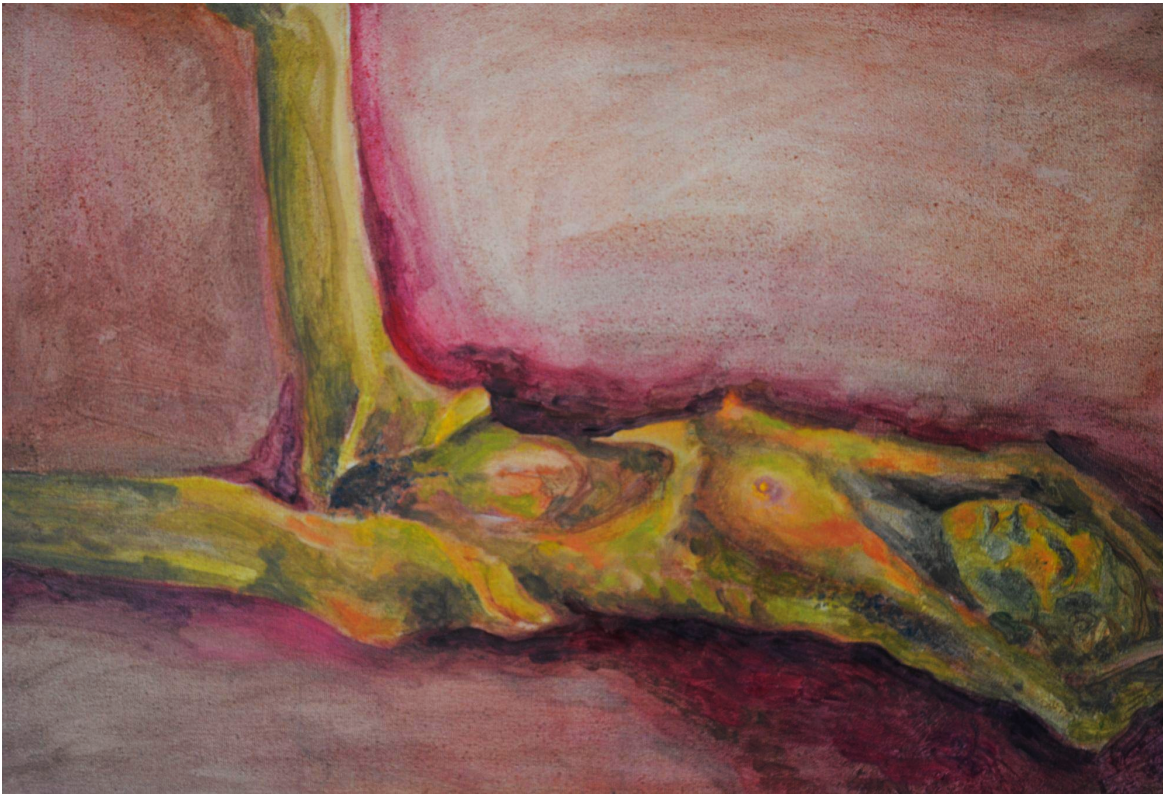


Victoria Donoso. 2021 *Thinspo*. Tiralíneas sobre fotocopias. Serie. 10 x 15 cm.

Los gestos visuales del thinspo son análogos a la repetición de los pensamientos intrusivos que se experimentan al sufrir un TCA, y son parte de un sistema de compulsiones que alimentan el ciclo vicioso. Dichos gestos se originan de las obsesiones puntuales con algunos sectores del cuerpo y son un intento por revelar la belleza que se esconde tras músculos y grasa.

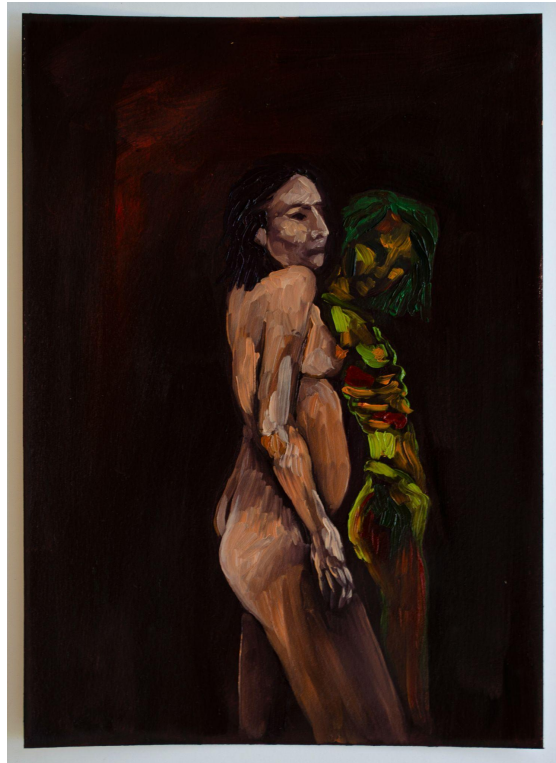
En mi caso, este imaginario fue el puntapié para que, cuando el trastorno tomara forma e incluso voz, se formara la figura de "La Loca".

2.2. Vaciar el vientre



Victoria Donoso. 2020. *La Loca* . Óleo sobre tela. 35,5 x 50,5 cm. Nota: este óleo corresponde al que pinté la última vez que escuché la voz de la loca. –“Chancha culiá”.

Un cuerpo vaciado se convierte en un límite deseable, se debe dejar ir todo lo que estorbe al cuerpo, es deshacer, descomponer, diluir, seccionar y abandonar.



