



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

FACULTAD DE ARTE

ESCUELA DE ARTES VISUALES

REIVINDICAR EL SIGNO

Una perspectiva diferente de lo bello y lo grotesco.

NIZABED MENA ABRIGO

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

Profesor Guía Taller de Grado: Víctor Pavez Miranda

Profesor Guía Preparación de Tesis: José Tomás Fontecilla Palma

Santiago, Chile

2023

Para mi N que es mi gran apoyo

Para mis I que son mi aliento

Para mi Z que es mi corazón

Para mis A que son mi alegría

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Portada..... | 1 |
| Resumen y palabras clave..... | 3 |
| Reivindicar el signo..... | 4 |
| Lo Grotesco: las potencias de lo adverso..... | 11 |
| Lo abyecto, como otra perspectiva..... | 17 |
| La belleza y la representación..... | 23 |
| Remontar..... | 32 |
| Bibliografía..... | 36 |
| Índice de imágenes..... | 37 |

RESUMEN

Existe la noción general de que debemos apuntar siempre a lo bello, a cumplir con los cánones que se nos imponen. Pero poco se habla de las restricciones que contiene lo bello, y aún más, las potencias de su adverso, lo grotesco.

En este ensayo se analiza la coexistencia de estos conceptos, y a partir de ello se cuestiona la insistencia de la belleza en torno a nuestro gusto, generando un cuestionamiento crítico a lo que consideramos normalmente aceptable. Presentando a lo bello como una categoría restrictiva que provoca la pérdida de lo vernáculo. Ello se sustenta mediante la contraposición de autores, tales como Bataille, Kristeva, Aristóteles y Venturi. Llegando a la conclusión de la importancia del propio, de la limitación de la belleza y la posibilidad exploratoria que permite el arte en lo grotesco.

PALABRAS CLAVES:

Bello, grotesco, abyecto, vernáculo, límites, cánones.

REIVINDICAR EL SIGNO

Una perspectiva diferente de lo bello y lo grotesco.

En Occidente el desarrollo de la belleza lo vemos ejemplificado en ciertos patrones, tendencias que en su mayoría vienen de la cultura clásica: esculturas como el *Doríforo* o el *Diadúmeno*, nos muestran una figura masculina ideal, basada en proporciones matemáticas para erigirse y que, en base a su proporción y armonía, plasma de una forma tangible un ideal de belleza, siendo en este caso la masculina.

Sin embargo, la belleza se liga normalmente a la mujer, por lo mismo se ejerce mayor presión social en ellas, ello se puede ver en que la mayoría de las representaciones que apuntan al canon están presentadas por imágenes o esculturas que nos muestran “diferentes” siluetas de cómo debió ser la mujer en las diversas épocas y culturas a lo largo de la historia, ejemplificándolo tenemos una gran diversidad de representaciones de *Venus*, las cuales no varían mucho en su representación. Ella se muestra como un símbolo de belleza que nos apunta a un canon establecido por su contexto.

Basándonos en estos ejemplos y posturas, podemos visualizar que en occidente la belleza tiene cierta importancia, que apunta a este canon –con el que convivimos cotidianamente, siendo bombardeados con imágenes publicitarias de hombres o mujeres jóvenes, caucásicos, de rasgos pequeños y afinados, con una piel sin imperfecciones, delgados y con gran vitalidad, estas corporalidades muestran una armonía visual que orienta a un cuerpo hegemónico–, el cual se aborda de diferentes formas para influenciar a las personas.

Esto lo hace por medio de la publicidad, moda y diversas redes de comunicación. Mediante ellos, guiados por estos estereotipos de belleza, que convergen en ciertos aspectos compartiendo determinados rasgos, los cuales siguen un patrón que normalmente está sujeto al orden, a la precisión y a la proporción –triadas de la tradición clásica–, que en conjunto generan un atractivo visual por cómo se armonizan –ello se origina desde la triada *numerus, pondus et mensura*–, mediante parámetros de una tradición bíblica en la que se basó la creación del mundo por Dios, la que erigió sus cimientos desde el medievo, estableciéndose como base de las categorías estéticas que implementamos hoy.

Si bien lo bello parece ser un concepto multifacético dependiendo de su época y cultura, parece estar ligado comúnmente con lo bueno, lo agradable, lo que nos produce cierta satisfacción, lo que lo relacionamos con el gusto y este con lo apetecible, es decir, que la belleza es lo bueno, lo agradable y lo deseable. En contraste, lo feo o lo grotesco se presenta como una categoría conflictiva porque se opone a la otra, en función de ello se puede definir entonces como poco virtuosa, relacionándolo con lo malo y así mismo con lo no apetecible.

Umberto Eco, respecto a la belleza, señala: “Es un bien aquello que estimula nuestro deseo. Asimismo, cuando juzgamos buena una acción virtuosa, nos gustaría que fuera obra nuestra, o esperamos llegar a realizar una acción de mérito semejante...” (Eco, 2004, p. 8). Así el autor relaciona a lo bello con lo deseable, a lo que querríamos para nosotros mismos, vinculado a un modo de ser.

Puede entenderse entonces que, tanto en la fealdad como en la belleza estás están siempre atravesadas por el gusto, entendido como algo apetecible, traspasado por el deseo no posesivo, sino como una trascendencia, como un anhelo, el cual si no es deseado no es un objeto de interés.

Si comenzamos a ser más conscientes de nuestras tomas de decisiones observaremos que nuestra relación con las cosas está muy mediada por lo bello, lo agradable, lo deseable, por lo canónicamente ordenado. La gran parte de nuestras decisiones están más sujetas a la percepción de la belleza que respecto a lo sustantivo de las cosas, como nuestra vestimenta, comida, adquisición de productos, hasta la mediación de nuestro comportamiento, entre otras, y aunque la belleza es solo el envoltorio, seguimos guiando nuestra toma de decisiones por la estética de los elementos, más que por el objeto en sí mismo.