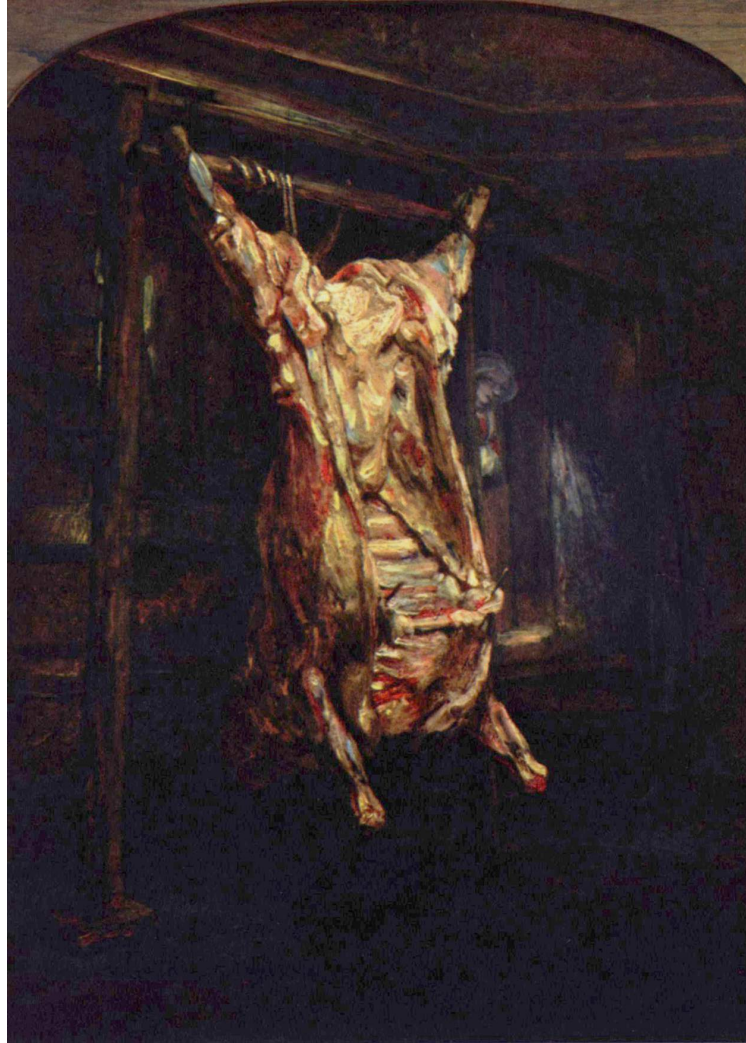


Victoria Donoso. 2020. *Proyecto la Loca*. Serie de 24 pinturas. Óleo sobre papel. 21 x 29,7 cm.

Pienso en las cosas que codifica cada sección corporal.

Las costillas, por ejemplo, al mostrarse con la piel adherida a ellas muy cerca, se lee como hambre o fragilidad, y estando expuestas o abiertas se convierten en símbolo de cirugía, de carnicería o *El buey desollado* de Rembrandt¹.

¹ *El buey desollado* de Rembrandt es una pintura clave de la historia del arte occidental si de violencia contra un cuerpo estamos hablando. El trato de la materia, la pincelada y la brutal crudeza que transmite la obra ha causado que se cite una y otra vez por grandes artistas.



Rembrandt H. van Rijn. 1655 . *El buey desollado*. Óleo sobre tela. 94 x 69 cm.

Es en la historia del arte donde la loca encontró sus fantasías más extravagantes realizadas con una maestría sin precedentes.

El exponer algo que está dentro, develar una estructura, es un proceso destructivo y al tiempo analítico. Rembrandt, Saville, Bacon, Bellmer, Lucas, Dumas, Schiele, Goya, Hesse, Kollwitz. Son todos nombres de artistas que trataron su hacer con crudeza, con una sinceridad feroz. Y son esas las obras por las que fui vista y acogida. En esas piezas me vi reflejada, finalmente una traducción de esta turbulencia visual, en un lenguaje honesto y potente, una hermosa pulsión de violencia.

Minuciosa carnicería que escudriña las entrañas en busca de la belleza, de lo ideal.

La imagen ideal no es un individuo particular sino una aspiración amorfa, dolorosa por su misma imposibilidad de ser atendida.

2.3. Dolor diferido

Al hacer imágenes, se produce una fuga de ese lugar viciado, aparece un espacio donde la obsesión puede trasladarse de mi cuerpo a las imágenes, difiriendo el dolor de la no pertenencia. Exploro desde lo desconocido, desde las sombras. Hago brotar formas hasta que comienzo a reconocer y palpar algo familiar.

La familiaridad aquí tiene que ver en primera instancia con lo táctil. Cuando se crece con una autopercepción trastornada, la imagen del espejo no es la misma que la que se plasma en la retina. Se ven defectos donde no los hay, o se pierde la magnitud de los detalles convirtiéndolos en fallas descomunales. Parte del proceso de sanación es dejar de confiar en nuestra visión y ser consciente del proceso de contaminación que se produce al encauzar lo que vemos. De esta forma entró el tacto, como una manera de confirmar la forma propia. La traducción del reconocimiento táctil produce manchas, informidades, texturas y luces que no se corresponden con la materialidad original.

Las costillas aparecen como una superficie, ya que aunque no están expuestas, la mano las revela parcialmente. Las crestas iliacas aparecen al buscar entre la grasa de las caderas, la columna surge. Así como la mano revela, también busca y empuja. La mano no fue capaz de sacarse el prejuicio del ojo y ahora por medio del gesto intenta moldear la forma, empujar las grasas, reducir y recomponer los músculos.



Victoria Donoso. 2021. / . Acuarela y técnica mixta. 23,6 x 17 cm.

En la serie a la que pertenece *I*, decidí acercarme a las imágenes desde la lógica del thinspo, pero a partir de mi cuerpo que no cumple ese canon sobreexigido. Forzar la carne a estar en lugares donde no debería.

El dolor psicológico de la imagen perturbada se convierte en presiones físicas y respiraciones cortadas. Se produce una conciencia particular del interior del cuerpo, se sienten sus componentes y se hace el esfuerzo de comprimir los pulmones al máximo, reacomodar las vísceras con la mano y esconder el vientre tras las costillas.



Victoria Donoso. 2021. *Estragos*. Acuarela y tinta china sobre papel. 50 x 100 cm

El trabajo con el material se me hace análogo a deformar el cuerpo con la mano y empujar los contornos de la carne. Hundir el achurado con la agresión de la tinta china, pintar con rojo una costilla, es como subrogar el gesto al material, es volver a vivir el proceso, reescribir mis recuerdos y manufacturar reflexiones e imágenes nuevas. Constituye un nuevo análisis del trabajo, a la luz del proceso de sanación, entender cómo se articulan estas acciones y obsesiones, ahora que ya no tienen control absoluto sobre mi comportamiento.

Los cuerpos tirados sin miramientos, amontonados, forzados en posiciones extrañas, son el contenido de una fosa emocional no atendida que amenaza con olores de putrefacción.

En pro de un funcionamiento óptimo en sociedad, podemos acabar enterrando las emociones que nos paralizan o hacen daño, pero esta táctica tiene la falla de que estas emociones comienzan a filtrarse donde menos lo esperábamos. Así operan los trastornos con rasgos obsesivos, buscando un escape del dolor original por medio de nuevos puntos de foco/control.

3. KHIMAIRA CHILENSIS

Mi investigación visual hasta el momento se centró en reformular la figura humana de la mujer desde el control. Desde el foco, el gesto de corte y las posibilidades que entrega un cuerpo dentro de sus mismas fronteras. La contención que implicaba tal metodología comenzó a ser un factor limitante al momento de querer expresarme por medio de las obras.

Al buscar una respuesta a esta posible idea nueva que me llevará más allá de los límites del cuerpo, comencé a mirar mis bocetos de ocio. Aparecieron caricaturas de refranes, híbridos irónicos de personas y animales. Ese primer acercamiento a la analogía humano-animal comienza desde algo trivial y bastante *chilensis*², qué son las comparaciones coloquiales con animales.