Las concepciones de belleza, entonces, provocan que juzguemos mediante nuestra experiencia cotidiana los elementos que nos rodean, esa percepción está dada por lo que nos enseñan, está sujeta por nuestra cultura y época. Nos indica que, dependiendo de la forma visual de las cosas, estas pueden percibirse de tal manera, la cual podemos ligar a ciertos arquetipos, que nos indican si son algo negativo o positivo para nosotros. Esto es lo que supone a la fealdad como una categoría que se delimita como la contraparte de la belleza.

Basándome en esto, mi tema se orienta hacia una problemática en relación a la concepción universal de la belleza; hay una belleza canónica que está en crisis –la que se basa en un modelo con parámetros específicos de la cual las personas ya quieren liberarse, expandiendo y visibilizando una vista más amplia a otros tipos de cuerpos–, que hoy resulta conflictiva; por ser una categoría totalizadora, restrictiva, pregnante y excluyente. Con todas esas características puede catalogarse como una estética delimitante, en cambio, en su contraparte hay más posibilidades, por no estar sujeta a esos límites, contiene mayor libertad, lo que me resulta atractiva para experimentar y explorar el desarrollo de otras estéticas, ricas en posibilidades y diversa en caminos.

Analizando lo anteriormente escrito, vale la pena preguntarse: ¿Para qué o por qué seguir haciendo arte lindo? Debido a que lo más probable, es que al hacerlo se seguirá basando a partir de estos estándares, pero por su contraparte también me pregunto: ¿Por qué hacer arte “feo”? En la medida que me voy generando estas preguntas espero llegar a conclusiones más claras, ya que como lo veo ahora, lo que se ha categorizado como feo o grotesco –sobre todo en un ámbito artístico– está basado en su rechazo por no encajar en los estándares que se imparten para que algo sea considerado bello y al no cumplir con estas normas, simplemente se descartan y son consideradas feas.

Mi obra se desarrolla en una línea de trabajo que está por fuera de lo normativamente aceptable. Esta temática se genera a partir de la fascinación que me producen las imágenes grotescas. En ellas observo una atracción peculiar, que me genera cierto tipo de lógica estética, la que no se visibiliza recurrentemente por ser categorizada como impropia y desagradable visualmente. En algunos casos se ve permitida por ser una representación que ejemplifica algo (la crucifixión de Jesús), pero normalmente si nuestro gusto apunta a ello se te considera como alguien morboso o perverso por las características que propician estas imágenes.

A esta fascinación le remontó su origen en mi infancia, cuando por error al querer mirar una película, escogí un VHS (Video Home System) que contenía una recopilación de evidencias de escenas del crimen, que pertenecían en ese momento al trabajo de mi padre. En él se observaban imágenes violentas en las que se podía percibir en detalle el interior de cuerpos humanos que estaban siendo ultrajados –que por la perspectiva parecían estar siendo obtenidas a través de una cámara oculta–, esto solo duró unos minutos hasta que mis padres se dieron cuenta y lo sacaron; ya que yo a esa edad no tenía una concepción de que eso era algo que debía ser desagradable o malo, hasta que me lo indicaron así.

Por consiguiente, quiero analizar las diferentes vistas de autores en base a la exposición de este tema e ir generando cuestionamiento en el lector que provoquen la articulación de un criterio propio, el cual podría generar una perspectiva diferente de cómo observamos y criticamos los elementos que forman parte de nuestro juicio. Debido a que, si lo relacionamos con mi anécdota, lo más probable es que por mediación de estos cánones que nos indican qué debe gustarnos o no, en muchas ocasiones a otras personas se les pudo haber invalidado su apreciación por no estar contenida dentro de las limitaciones que se ven enmarcadas en la belleza.

Este gusto puede verse permitido de una manera más amplia, al observar la gran gama de categorías en el cine, donde se puede incursionar a partir de diversas temáticas, las cuales muchas traspasan ese límite normativo que se les concede por estar en determinado género, en este caso son las que apunta más a las presentaciones de imágenes terroríficas o grotescas y como estas a su vez son medidas por cómo son percibidas por el espectador.

En ellas, puede distinguirse una exploración de diversas formas, que pueden resultar más inmersivas dependiendo de su tema a originar. Podría relacionarse también en la investigación en la que se basa la publicidad, en la que recurrentemente se investiga mediante la convivencia con el consumidor lo que forma parte de su cotidiano y así determinar lo que puede resultar atractivo o desagradable para él.

Pareciera ser, entonces, que lo feo o lo grotesco necesitará siempre una justificación exploratoria para su creación, mediante ello me surge un cuestionamiento en el que propongo una reflexión del por qué tenemos que apuntar siempre a la belleza, a generar algo que sea lindo y buscar la igualdad física en todo y todos. En nuestro cotidiano se ejemplifica con la aspiración a un cuerpo canónico y a formas tópicas.

De acuerdo a lo anteriormente expuesto, la tesis de este ensayo propone que la belleza provoca que se pierda lo vernáculo de todo aquello a lo que alcanza, por la delimitación de sus parámetros. A partir de esto, uno de los objetivos es reflexionar, por medio de la contraposición de autores y el análisis de eventos y obras, sobre los límites de lo bello y las potencias de su anverso.

Así pues, durante este ensayo me interesa trabajar la categoría estética de lo grotesco por ello abordaré tres temáticas principalmente: lo grotesco, lo abyecto y lo bello. El concepto de lo grotesco según Georges Bataille (2009; 2014) en relación al *ello* de Sigmund Freud (2016), lo abyecto acuñado por la autora Julia Kristeva (2004) y lo bello según Aristóteles (2016) en relación a las discusiones que propone Robert Venturi (2016) sobre lo Heroico y lo Aburrido.

De esta manera, el trabajo tiene como objetivo analizar la coexistencia de estos conceptos, a partir de ello cuestionar la insistencia de la belleza en torno a nuestro gusto, generando una crítica a lo que consideramos normalmente aceptable e ir postulando los argumentos que pondrán en debate la tesis de este ensayo. Con ello reflexionaré sobre la influencia de estos conceptos relacionándolos con mi trabajo, para finalmente llegar a una conclusión con los antecedentes expuestos.