“No para de cotorrear”

“Despierta pajarito de dios”

“Pelagatos”

“Zorra asquerosa”

En el mundo del grabado encontré un espacio donde la figuración es bienvenida y empecé a adentrarme en diferentes imágenes en base al humor, y poco a poco surgió una relación con la figura animal mucho más compleja relacionada a la corporalidad. Esa es la búsqueda que comenzó en mis imágenes. La cosa *otra*, la extrañeza que se produce en la imagen al integrar la animalidad en simbiosis analógica con lo humano, es como una bocanada de aire fresco. La alteridad llega a ofrecernos una manera de existir rebelándose a tanto canon.

² En taxonomía latina, *chilensis* es el término utilizado para denominar especies y variedades nativas o endémicas de Chile. También se usa como término popular para nombrar palabras o prácticas que son propias del país. Ejemplo: Pamela Diaz (la fiera) sería una Kim Kardashian *chilensis*.



Victoria Donoso. 2021. Páginas del fanzine *La ñata*. Acuarela y tinta china sobre papel.

Del griego *khimaira* viene la palabra quimera, que denomina a un monstruo cabeza de león, cuerpo de cabra y cola de dragón, siempre se la describe como femenina. En este sentido alude a elementos unidos por la fantasía, y hoy quimera es también sinónimo de híbrido.

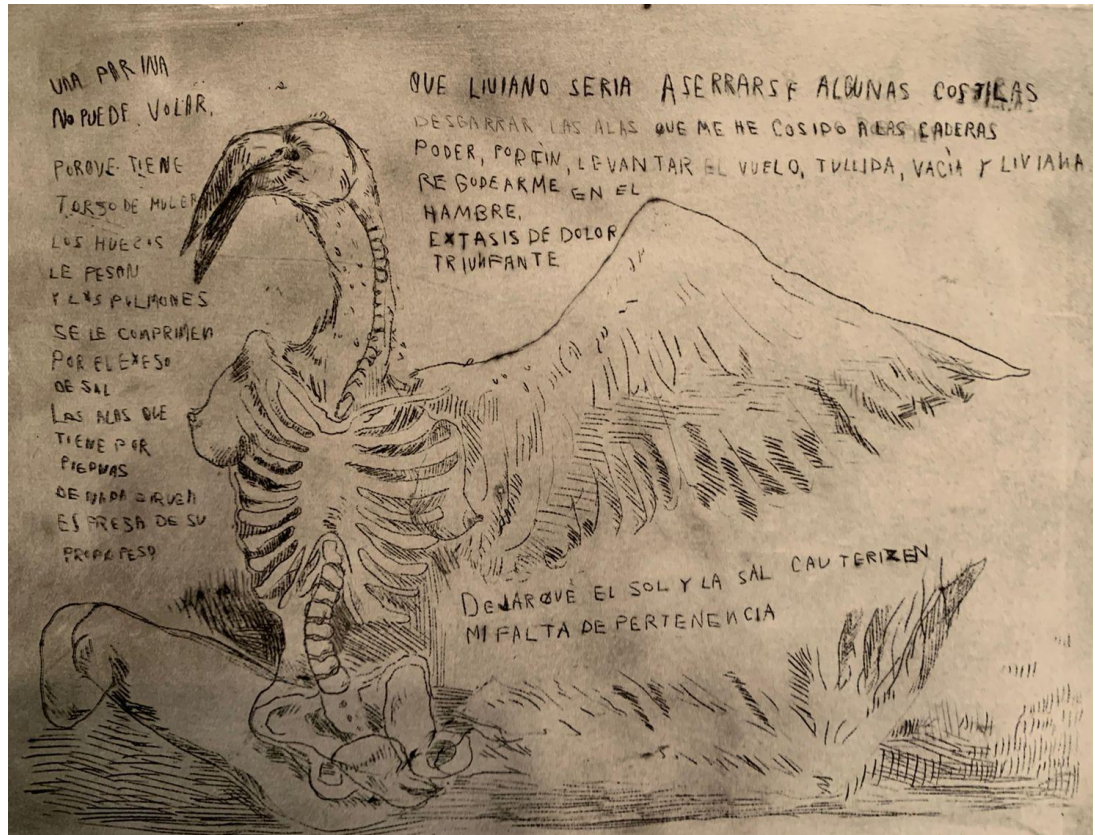


Victoria Donoso. 2022. *Mujer cachaña*. Aguafuerte y aguatinta en cobre. 13 x 10 cm.

3.1. Huesos de parina

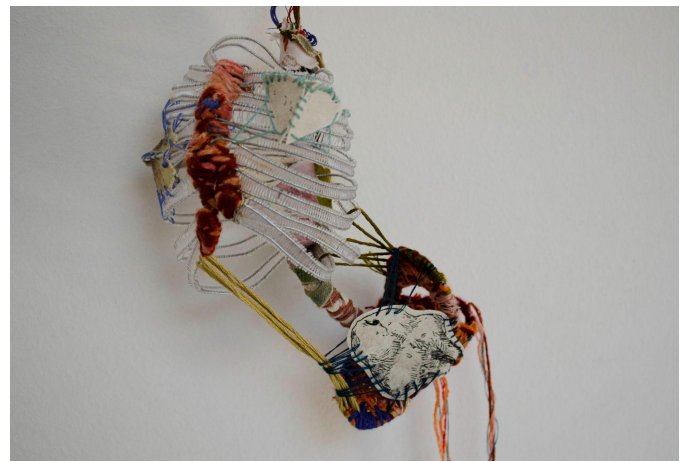
Desde un acercamiento analógico y más literal a la quimera, me propuse entrar en las mismas propiedades del cuerpo y comportamiento del animal para generar una nueva perspectiva respecto al tema. Desde la disciplina de la ornitología, una rama de la zoología dedicada al estudio de las aves, comencé a buscar una especie que me permitiera hablar sobre la problemática de la pertenencia desde la anorexia. En esto apareció la parina. Una especie que vive en un ambiente árido del desierto, que se vale de sus apretadas comunidades para vivir en un entorno hostil. Su misma fisiología me habla de un esqueleto largo y liviano, metas que una anoréxica persigue hasta la muerte.

*Una parina no puede volar
porque tiene torso de mujer
Los huesos le pesan
y los pulmones se le comprimen
ahogados por el exceso de sal.
Las alas que tiene por piernas
de nada le sirven
Es presa de su propio peso
Que liviano sería
aserrarse un par de costillas
Desgarrar las alas
que me he cosido a las caderas
Poder, por fin, levantar vuelo tullida,
vacía y liviana.
Regodearme en el hambre
éxtasis de dolor triunfante.
Dejar que el sol y la sal, cautericen mi falta de pertenencia.*



(Imagen 14) Victoria Donoso. 2022. *Lamento*. Aguafuerte en aluminio. 15 x 20 cm.

La parina viene a hablar de la comunidad, por ser un animal que crea grupos sociales muy estrechos y vigilantes, donde estas alas anexadas al cuerpo serían el intento de pertenencia. En cada material busqué una especie de simbología/analogía que me permitiera transmitir los códigos que tengo y exploro sobre el cuerpo.



Derecha: Victoria Donoso. 2022. *Quimera Analógica de una Parina Anoréxica*. Alambre, hilo de bordar, tela y aguafuerte. Instalación de medidas variables. *Izquierda arriba y abajo:* detalles de imagen 10.

La estructura base es un armazón de alambre, sobre el cual tejí costillas con hilo de pescar, ya que me generó algo especial la manera que tiene de verse blanco y, sin embargo, transparentar. Con el hilo de bordar destacué el esternón (distinción del cuerpo elegante) y con un encaje rodeé la columna. Destaqué también las vértebras de la espalda que me interesaban y con el hilo de bordar y el grabado transformé la zona del vientre a las caderas en un punto de tensión. El grabado se articula en el vientre como algo incorpóreo, siendo una imagen del vientre plano y hundido.

Las alas reposan al lado en un gesto más museográfico o naturalista, como de bandeja de exposición. Existe un afán pseudo taxidérmico por escudriñar una especie tan diferente como puede ser un ave, el funcionamiento de sus alas, la liviandad de sus huesos y articulaciones.

3.2. Una peuca crucificada

Luego de buscar en los huesos de la parina matices de anorexia, intente pensar en el contexto cultural que trae un ave. A veces son presagios, otras veces cargan símbolos. Recuerdo escuchar que alguien denominó “peuca” a una mujer que le acechaba al marido.

El peuco caza y se come a los pollos del campo. Por práctica popular, en Chile el ave rapaz se crucifica y exhibe en una “T” de coligüe, luego de caer a punta de escopeta.

La puta, la suelta son sentencias que se dictan sobre niñas escrupulosas, deseosas de pertenencia. Criaturas que se masturban y las rancias vírgenes católicas dan cátedra de la pureza, de los pecados de la carne y las tentaciones sensuales. El pudor es una virtud clave de una mujer. Y sin saberlo son cargadas de odio hacia su cuerpo y sus pares. La humillación es un método de control de voluntades, y el instinto sexual femenino amenaza el orden impuesto. La sexualidad depredadora intenta arrebatar a las hijas de dios de su camino.

Pensando en la técnica de ejecución, y en la tradición de la acuarela como medio por excelencia para ilustrar pájaros, encontré un lugar análogo al de los colegios femeninos. La acuarela, adorada por las decoradoras se presenta como un método para representar cosas bellas, flores, aves, paisajes, retratos. Para lograr un resultado óptimo y pulcro, se requiere trabajo por capas, paciencia y control del material. En su misma tradición de ejecución se esconde el rigor y el control. Su misma estructura es violenta de una manera altamente estética.



Victoria Donoso. 2022. *Peuca*. Acquarela sobre papel de alto gramaje. 109 x 160 cm.

La estructura violenta el cuerpo, lo mutila y genera resistencia, escape. El ala y los miembros cargan en su hibridez la culpa. Su indeterminación es un grave pecado. El escape es castigado, la rebelión debe ser castigada con crucifixión. El cuerpo es el precio a pagar.

4. MORPHOS DE CULPA

4.1. Masticada y escupida.

Desde hace ya un tiempo, se ha convertido en una obsesión personal el apropiarme de los elementos textiles que uso por medio del teñido. Esta inquietud por la pigmentación me llevó a preguntarme cuáles eran los pigmentos y colores que teñían los trastornos. Al reflexionar sobre los mismos hábitos alimenticios, comenzaron a surgir sustancias constantes. Coca-cola light, chicle sin azúcar, laxantes varios, té verde y té de sanguinaria.

Coca light: se utiliza de manera religiosa por pacientes de TCA para engañar el hambre y evitar subir de peso.
--

Chicle sin azúcar: para masticar de manera permanente y superar los punzones del hambre.
--

Laxantes: purgantes digestivos.

Té verde: Popularmente utilizado en dietas como un auxiliar en la pérdida de peso.
--

Sanguinaria: planta medicinal con efectos purgantes y la creencia popular indica que sirve para "limpiar la sangre".
--



Victoria Donoso. 2022. *Muestrario de pigmentos extraídos a mano*. Chicle, té verde, sanguinaria, laxantes, coca-cola light, café. 40x 30 cm.

En esta búsqueda, manipulando el chicle, descubrí que tenía bastantes propiedades interesantes, siempre y cuando fuera masticado. De tanto rumiar su posibilidad desechable y prácticamente indestructible, acabé por desbloquear un recuerdo sobre una frase que me pareció en su momento, cierta y hasta divertida.

A los 13 años en el colegio, repasando sexualidad humana en clases de religión, la profesora comienza hablar sobre el matrimonio y sentencia:

No llegar virgen al matrimonio
es como entregarle a tu marido un chicle masticado.

Mientras una niña lee el noveno mandamiento, busco en su llanto ahogado frente a un reclinatorio, el nódulo que produjo el quiebre de su cuerpo y su espíritu.

Disecando su angustia, me encontré con la formación religiosa, con el pecado, la confesión y sus lógicas castigadoras. Fue necesario volver a ese trauma de origen y encontrarme con esta anécdota que cargaba más peso de lo que yo podía imaginar.

Causa y efecto, la mujer impura es masticada y escupida, denostada y reducida a una triste masa rosa de lujuria desteñida.

Kristeva está llamando la atención a la inestabilidad y fragilidad de los límites que constituyen una sola persona. Para ella, el rechazo de los “subproductos” del cuerpo como el vómito, la orina, lágrimas y sangre, es un intento desesperado de reforzar la subjetividad. La abyección entonces, es la ansiedad y rechazo que tenemos hacia todo lo que cruce esos bordes, provocando que nos cuestionemos el proceso de separación y creando incertidumbre. Sin embargo, hay más que perder que solo “el cuerpo limpio y adecuado”, el significado, orden y verdad, ya que la abyección es la desestabilización de todos los sistemas. Lo que causa abyección es todo aquello que perturba identidad, sistema y orden ¿Qué es lo que no respeta fronteras, posiciones ni reglas? Lo intermedio, lo ambiguo, lo compuesto.³ (Granziol, M. 2017, p. 42)

Desde la noción de lo abyecto que propone Julia Kristeva en *Poderes de la perversión*, entiendo que la abyección es un modo de protección frente a lo que rebasa la frontera de nuestro cuerpo, pero también deduzco que este mismo impulso puede tomar raíces que envenenan nuestra propiocepción. Si se aprende que la grasa es algo inadmisibile, que no debiera ser parte de nuestro cuerpo, ya no son solo secreciones, sino el organismo que los produce es el que es víctima del rechazo. Llevado aún más lejos, ese odio llega a otro.