Por lo tanto, durante el desarrollo de este texto trataré de responder las siguientes preguntas: ¿Qué provoca que algo o alguien sea considerado grotesco? ¿El gusto y el rechazo se basan en experiencias personales o están más bien condicionadas por las normas sociales? ¿La preconcepción de las cosas es un factor importante en la guía del gusto? ¿Qué hay en las proporciones de Regé-Jean Page que lo hacen uno de los hombres más bello en 2023?

Ello se llevará a cabo mediante una metodología de carácter de investigación teórica, la que se trasladará a la práctica por medio de una obra audiovisual. Por tanto, en este ensayo abordaré tres temáticas distintas las cuales serán desarrolladas para sustentar la dirección de este ensayo, ello se realizará por medio de comparación de imágenes con referentes teóricos, para referenciar las particularidades e importancia de lo vernáculo, el cual se desencadenará a partir de la definición y reflexión de lo grotesco.

LO GROTESCO: LAS POTENCIAS DE LO ADVERSO

I

Bataille (2009) define lo grotesco como una forma de expresión artística que se caracteriza por romper con las normas establecidas de belleza y armonía. Lo que implica una inversión de los valores tradicionales y una transgresión de las convenciones sociales y culturales. Que se manifiesta a través de la representación de imágenes y formas que son perturbadoras, exageradas, desordenadas o incluso repulsivas. Estas representaciones pueden incluir elementos grotescos en el cuerpo humano, la sexualidad, la violencia y la muerte.

Bien podemos ejemplificar ello con la obra *Estudio del Papa Inocencio X de Velázquez*, la cual es una reinterpretación de Francis Bacon de la obra *Retrato del Papa Inocencio X* de Velázquez. A través de la obra de Bacon se ve un cambio paradigmático en la interpretación –reflejando otra forma de ver al personaje a retratar–, podemos ver su pintura con un exceso de comunicación en la gestualidad de sus trazos y el cambio de paleta de colores a una más lúgubre, ambos provocan en la obra un cambio de atmósfera, siendo indicadores que potencian y dirigen la lectura de la obra. Con su obra puede deducirse que el artista tiene una perspectiva crítica respecto a lo bello, considerando que en las cosas feas del mundo puede haber un reducto de algo más.

En su ensayo *El erotismo* (2009), Bataille argumenta que el arte que abraza lo grotesco y lo obsceno tiene una libertad única para explorar los límites de la experiencia humana, que desafía las restricciones impuestas por la moralidad y las convenciones sociales. Y si bien en este ensayo, no se centra exclusivamente en lo grotesco, aborda la idea de que el erotismo puede llevar a experiencias y manifestaciones que están en el límite de las normas sociales y estéticas establecidas; es en esas limitantes donde el autor analiza la relación entre lo erótico y lo grotesco. Argumentando que el traspaso de los límites,

puede desembocar la transformación de una categoría a otra, en este caso de la erótica a lo grotesco.

Podemos sostener, entonces, que el erotismo te puede llevar al límite, pero no lo traspasa y por ello queda como una sugerencia –un puede ser, pero que no llega a serlo, un gesto indicativo que tiene una potencia de transformarse en algo, que está a punto de eclosionar, pero se mantiene implícito. Sin embargo, a medida que el erotismo se intensifica y se adentra en la búsqueda de experiencias en territorios más oscuros y prohibidos, como las secreciones corporales, estas pueden llevar a traspasar los límites establecidos por la sociedad y la moralidad. Es en ese punto que pasa a ser una acción grotesca, literal y explícita, es ahí donde se desdibujan los límites entre el placer y el horror, el deseo y el repudio.

De esta manera lo grotesco, se refiere a la manifestación de la sexualidad de una manera exagerada, excesiva, desbordada, desequilibrada o desproporcionada, lo que puede generar una sensación de atracción y repulsión. Se entiende como una expresión primitiva que quiere explotar, es el *ello* contra el *superyó*, que continuamente quiere salir, manifestándose en acciones que pueden involucrar elementos de violencia, dolor, humillación o incluso la negación de la individualidad y la identidad. Bataille lo menciona de la siguiente manera: “El pensamiento simbólico, o mítico, que equivocadamente Lévy-Bruhl llamó primitivo, no responde sino a una violencia cuyo principio mismo es desbordar el pensamiento racional” (Bataille, 2009, p.50).

Ello tiene que ver con la estructura psicológica de la persona, respecto a que hay un *ello* (instintivo e irracional) que todo el tiempo quiere salir. Este *ello* es, según Freud (2016) una de las instancias psíquicas que se forja desde que nacemos, y está regido por el principio del placer inmediato, es decir, que las pulsiones primarias o básicas rigen la

conducta, sin importar las consecuencias –indicándose como la parte instintiva del ser humano.

Sin embargo, este *ello* se contrapone a una estructura moral, en el que confronta con otra instancia psíquica que sería el *superyó* –en este ensayo se enlaza el *ello* con lo grotesco y el *superyó* con lo bello–, el cual es consecuencia de la socialización y la interiorización de las normas sociales, las que velan por el cumplimiento de las reglas morales –aunque también podría darse el caso de normas sociales grotescas, como en el nazismo. Por lo cual no deja que ese *ello* se exprese en toda su potencia –ya que no se puede ser un depredador en la vida. Debido a que si mi animalidad se expresara como se expresa en los otros animales, subvierte el orden social, como pasa con los psicópatas, en los cuales puede visualizarse esas nociones, por ello como sociedad indicamos normas de que es correcto y que no lo es.

Respecto a la identidad individual y colectiva el autor consideraba que estaba restringida por la imposición de las normas sociales y culturales. Sosteniendo que estas desempeñan un papel significativo en la formación de nuestras actitudes hacia el gusto y el rechazo. Debido al establecimiento de ciertos límites y reglas que se imponen al vivir en sociedad, las que giran en torno a lo que se considera aceptable o inaceptable en términos de comportamiento, apariencia y expresión. Estas normas sociales influyen en nuestras elecciones y pueden determinar qué encontramos atractivo o repulsivo.