La operación que hago del chicle es una manera de denostar el cuerpo del sujeto femenino como algo que es indigno de consideración, con fecha de vencimiento. En este sentido, la comparación con el chicle, aunque en primer lugar tiene que ver con la frase típica de una anécdota que he comentado, también me sirve como metáfora y reflejo de una idiosincrasia judeo cristiana, católica, de que la virginidad es una moneda de cambio, es tu propio valor como objeto exclusivo y nuevo.

³ En el idioma original: “Kristeva is drawing attention to the instability and fragility of the boundaries that constitute the single person. For her, the rejection of the ‘byproducts’ of the body, like vomit, urine, tears and blood, is a desperate attempt to reinforce subjectivity (ibid 3). Abjection then, is the anxiety and rejection we have towards everything that crosses those boundaries, causing us to question the process of separation and creating uncertainty. However, there is more at stake than the loss of “ the clean and proper body”, of meaning, order and truth as abjection is the destabilization of all systems. What causes abjection is everything that “ disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, and rules? The in- between, the ambiguous, the composite.”

A través de estas imposiciones, el chicle transmuta de golosina a símbolo. Contenedor de una rabia profunda que se niega a desaparecer. El chicle como la mujer “sin moral”, se resiste y permanece, su aparición insignificante nos muestra que ella solo puede existir como un desecho. Entregarle valor a algo abyecto como un chicle masticado desestabiliza el orden imperante.

Al ser el sujeto devaluado de tal manera, castigado, lo que produce es una ola de culpa, tristeza y sensación de inferioridad.

La culpa juega un papel central en las reflexiones visuales, como motivador de tales transformaciones y procesos. La culpa originalmente es un mecanismo de asimilación cultural, nos evidencia por medio de la desaprobación colectiva como adaptar nuestros comportamientos. Pero la moneda siempre tiene otra cara, y la culpa cuando se vuelve desadaptativa es un mecanismo de control externo, así como un camino a la autodestrucción. Auto descalificarse y devaluarse, se ve como el “reconocimiento” de un estado imperfecto que necesita ser arreglado, dignificado nuevamente. La corporalidad y la sexualidad entran siempre en este baile mortal por sus relaciones con la expectativa social y la cantidad de normativas a las que se ven expuestas diariamente.



Victoria Donoso. 2022. *Confesión de un chicle masticado*. Instalación de tela, madera, chicle, alambre. Nota: Fotografía del proceso.

Hay un ideal del cuerpo puro que se alcanza a través del perfeccionamiento y la limpieza. La idea que fundamenta la lógica de la purga es la purificación. La perseverancia en la práctica te lleva a lograr un cuerpo que está libre de manchas y pesos exteriores, que es, finalmente, más fiel a sí mismo.

Más que una persona particular, quien ejerce esta violencia sobre el cuerpo es un sistema, es la estructura dominante con sus sistemas de culpa.

El chicle masticado, desde el concepto a la materia, ofrece una posibilidad de visibilizar la violencia ejercida, de poner a la sujeto denostada a la luz y representar su experiencia. Es sensible al calor y voluble al ambiente, y sin embargo es una resina resiliente, casi indestructible, que puede ser estándar de lo femenino que permanece rebelde. Es vulva blanda que surge de una estructura firme de alambre, rellena y forrada en sábanas teñidas con los mismos pigmentos rosas que bota el

chicle, se refuerza lo blando, la potencialidad de carne que se enfrenta a la rigidez de las estructuras de madera del confesionario.



Victoria Donoso. 2022. *Confesión de un chicle masticado*. Instalación de tela, madera, chicle, alambre. Nota: Detalles.

Zizek (2008, como se citó en Nelson, 2012) hace una distinción entre la “violencia subjetiva” y la “violencia objetiva”, donde la primera engloba las aparentes erupciones de violencia en la vida cotidiana, con agentes y víctimas discernibles, mientras la segunda se refiere a las violencias sistémicas o simbólicas que suelen ser invisibles. Hecha esta diferenciación, insiste en que las violencias subjetivas deben siempre leerse contra el fondo de estas violencias estructurales, pues si nos paralizamos observando y juzgando las primeras, las veremos más horripilantes que la violencia objetiva que es su más perversa causa.

“A veces, no es solamente la voluntad de los hombres de abusar, sino que también la posición de las mujeres de ser abusadas”. Así citó Montes (2020) una declaración de Sebastián Piñera, con la pillería de eliminar la palabra “posición” del titular online. La polémica frase provocó que fuera de tildado de machista, cuando al analizarla podemos ver que no dice nada que contradiga la realidad o ideas feministas como las que plantea Simone de Beauvoir en el segundo sexo. El lugar que ha ocupado la mujer como ciudadana de segunda clase efectivamente la pone en una posición más vulnerable. Nelson (2012) explica, bajo el marco de las relaciones entre feminidad y crueldad, que uno de los “talentos” de las niñas es exponer las crueldades de los demás. Esto sería a través de la creación de escenarios que les da a otros la opción o la oportunidad de comportarse de manera cruel.

¿Cómo escapar de una dinámica así de violenta? La respuesta parecía descansar en la hibridación del cuerpo femenino.

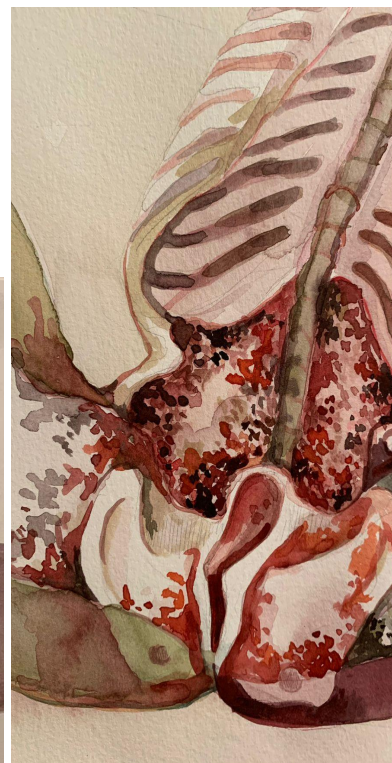
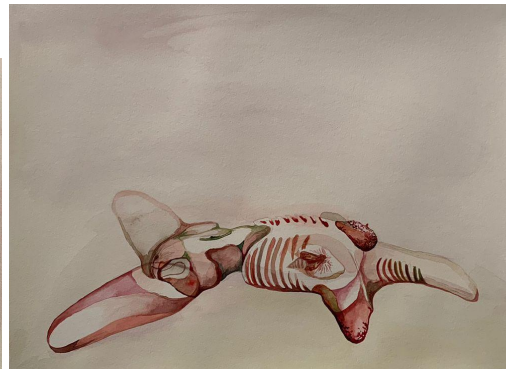
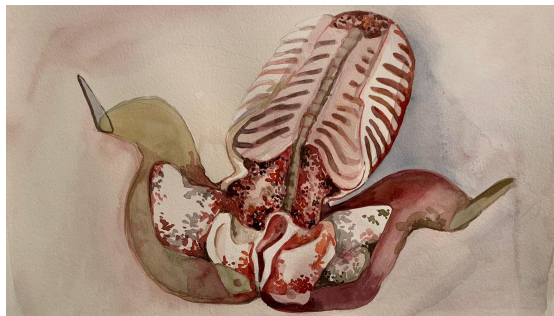
4.2. Entraña desgarrada