Bataille analiza qué tanto el gusto como el rechazo, además de estar influenciado por las normas sociales, también lo estarían por las experiencias personales. Argumenta que nuestras experiencias personales, en particular las relacionadas con el cuerpo, el deseo y el placer, moldean nuestra percepción del gusto y el rechazo. Estas experiencias pueden ser

tanto individuales como colectivas y pueden estar enraizadas en la infancia, la educación y las interacciones sociales.

Por ejemplo, las experiencias tempranas de placer o dolor pueden influir en nuestras preferencias posteriores. Estas también podrían ser a través de estímulos externos, los que hoy se presentan en carteles publicitarios, comerciales, post de redes sociales; imágenes que se nos presentan de manera reiterativa, funcionando como factores importantes que guían a una formación determinada en cómo se estructura nuestro gusto y así mismo nuestra toma de decisión en el cotidiano.

Se sugiere entonces que tanto el gusto como el rechazo son el resultado de una interacción compleja entre experiencias personales y normas sociales. Ambos factores influyen en tal caso en nuestra percepción de lo que nos resulta atractivo o repulsivo; sin embargo, la transgresión que implica lo grotesco puede provocar una mezcla de atracción y repulsión, en este sentido la noción de lo grotesco puede desafiar y trascender estas influencias para explorar nuevas posibilidades fuera de los límites permitidos. Funcionando como un pie para la búsqueda de la identidad auténtica y verdadera, la que implicaría una ruptura con estas restricciones –que estarían sujetas a la identidad convencional– provocando la exploración de los aspectos más oscuros y transgresores de la experiencia humana –funcionando como expansiones de las capacidades o las posibilidades que abrazan al *ello*.

Al traspasar las limitaciones de la identidad convencional, uno se enfrenta a lo grotesco y a lo transgresor, lo cual puede ser una vía para explorar lo que es retenido de nosotros, como nuestros aspectos ocultos de la psique, y con ello liberar pensamientos reprimidos, los que podrían desencadenar cuestionamientos críticos sobre nuestro juicio y gusto. Se toma, así como un acceso a una experiencia más auténtica y liberadora.

Si observamos la actualidad, nuestro gusto y preferencias están ligados por parámetros que ni siquiera son propios de nuestra cultura, independientemente de nuestro país de origen siempre se apunta a rasgos pequeños, a la delgadez y sobre todo a la piel blanca –factores que muchas veces son imposibilitados por de nuestros genes y procedencia–, en ocasiones hasta se niega de la procedencia por querer formar parte de estos cánones, generando una igualdad visual, perdiendo así lo vernáculo de nuestro ser.

En base a ello se manifiesta a lo grotesco como una forma de liberación, una expresión de lo subversivo y lo primordial que se encuentra reprimido en la sociedad, rompiendo con la belleza convencional –sobre todo la guía a cuerpos hegemónicos–, que busca perturbar y confrontar al espectador, explorando la representación de lo excesivo, lo abyecto y lo perturbador. Esta categoría desafía las normas estéticas y morales establecidas, buscando desestabilizar al espectador, confrontándolo con lo que se considera inaceptable o tabú. A través de ello se busca romper con las restricciones morales y sociales, explorando así los aspectos ocultos de la existencia humana.

Lo grotesco nos desencamina de los límites, mostrándonos lo que está más allá de la identidad convencional –la cual es forzada muchas veces por vivir en sociedad– y nos revela aspectos ocultos, como la vulnerabilidad y la fragilidad de la condición humana, al exponernos a lo excesivo, desfigurado y lo abyecto, factores los cuales pueden traducirse como un exceso de comunicación del portador, que nos direcciona hacia la búsqueda de la autenticidad respecto a nuestra propia identidad –todo ello acontece a medida de la exploración que se generan a partir de cuestionamientos sobre nuestra toma de decisiones en nuestro día a día.

Así, podemos ir reflexionando entonces sobre las libertades exploratorias que nos permite esta categoría, ello a través de la transgresión de las limitaciones, las cuales también son de gran importancia para abrir camino al concepto de lo abyecto.

LO ABYECTO, COMO OTRA PERSPECTIVA

II

Lo abyecto es un término acuñado por la psicoanalista Julia Kristeva, el cual se refiere a lo que es rechazado y excluido por la sociedad, lo que provoca una sensación de aversión. Este término será clave para los cimientos de los fundamentos, por ello la definición se basará en su libro *Poderes de la perversión* (2004). La autora define la abyección como aquello que es expulsado del cuerpo y del ser humano, pero que sigue siendo parte de él y, por lo tanto, genera una sensación de incomodidad, miedo y horror.

La abyección está presente en todo lo que se considera inmundo, asqueroso y repulsivo, es todo aquello que amenaza con desestabilizar las categorías establecidas, como los residuos corporales, las enfermedades, la muerte, la putrefacción y la violencia, es decir, todo lo que se considera impuro o contaminante. Al igual que Bataille, Kristeva comparte la misma postura crítica respecto hacia las nociones tradicionales de la estética, lo mismo que veremos próximamente en relación a las consideraciones sobre la belleza que propone Robert Venturi.

Lo abyecto es una dimensión de la experiencia humana que se origina en la pérdida de límites entre el *yo* y el *otro*, entre lo interior y lo exterior, está en el límite de lo que puede ser asimilado y comprendido (lo familiar) y lo desconocido. Se trata de una experiencia ambivalente que amenaza con desestabilizar las categorías establecidas y los límites del *yo*, lo humano y lo no humano. Abarca lo que está asociado con el cuerpo, lo visceral, lo repugnante y lo que va en contra de las normas y categorías establecidas.

Claro es el ejemplo que podemos obtener de la publicidad que se les da a los productos que apuntan a la higiene femenina, específicamente del flujo vaginal y la

menstruación –ambas abyecciones del cuerpo femenino. Sin embargo, aunque son parte de un proceso natural del cuerpo, los flujos vaginales deben ser contenidos para no manchar la ropa y mantener una visualidad de una mujer contenida y limpia.