Al comenzar la investigación, fueron los ejercicios de recomposición de recortes (como *Ancestro anfibio*) los que gatillaron una búsqueda nueva. Cuando llegue a este punto del proceso, volví a mirarlos y me di cuenta de que se produce una relación curiosa. Yo nunca dejo de ver el cuerpo en los procesos de construcción, pero la solución de la imagen no siempre es tan obvia como yo pensaría. Comienzan a producirse amebas orgánicas con formas y mecanismos ajenos a la figura y anatomía humana, donde quizá un cuerpo fue el punto de partida, pero la ambigüedad y composición de las imágenes llevan la visualidad hacia otros lugares. Esto tiene que ver con la

relación con los materiales, donde la tela ya no parece tal, y se vuelve rígida a servicio de la constructividad. La impresión del grabado también se transforma y se convierte en objeto, el papel recibe tratamiento de tela y las líneas del aguafuerte y la punta seca conviven con la costura y el bordado.



Victoria Donoso.2022. *Ancestro Anfibio*. Acuarela, grabado, tela y costura. 26 x 10 cm.



Victoria Donoso. 2022. Imágenes de la serie *Hijas humilladas*. Acuarela sobre papel. 30 x 40 cm.

Así como la fragmentación y la ambigüedad pueden tomar espacio, también en la representación gráfica hay un territorio por explorar. Las imágenes de la serie *hijas humilladas*, corresponde a las primeras incursiones en un cuerpo aún mas otro, mas extraño. Ellas fueron humilladas por no ser suficiente. Despedazadas, rotas y tiradas al suelo. La figura evidencia en forma y color un estado de agotamiento e inestabilidad, se transparenta un interior turbulento, abierto. La derrota habla de aquellas que se arrastraron y se dejaron violentar en un triste anhelo

de pertenencia. Ellas dejaron ya su integridad psíquica y corporal atrás, y habiendo fallado comienzan el tránsito a la carne animal, han comenzado a habitar un nuevo cuerpo. Por sus cualidades ya no son aceptables y el rechazo las ha liberado. Son tristeza aberrante que vaga.

La palabra quimera, así como es un ser de fragmentos, también significa sueño improbable que se anhela, o lo que se propone a la *imaginación como verdadero o posible no siéndolo*. Una ilusión, un monstruo, un prodigio. Fragmentos que se contaminan entre ellos, abandonando sus formas originales y transgrediendo fronteras en pro de una corporalidad nueva. Humanos y animales son parte de ese espectro, son variedades en los modos de existir de un cuerpo. Sin embargo, al proponer un híbrido se propone una desviación de las categorías clásicas. Entre tales desviaciones es necesario diferenciar entre lo anormal y lo anómalo.

Lo anormal y lo anómalo deben ser distinguidos como dos usos de la norma: <<anormal>> es un término apreciativo, devvaluativo, e implica la referencia de un valor que no se cumple, mientras que <<anómalo>> viene del griego *anomalía*, y significa <<desigualdad, aspereza>>, opuesto a lo liso, a lo llano, término puramente descriptivo que no incluye la idea de desorden o irregularidad, sino únicamente <<lo insólito, lo desacostumbrado>> (Canguilhem, 1966 como se citó en Sauvagnargues, 2006)

Mientras lo anormal apunta a una deficiencia, lo anómalo ofrece riqueza, coordenadas nuevas. El desarraigarse de las formas que conocemos e intentar rebasar las fronteras de lo humano, nos adentra en un terreno sin dominio y sin finalidad. Podemos conocer lo aberrante. ABERRANTE, AB, LÍMITE ERRANTE, VAGAR. Esta es finalmente la carga simbólica de las quimeras, que por medio de su corporalidad vagan. Al contar con la posibilidad de la carne animal se amplía el rango expresivo del cuerpo pues:

La carne animal no es una carne muerta, guarda todos los sufrimientos y toma sobre sí todos los colores de la carne viva. Tanto de dolor convulsivo y de vulnerabilidad, como también de invención encantadora, de color y de acrobacia. (Deleuze, 1984, p. 30)

Ya no fue solo la animalidad en su forma más inmediata y antropomorfa, sino en las infinitas variaciones que la animalidad le puede ofrecer a lo humano donde encontré un lugar para hablar del deslinde y la expansión.

Me interesa mostrar la imagen del cuerpo anhelando una forma que no le pertenece.

La culpa juega un papel central en estas reflexiones visuales, como motivador de tales transformaciones y procesos. Auto descalificarse y devaluarse se ve como un “reconocimiento” de un estado imperfecto que necesita ser arreglado, dignificado nuevamente. La corporalidad y la sexualidad entran siempre en este baile mortal por sus relaciones a la expectativa social y la cantidad de normativas a las que se ven expuestas diariamente. El rol de la culpa y el poder de la purga como castigo purificador de pecado. La idea de la limpieza y el peligro que esconde este ideal para un cuerpo que no es liso, ni hermético, que consume y produce de manera irregular.



Abajo: Victoria Donoso. "Derramar". 2022. Tela, alambre, concreto y hierro. Medidas variables.
Arriba: detalle

Las intersecciones entre los campos de los Trastornos de Conducta Alimentaria (TCA), la etimología y la religión, nos abre una serie de símbolos de cargas múltiples, que establecen correlaciones y causalidades que no son evidentes a primera vista. La destemplanza en el consumo de comida, la denominación de esa acción como pecado capital llamado gula. Querer delimitar de manera rígida e higiénica un cuerpo orgánico, intentar ordenar instintos y necesidades animales tras lógicas racionales, hace necesarios procesos dolorosos como la purga para poder conseguir tal ideal. La purga es esencialmente una esperanza torcida, un intento terrible por ponernos a la altura

de lo que se espera de nosotros por medio de torsiones de la función del cuerpo, creyendo que así se vuelve a la “luz del amor”.

Ahí es donde entra la figura de la quimera descarnada como escape de los límites del cuerpo. Sauvagnargues (2006) explica que los estados liminales donde la fragmentación ofrece un plano nuevo de corporalidad, plano unitario de animalidad del que todos los seres vivos son, en su variedad, modos. Lo que incluiría el cuerpo humano y las variaciones que su modificación ofrece.

Lo que la animalidad ofrece según Sauvagnargues, es un habitar nuevo, fluido, y la palabra quimera ya no sólo refiere a la figura literal del león-águila, sino a un espectro de figuras descarnadas, vivas, pulsantes. Contaminación y extrañeza como refugio.