En el caso de la menstruación es más arbitrario, ya que no se presenta la sangre, sino que es cambiada por un líquido azul para ejemplificar su uso y la eficacia del producto. Se percibe entonces al sangrado vaginal como algo asqueroso que no debe ser ni visibilizado hasta en los mismos productos que son para ayudar en ese periodo. Lo mismo pasa con los productos de depilación femenina, jamás se muestran bellos en los cuerpos a depilar, no es el caso en productos para hombres en los que sí se percibe el bello. Todo ello nos puede dar una idea del condicionamiento de lo que debemos percibir como aceptable e intolerable –muchas veces dependiendo del género. Claro es el ejemplo de cómo lo describe Bataille:

Es el caso de la prohibición que cae sobre la sangre menstrual y sobre la sangre del parto. Estos líquidos son considerados manifestaciones de la violencia interna. Por sí misma, ya la sangre es signo de violencia. El líquido menstrual tiene, además, el sentido de la actividad sexual y de la mancha que de ella proviene; esa suciedad es uno de los efectos de la violencia. (Bataille, 2009, p. 58).

Es un fenómeno complejo que se encuentra en la intersección de lo psicológico, lo social y lo cultural. Según la autora, este término es importante, debido a que es una parte integral de la condición humana y está presente en nuestra relación con el mundo y con nosotros mismos, nos permite comprender cómo se construyen las identidades y los límites de lo humano y lo social. Al enfrentarnos a lo abyecto, experimentamos una sensación de pérdida de identidad y de límites –al desafiarlos y traspasarlos–, lo que nos lleva a reafirmar nuestra propia identidad y separación del mundo exterior.

Kristeva explora cómo la abyección se relaciona con el arte y la literatura, las cuales, dice, son herramientas importantes para explorar y comprender mejor la complejidad de la experiencia humana, concediéndoles esa exploración por ser representaciones y no presentaciones. Sosteniendo que éstas tienen la capacidad de hacer visible lo abyecto, ya que estas áreas pueden ayudar a explorar temas que de otra manera podrían ser demasiado perturbadores o incómodos, como la relación con los aspectos más básicos del cuerpo humano, sus estados, la visibilidad interna y externa de la piel, los fluidos corporales, etc.

Otro ejemplo de ello fue la exposición de *Sensation* (1997) la cual generó gran controversia por las obras poco ortodoxas que se presentaron. En ellas se mostraba esa confrontación hacia lo más íntimo y desvergonzado que el ser siempre trata de obviar u ocultar, temas como la violencia, el sufrimiento, la marginalidad, la muerte, la condición humana, visibilidad a otros parámetros de cuerpos. Obras que producían sensaciones en quienes las presenciaban:

Me encuentro en los límites de mi condición de viviente. De esos límites se desprende mi cuerpo como viviente. Esos desechos que caen para que yo viva, hasta que, de pérdida en pérdida; ya nada me quede, y mi cuerpo caiga entero más allá del límite, *cadere*-cadáver. Si la basura significa el otro lado del límite, allí donde no soy y que me permite ser, el cadáver, el más repugnante de los desechos, es un límite que lo ha invadido todo. ya no soy yo (mol) quien expulsa, “yo” es expulsado. (Kristeva, 2004, p.10).

Basándonos en a esta cita podemos ejemplificar la muerte con relación a lo abyecto con la obra *Padre muerto* de Ron Mueck, quien nos presenta la muerte como una confrontación ante un proceso inevitable; nos indica que nuestra corporalidad va a perecer

o a ser corrompida con el paso del tiempo, cuerpo que sucumbirá paulatinamente a la descomposición. Esa representación honesta del cuerpo yacente de su padre, nos aleja de la idealización del cuerpo y nos muestra la última de nuestras abyecciones.

Por ello la abyección tiene una función importante en la sociedad al permitir que los individuos definan y reafirman los límites de lo que es aceptable y lo que no lo es – encontrándose en la frontera entre lo que es considerado como "dentro" y "fuera" de la sociedad. Aun así, es una parte integral de la experiencia humana y su reconocimiento y manejo son cruciales para el desarrollo de la identidad y para mantener la estructura social y cultural; sin embargo, también puede funcionar como una fuerza subversiva que puede erosionar y desestabilizar estos parámetros, y ser utilizada para cuestionar y desafiar las normas establecidas.

Recitando la mención de los límites, estos se refieren a lo que está en la frontera de lo simbólico y lo repulsivo –las que establecemos para separar lo aceptable de lo inaceptable, lo familiar de lo extraño, lo humano de lo no humano, etc.–, lo que perturba nuestras categorías y nos confronta con lo que consideramos inaceptable o tabú. Los límites son una forma de establecer orden y control en nuestra realidad y en nuestras identidades.

Kristeva sostiene que la abyección es fundamental para la construcción de la identidad (individual y colectiva) y para la formación de límites entre el yo y el otro. La identidad se construye a través de procesos de separación y delimitación, estableciendo fronteras entre lo que uno considera como *yo* y lo que se percibe como *otro*.

Así, lo abyecto representa lo ajeno, lo extraño o lo repulsivo que ha sido excluido de la identidad consciente y aceptada. Este término es fundamental, debido a que desafía los

límites de la identidad –lo que queda excluido de nuestra identidad por las normas sociales– y la separación entre el *yo* y el *otro*. Debido a que nos confronta con la idea de que nuestra identidad no es fija o inmutable, sino que está en constante fluctuación y cambio. Al igual que los límites y las normas sociales que están en constante evolución, y lo que una vez fue considerado abyecto puede volverse aceptable con el tiempo, mientras que nuevas formas de lo abyecto pueden surgir en respuesta a cambios culturales y sociales.

Al confrontar lo abyecto, se pone en juego la idea de un *yo* cohesionado y ordenado. La experiencia puede romper con las fronteras y las definiciones estables de la identidad, experimentando así una sensación de pérdida de identidad y de límites, generando una sensación de inestabilidad y ambivalencia, lo que nos lleva a reafirmar nuestra propia identidad y separación del mundo exterior, explorando nuevas formas de ser y de relacionarse con el mundo. Nos obliga a confrontar la complejidad de nuestra propia identidad y a reconocer que nuestra relación con el mundo exterior es más compleja y ambigua de lo que podríamos haber pensado.

Si al enfrentar la abyección nos propicia una experiencia liberadora, ello puede afectar la forma en cómo nos percibimos a nosotros mismos y a los demás. Generando así, cuestionar las identidades preestablecidas, permitiendo la emergencia de múltiples dimensiones y facetas de la subjetividad. Al explorar lo abyecto, se pueden descubrir nuevas formas de ser y de relacionarse con el mundo, ampliando así los límites de la subjetividad.

Así es como la experiencia de lo abyecto al igual que lo grotesco, puede generar cuestionamientos sobre las bases que erigieron nuestra identidad. La confrontación que ofrecen ambas nos encamina a una muestra más honesta y menos orquestada que las identidades convencionales (identidades forjadas por las normas sociales y culturales), las

que inhiben la percepción del individuo, desviando el gusto y el pensamiento individual a uno colectivo, el cual está erigido con parámetros estructurales que apuntan a las normas de la belleza. Belleza de la cual nos referiremos desde un enfoque crítico, hacia las nociones tradicionales de la misma, en base a la relación que genera Venturi con la pérdida de lo vernáculo.

LA BELLEZA Y LA REPRESENTACIÓN ARTÍSTICA

III

Se tiene la noción de qué es la belleza, pero poco se habla de la relevancia del rol fundamental que cumple en nuestra sociedad. La tradición de la belleza supone que es un modelo canónico a seguir, pero en *Ética a Nicómaco* (2016) de Aristóteles, se refiere a la belleza en relación a la virtud: “Pero todas las acciones que la virtud inspira son bellas, y todas ellas están en vista del bien y de la belleza...porque todo acto que es conforme con la virtud es agradable...” (Aristóteles, 2016, p. 83).

La ética aristotélica, sostiene que la belleza está relacionada con la excelencia y la armonía, para él, la belleza no se limita a lo estético, sino que también se aplica a la virtud moral y la excelencia en el carácter humano. Considera que una vida virtuosa y ética es una vida hermosa, en la que se alcanza un equilibrio y una armonía en todas las dimensiones de la existencia. Con ello Aristóteles considera que la belleza desempeña un papel significativo en la vida humana y en la sociedad.

Él sostiene que la belleza es una cualidad que se encuentra en todo lo que es excelente y adecuado a su propósito o función. En términos estéticos, considera que la belleza se encuentra en la proporción y el orden. Según él, un objeto es bello cuando sus partes están armoniosamente organizadas y guardan una relación adecuada entre sí, son decorosas, como señalaba Vitruvio. Por ejemplo, en el arte, la belleza se lograría mediante la representación de proporciones y simetrías adecuadas, en nuestro cotidiano se ejemplifica a través de los cánones de belleza, los cuales incitan y se mantienen en una constante búsqueda hacia la perfección.

Un claro ejemplo son las aplicaciones basadas en *Beauty Phi* o *Golden Ratio*, las cuales son patrones que contienen medidas basadas en la proporción áurea, las cuales te

muestran qué tan proporcionado es tu rostro o como sería si lo fuera, básicamente son medidores para buscar la perfección facial de una manera simétrica, mediante la inteligencia artificial (IA).

En tal caso, es así como la ciencia busca cada año al portador y a la portadora del rostro perfecto basado en sus proporciones faciales, lo que nos lleva a Regé Jean-Page (actor), quien fue analizado por el cirujano plástico el Dr. Julian De Silva, quien realizó un análisis mediante métodos científicos basados en estos patrones, los que arrojaron que el actor tenía una precisión del 93,65%, porcentaje que ha sido el más alto hasta ahora, por lo que no solo lo hace el hombre más bello del 2023, sino del mundo.

Sin embargo, Aristóteles también ve la belleza en el comportamiento moral y en la virtud, debido a que, para él, una persona es bella cuando posee valores como la sabiduría, la justicia, la generosidad y la valentía, y cuando actúa de acuerdo con ellas. La belleza moral se basa en la armonía y el equilibrio de estos valores en la vida de una persona. Podríamos decir, entonces, que para Aristóteles la belleza es lo bueno, lo virtuoso, lo agradable, a lo que deberíamos aspirar, siendo así una cualidad que se encuentra tanto en lo físico como en lo moral e intelectual, y está relacionada con la armonía, el orden y la proporción.

Siendo este el caso, en el contexto social la belleza puede tener un impacto en la forma en que las personas se relacionan entre sí y cómo perciben su entorno. La importancia de la belleza en la sociedad, tanto en su forma estética como en su manifestación moral y ética, es esencial para una vida plena y para el florecimiento humano en el contexto social.

La belleza mantiene así un orden en la sociedad, nos permite vivir y coexistir en sociedad, nos indica que es bueno y que es malo, que debemos aceptar y que no, encaminándonos a una perfección física y moral. Todo ello se logra a partir de la guía de los sujetos modélicos, los cuales nos ayudan a desarrollarnos, sirviéndonos como un apoyo de quienes nos anteceden y así ayudarnos en el desarrollo para la estructuración de una sociedad. Como lo señala Aristóteles: “[...]porque en las cosas que no se pueden hacer sino después de haberlas aprendido, no las aprendemos sino practicándolas...” (Aristóteles, 2016, p. 35).

La belleza se toma, así como un bien necesario, el cual tiene para entregarnos un valor trascendente, valor que tiene gran importancia para la estructura social y moral. Debido a que basándonos en ello se nos indica que matar o ultrajar a alguien es malo, se nos dice que no podemos actuar según nuestros instintos, porque somos animales racionales.