Esta figura es desborde, desequilibrio y expulsión de carne sucia. Lo abyecto ya no son sólo las secreciones del cuerpo, sino su propio contenido.



Abajo: Victoria Donoso. "Derramar". 2022. Tela, alambre, concreto y hierro. Medidas variables.
Arriba: detalle

4.3. Inedia prodigiosa

Para retomar las lógicas de la anorexia quise buscar una perspectiva nueva que me permitiera re-imaginar este trastorno. Ya había explorado a través de las mismas características de este TCA, sus compulsiones controladoras y rigurosas. También me había acercado a la presión que sufre la mujer moderna por ser delgada y hermosa ¿Pero qué pasaba antes de que el consumismo catapultara estas imágenes?

La primera aparición de un síndrome similar a la anorexia nervosa moderna, es la anorexia mirabilis, también conocida como inedia prodigiosa. La palabra anorexia significa falta de apetito, y en la época medieval muchas niñas y mujeres recibieron atención pública y eclesiástica por sus ayunos prolongados en nombre de Dios. Su rechazo a la comida tenía una connotación de sacrificio de fe, o de que habían sido bendecidas con tal condición, con el pretexto de que tan prolongado ayuno era una prueba milagrosa que Dios enviaba para probar que el espíritu era independiente y superior al cuerpo.

Uno de los casos emblemáticos de la época corresponde a Catalina de Siena (1347-1380), santa canonizada y patrona de la Iglesia Católica. Su comportamiento fue ampliamente imitado y fueron muchas las “santas anoréxicas”. En el libro *Fasting Girls*, se hace un recuento y reflexión sobre el tránsito de la anorexia mirabilis a la anorexia nervosa. Brumberg (2000) explica que fueron tratadas primero como santas, luego como impostoras e histéricas.

Al hablar sobre estos casos se suele remarcar el papel de la familia como explotadores de sus hijas, y se deja de lado que la anorexia comienza con el rechazo voluntario de alimentos. De una manera u otra la anoréxica ha entendido que sólo por medio del ayuno puede alcanzar su ambición. Esto es mucho más evidente en la anorexia de los tiempos modernos, ya que aunque la meta de llegar al cielo a través del sufrimiento nos parece lejana, la frase “para ser bella hay que ver estrella” es muy común de escuchar.

El control sobre una porción del destino. Un pacto que consume y extingue. Reseca el cuerpo, lo agota y desgasta. La gloria de la pureza, la gloria de la delgadez.

En la historia del artista del hambre, Kafka es bastante diáfano al expresar los costos de tal decisión, donde el ayunante se vanagloria de sus ayunos, y cuando la atención pasa y su ayuno ya no le provee un lugar ni aceptación social, acaba consumiéndose en una jaula de circo, observando a una joven pantera que es toda la vitalidad a la que él renunció.

Este cuerpo exangüe descansa sobre fierro, manchada, desgastada y consumida. La panty rota y el encaje son un querer ser que quedó truncado.



Victoria Donoso. 2022. "Consumirse". Alambre y pantys de nylon. 50 x 120 x 40 cm.



Victoria Donoso. 2022. "Consumirse". Alambre y pantys de nylon. Detalles.



Victoria Donoso. 2022. "Consumirse". Alambre y pantys de nylon. Vista lateral.

5. REFERENTAS Y TRADICIÓN FEMINISTA MATERIAL

Al adentrarme en mis haceres, los referentes masculinos (principalmente Egon Schiele y Hans Bellmer) que inspiraron mi interés por el cuerpo y las problemáticas que presenta, pronto comenzaron a mostrar una limitación importante. Al familiarizarme con el concepto de la otredad como lo propone Simone de Beauvoir, se me hizo cada vez más evidente la posición de la mirada masculina como sujeto universal. En los artistas que admiraba, reveló que su limitación era cortedad de miras en cuanto a relaciones de género, y las puertas visuales que ellas podían abrir ¿Cuál es el lugar que ocupa el cuerpo femenino en el mundo, particularmente en el arte?

Al comparar dos de mis obras favoritas de la historia del arte, “Pauline Bunny” y “The Doll”, esto se hace evidente. Ambas obras hablan de la hipersexualización femenina, de las perversiones y la crueldad hacia el cuerpo. Sin embargo, la obra de Bellmer, en toda su belleza torcida, es aún dependiente de la atracción que genera la genitalidad femenina. Necesita las curvas y el erotismo. La obra de Lucas, por el contrario, a través de la objetualidad y una sensibilidad material bruta, nos permite acercarnos desde una mirada feminista al mismo problema.



Lucas, S. (1997). *Pauline Bunny* [Silla de madera, asiento de vinil, medias, kapok, alambre de metal, pantimedias y abrazadera metálica.]. Tate, Londres, Inglaterra, gb.



Bellmer, H. (1936, reconstruida 1965). *The Doll* [Aluminio pintado sobre base de bronce.]. Tate, Londres, Inglaterra, gb.

Cuando comencé a experimentar con las quimeras, mezclando recortes y figuras de tela y alambre, se me abrió un nuevo espectro de posibilidades que no me eran familiares. Y poco a poco por medio de la investigación comenzaron a aparecer referencias. Con "a". Marlene Dumas, Louise Bourgeois, Jenny Saville, Eva Hesse, Sarah Lucas, Berlinde de Bruyckere. Una a una expandieron mi mundo visual. Inspiraron en mi trabajo formas y uso de materiales nuevos, comencé a teñir mis telas e intervenirlas con parafina, a producir pigmentos propios y reflexionar sobre los símbolos que cargan los objetos. Mis obras fueron bajando de la pared y comencé a cuestionarme la relación tridimensional con el espacio, como una obra se recorre y presenta.

Estas nuevas variables materiales produjeron una resonancia especial a nivel de conceptos, estas artistas interpelan el tratamiento de los cuerpos, poniendo en práctica metodologías fragmentarias de construcción.

Estas son mujeres de talento y sensibilidad espectacular que han revalorizando la experimentación material y los procedimientos técnicos no tradicionales. Cera, telas, cueros, pelo. Problemáticas de la figura femenina y los cuerpos no humanos son presentadas con audacia y seguridad, cuestionando el orden del mundo y poniendo de relieve la experiencia humana del trauma. Grandes productoras de extrañeza, que nos llevan a una nueva dimensión perceptiva.

En la historia del arte contemporáneo se suele obviar el impacto del feminismo en la percepción y representación del cuerpo, así como la importante contribución de las artistas en la formación de los discursos artísticos a través de la experimentación material. (Granziol, M. 2017, p. 3)

En la historia occidental del arte suelen pasarse por alto las contribuciones artísticas con cargas de género o feministas, por una supuesta falta de racionalidad y por lo tanto de valor.

La dicotomía mente/cuerpo ha estado relacionada a la división cultura y naturaleza, con las mujeres siendo consideradas más presentes en su cuerpo que los hombres, más biológicas y por esta razón, menos capaces de levantarse sobre los incontables impulsos y procesos naturales, menos racionales y por lo tanto, descalificadas e incapaces de producir conocimiento.⁴(Granziol, M. 2017, p. 34)

Louise Bourgeois, patrona de los procesos manuales y la narrativa que se rebela contra el lugar tradicional de la mujer, fracciona estos elementos y los recontextualiza por medio del arte. En la obra de esta artista, “lo fragmentario” y “lo unitario” no se contradicen, sino que “son” simultáneamente y se modifican el uno al otro. Esta interrelación responde a una apreciación estructuralista según la cual el objeto, en este caso la obra, es un todo cuyos miembros se

⁴ En el idioma original: “The mind/body dichotomy has been linked to the split between culture and nature, with women considered more fully embodied than men, more biological and in tune with their body and for this reason, less able to rise above the uncontrollable natural processes and passions, less rational and therefore, disqualified from and incapable of producing knowledge.”

relacionan entre sí, y a la vez con el todo, a través de una estructura. Trasladando esta idea al acto de esculpir de Bourgeois, en el que corta, pega, cose, rompe, une, la contradicción que supone una obra que parte de la continuidad entre la destrucción y la construcción, no se opone a la unidad de su obra. En su trabajo, Bourgeois demuestra dar continuidad al patrón que constituye su experiencia vital, el cual se despliega a través del espacio y el tiempo, con un contundente valor simbólico (Jiménez Arenas, 2001).



Bourgeois, L. (2003). *Couple* [Tela y marmol. Acero, vidrio y madera.]. Collection Louise Bourgeois Trust.

Eva Hesse, cercana al arte povera se cuestiona sobre las materialidades, su lugar histórico y preguntas psicoanalíticas. Berinde de Bruyckere trabaja sobre el cuerpo con una visión sufrida y dolorosa. Con destreza técnica modela cera, pieles animales, pelo, sal y madera en escultura e instalación. Reflexiona sobre la historia del arte, observando a maestros de la anatomía renacentistas.



De Bruyckere, B. (2012). *Inside me III* [Instalación: Cera, lana, madera, algodón, epoxy y estructura de hierro.]. Houser & Wirth, Galería Continua.



Hesse, E. (1969-1970). *No title*. Whitney Museum of American Art., New York.

Todas ellas plantean relaciones de cuerpos, violencias y entornos, navegan a los morfismos que los cuerpos toman a través del tiempo y sobre todo en la historia del arte. Las puertas de la percepción se abren de par en par y entramos en un mundo donde la mirada de *la artista* es la que pone las pautas de observación.

CONCLUSIÓN

El escrutinio de una violencia subjetiva nos puede dar la clave para entender la crueldad sistemática que la avala. Desde la anécdota y la frase hecha, que son algo cotidiano, a veces considerado irrelevante, podemos levantar información nueva por medio de la ampliación y cuestionamiento de las bases que las sustentan. En mi caso, esa revisión incluye la representación en la materialidad. Al canalizar las propiedades de las telas, pigmentos y alambres, y darles un tratamiento especializado y meticuloso, es posible transmitir sensaciones que lo verbal nunca acaba de completar. La materialidad comienza a hablar y las ideas se convierten en algo sensible, que permea el ojo y la piel.

Todo esto solo es posible al adentrarse en un hacer comprometido, a través del cual se entrena para estar atento a las derivas que surgen de la experimentación visual y el trajinar conceptual. En un comienzo el tratamiento de mis piezas era puramente instintivo, y no entendía que la ligereza con que las tomaba y lo poco honesta que era con mis inquietudes, estaban bloqueando una ola de potencialidad visceral y sobre todo autobiográfica.

Al final, descubrí que solo la sinceridad absoluta y abrumadora puede darnos la claridad de entender las crueldades que llevamos bajo la piel. Que es necesario abrirse y dejar salir esa quimera que necesita volcarse en el mundo y reafirmar su existencia. Estoy aquí, carne animal y sufrida, para que ya nadie pueda negar que soy una hija de la violencia.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- Bellmer, H. (2004). *Pequeña anatomía del inconsciente físico o La anatomía de la imagen* (1º ed.). Dominion Publishing.
- Brumberg, J. J. (2000). *Fasting Girls: The History of Anorexia Nervosa* (3rd Edition). Vintage.
- Deleuze, G. (1984). *Francis Bacon: Lógica de la sensación*. (2.ª ed.). Editions de la différence.
- Deleuze, G. (1978). *Kafka. Por una literatura menor*. Ediciones Era.
- Nead, L. (2013). *El desnudo femenino: Arte, Obscenidad Y Sexualidad*. Tecnos Editorial S a.
- Nelson, M. (2012). *The Art of Cruelty: A Reckoning* (Reprint). W. W. Norton & Company.
- Sauvagnargues, A. (2006). *Deleuze*. Amorrortu.

Investigaciones académicas y periodísticas

- Granzio Fornera, M. (2017). The Fragmented Body and the Artwork of Berlinda De Bruyckere. Westminster Research.
https://westminsterresearch.westminster.ac.uk/download/a79b67dc2b0c248cc68d5122a52d1b003a815455d7125b1eecf3ee281f780360/43355783/Granzio_Fornera_Manuela.pdf
- Jiménez Arenas, I. M. (2001). LA EXPRESIÓN PLÁSTICA de LOUISE BOURGEOIS Estrategias feministas para una praxis terapéutica [Memoria.]. Universidad de Valencia.

Montes, R. (2020, March 2). Piñera: “No es solo la voluntad de los hombres de abusar, sino también la de las mujeres de ser abusadas”. El País. Retrieved October 16, 2022, from

<https://elpais.com/sociedad/2020-03-02/pinera-no-es-solo-la-voluntad-de-los-hombres-de-abusar-sino-tambien-la-de-las-mujeres-de-ser-abusadas.html>

Zurbano, A. (2007). *El arte como mediador entre el artista y el trauma. acercamientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louise Bourgeois*. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.

REFERENCIAS

- Bellmer, H., & Green, M. (2013). *Hans Bellmer: The Doll* (Slp ed.). Atlas Press (GB).
- Deleuze, G. (2005). *Francis Bacon: The Logic of Sensation* (1.^a ed.). University of Minnesota Press.
- Eco, H. (2007) *Historia de la fealdad*. Barcelona, España. Random House Mondadori, S.A.
- Kafka, F. (2022). *Un artista del hambre y otros relatos*. El País.
- Kristeva, J. & Roudiez, L. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (European Perspectives Series) (Reprint). Columbia University Press.
- Parker, R., & Pollock, G. (2020). *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* (Bloomsbury Revelations). Bloomsbury Academic.