Sin embargo, Robert Venturi en su obra *Aprendiendo de las Vegas* (2016), manifiesta una postura crítica respecto a la belleza entendida de esa manera –en su contexto arquitectónico–, defendiendo la apreciación de la belleza en la cultura popular y en la arquitectura *vernácula*, en la cual propone remontar a la arquitectura supuestamente “fea” (fea en base a las consideraciones de lo bello en el siglo XX) para la arquitectura moderna, la cual si comunica. En vez de los edificios de la arquitectura moderna, los cuales se guían por los valores de la belleza, valores que nos indica Aristóteles, con un espíritu heroico y original, Venturi propone lo contrario, volver al signo.

A pesar de ello, el autor nos indica que la arquitectura moderna no es tan original ni tan heroica como dice ser, y que esos mismos valores que menciona Aristóteles provocan que sea aburrida e insulso; Venturi propone una revisión que revalorice la diversidad, la complejidad y la expresión, abogando por recuperar elementos vernáculos, símbolos y desechos modernos – un llamado a reconsiderar la importancia de la comunicación visual y

la identidad que nos propicia el signo. A causa de, que él critica que la arquitectura contemporánea borra todo lo que simbólicamente es propio, la tipología de ciertas construcciones, su carácter, su signo. Los edificios de la arquitectura moderna, al igual que los cánones de belleza, carecen de expresión y significado, han perdido su vitalidad al seguir rigurosamente la función sobre la forma. En tal caso, podrían compararse con un cuerpo moldeado sin ningún distintivo, resultando ser un modelo genérico que es igual en todas partes, independientemente de su función o ubicación.

Ese cuerpo carente de signo, no tiene ningún distintivo a resaltar, no nos indica nada, por ejemplo, en el caso del cuerpo humano un signo podría ser algo tan banal como una marca de acné o de vejez, alguna cicatriz o el desbordamiento de su cuerpo, sus pliegues. Características que funcionan como un medio de expresión del portador, el cual nos indicaría, por ejemplo, un estado, una etapa o la temporalidad del cuerpo. Factores que son comunicativos e indicativos, que nos muestran lo propio del ser, de una manera sin tapujos ni filtros, factores que nos pueden indicar la procedencia por medio de sus signos. De esta manera se muestra que, tanto en los edificios como en los cuerpos humanos, se imparten parámetros a cumplir, los cuales en tales casos provienen de la arquitectura moderna y los cánones, los cuales se rigen por los parámetros que impone la belleza.

Tales casos pueden visualizar en que la gran parte de los edificios de la arquitectura moderna son iguales independientemente de su uso y ubicación. Por otra parte, lo mismo sucede con los cánones de belleza, un ejemplo de ello son los postulantes que participan en competencias de *bodybuilding* (culturismo). Los cuales se centran en el desarrollo y la exhibición de la musculatura del cuerpo, los culturistas buscan aumentar el tamaño y la definición muscular para lograr un aspecto estético y simétrico. La implementación de los parámetros que conforman estas categorías provoca una igualdad visual, en la cual no hay una mayor distinción, ya sea tanto en los edificios como en los cuerpos de esos participantes.

Es en este punto en el que reafirmamos la postura crítica de Venturi, la cual se opone a la idea de que la belleza arquitectónica debe ser heroica y original, al igual que la concepción aristotélica de la belleza. Abogando entonces, que la belleza carece de signo, uno que es indicativo y comunicativo. Generando una visualización igualitaria, presentándose como una categoría totalizadora, pregnante, en la cual todos se ven y se perciben iguales, con una igualdad tanto física como moral, lo cual es a lo que se refiere Aristóteles. Pero ello es cansado y aburrido, estos parámetros entran hoy en crisis por la gran diversidad de posibilidades que hay, las cuales entran en discusión con esta categoría tan restrictiva. Es en ese punto donde entra lo grotesco, por la diversidad exploratoria y rica en posibilidades.

Sin embargo, lo grotesco es una categoría que carece tanto de virtud como de propósito en sí mismo, debido a que lo grotesco únicamente se amplifica en términos de magnitud, es decir, que solo pueden crearse cuestionamientos acerca de qué tan lejos se puede llegar con la perversión, no hay una finalidad; en cambio, en la belleza, si hay una conjunción de cosas que pueden llegar a algo, y es la perfección.

Lo grotesco no se puede desarrollar en la vida normal, si resulta así se termina en la cárcel; sin embargo, en el ámbito del arte hay un reducto para explorar, ejemplos son *La reencarnación* de Saint Orlan, *Dark Mofò* Hermann Nitsch, *Exposición no. 1* de Guillermo Vargas, obras que llevan al límite la trasgresión tanto física como moral. Es ahí, en el mundo del arte donde pueden hacerse más concesiones, debido a que se válida y se ve permitida la exploración de estos ámbitos más ocultos y salvajes, todo porque entra en el ámbito de la representación.

Esto también se puede ejemplificar en la performance de Chris Burden *Shoot*, durante esta obra, Burden se puso en una posición vulnerable al pedirle a un amigo que le disparara con un rifle en el brazo. La acción de ser disparado se interpreta como una metáfora de la violencia que existe en la sociedad y puede ser vista como una crítica a la violencia armada. Sin embargo, la intención del artista era que la bala rozara el brazo; en cambio, no salió como esperaba y le atravesó el brazo.

Así, la acción estaba en el límite, un límite en que, por un descuido, el artista pudo haber muerto. Se espera que eso no suceda, porque en el momento que alguien mate estamos traspasando el límite de la representación a lo real y ahí el arte se acaba, porque hay un asesinato. Es ahí donde artista como Chris Burden con esta performance, Marina Abramovich con *Ritmo 0*, Joseph Beuys con *Me gusta América y a América le gusto yo*, y muchos artistas más, tienta el límite, pensando y entendiendo que no será traspasado, porque cuando ello ocurra, se acabará la obra. Debido a que en ese momento pasará de representar a presentar una acción no validada en sociedad, y caerá en cuenta que se está en un espacio, uno que es parte de una sociedad, y como tal convive y se rige por las normas sociales. Estos artistas no están interesados en representar la belleza, sino más bien en una búsqueda de sensaciones, en acciones más comunicativas, indicativas, las cuales estarían más cercanas a las representaciones de lo grotesco.

Hay una lógica, que consiste en experimentar y tentar, pero no traspasar ese límite, porque como entes que viven en sociedad estamos obligados a regirnos por normas de convivencia que actúen por el bien común, normas que velan por la integridad y la vitalidad de todos.

Estas obras están en el límite del juicio, y antes de preguntarnos por el bienestar de la persona, nos preguntamos por los límites del arte, la pregunta no está en el sujeto, está en

el objeto del arte, ahí entendemos que el arte opera en otra lógica, son cuestiones que pueden subvertir el orden de lo socialmente aceptable.

Tanto Wolfgang Kayser con su obra *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura* (2010) como Bataille con lo *El erotismo* (2009) nos señalan que, en el ámbito del arte, ya sea literatura, cine, pintura o cualquier medio de representación que esté contenido en este ámbito, tiene un espacio para subvertir la norma social y traspasar ese límite, sin traspasarlo realmente. Debido a que entran en el ámbito de la representación, por lo tanto, no están en el mismo código, a causa de que no están bajo las mismas lógicas sociales o las convenciones morales respecto a lo que nosotros enjuiciamos del mundo real, es por ello que el arte se exime de nuestro juicio moral.

Y es en el arte donde se puede presentar a gran escala la potencia del *ello*, porque es en el arte donde el *ello*, no tiene el juicio moral, se genera una distancia crítica respecto al arte y a lo real que uno sí tendría con una acción semejante que estuviera fuera del espectro del arte. Al contrario, lo bello como dentro o fuera del arte no permite esa expresión, más bien la contiene, y delimita acciones y formas, por lo que para formar parte de esta categoría deben seguirse parámetros específicos, que restringen al fin lo propio.

Un claro ejemplo de lo grotesco, es la película *The Sadness*, que nos muestra cómo sería la sociedad si nos dejáramos guiar por nuestros instintos –por el *ello*– sin importar nada, la película se contextualiza en el surgimiento de una sepa que convierte a las personas en zombies, pero al hacerlo desbloquea de manera generalizada los instintos más primitivos que contiene el ser humano. Una obra altamente grotesca, en la cual se visualiza lo peor que puede llegar a hacer el ser humano con el único fin de satisfacer sus deseos, desvinculándose totalmente de los principios sociales y morales.

A pesar del contenido de esta obra podemos hacer la separación de lo real con lo virtual del arte, independiente de si es una representación de algo, no somos capaces de enjuiciar esa obra como si lo haríamos con una acción que esté fuera del mundo del arte, hacemos una distancia crítica.

Por ello se permitió la exposición *Sensation* (1997), exposición la cual fue muy controversial, sobre todo por la obra de Marcus Harvey *Myra*, la cual es un retrato de una mujer que junto a su pareja violó, torturó y asesinó a cinco adolescentes. El rostro de esta mujer fue construido en base a las palmadas contenidas de pintura proveniente de niños que fueron guiados por el artista para formar el retrato de Myra. Este tipo de obras nos hacen preguntarnos por los límites del arte y ese consentir a la hora de la exploración de los límites.

Históricamente, el arte ha estado estrechamente relacionado con la representación de la belleza, pero en las últimas décadas se ha ampliado significativamente su alcance y comprensión. Si bien la belleza sigue siendo un tema importante en el arte, los límites del arte no se limitan exclusivamente a la representación de la belleza.

El arte contemporáneo ha desafiado las convenciones tradicionales y ha explorado una amplia gama de temas, conceptos y formas de expresión. Los artistas contemporáneos se dedican a cuestionar, criticar y reflexionar sobre la sociedad, la cultura, la identidad, y muchos otros temas relevantes en la actualidad. Los artistas desafían las normas estéticas y buscan generar una respuesta emocional o intelectual en el espectador, incluso si eso significa ir en contra de los estándares tradicionales de belleza.

Aunque la representación de la belleza ha sido un aspecto importante en la historia del arte, los límites del arte contemporáneo se han expandido considerablemente. Hoy ya no se busca apuntar a esa belleza, que busca ser heroica y original, porque resulta aburrida por esa carencia de signo, de esa muestra indicativa, que comunica y nos dice algo, más bien se debe apuntar a lo propio, a lo indicativo, a lo comunicativo del sujeto.

REMONTAR

IV

Remontando a mi anécdota, fue a partir de que conocí la obra de Bacon que me di cuenta que había otras formas de expresión –en un ámbito artístico– las cosas que no necesariamente se guiaban por este patrón de belleza ideal. No era en el caso del retrato que se mencionó en la introducción una representación exacta visualmente, basada en ser heroica y original, más bien, era una representación con un exceso comunicativo, el cuál es indicativo: en la obra de Bacon se ve un signo latente. Por ello, mi obra partió de un retrato, basada no en un parentesco visual, sino más bien en representar un estado mental de ese momento. A partir de ello mi obra se centró en visualizar imágenes no convencionales, las cuales no estaban sujetas a los parámetros de belleza, sino que más bien estaban más asociadas a lo grotesco y a las sensaciones que ello provocaba.

Mi fascinación, entonces, surge desde mi infancia, y ese momento me llevó a cuestionarme sobre cómo desde que somos pequeños se nos adoctrina en base a nuestro gusto, ya sea desde nuestros hogares o de nuestra la relación que tenemos con lo que nos rodea cotidianamente, ese bombardeo exorbitante de imágenes que nos dicen cómo debemos aspirar a ser.

La abyección llama mi atención por el hecho de que es un componente esencial en la vida del ser humano, pero que; sin embargo, se mantiene oculta a pesar de estar presente en nuestros cuerpos y los organismos que nos rodean. Es en sí la expresión corporal, cuando sentimos náuseas, el cuerpo nos indica que no estamos bien y por ello debemos expulsar, lo mismo pasa con los granos, se manifiestan como un exceso comunicativo del rostro. Todos ellos son factores que nos indican y comunican algo; sin embargo, los cánones de belleza que están sujetas por las nociones antes mencionadas, nos restringen y

nos indican que ello no es bello, que no se debe aceptar, que debemos obviar para llegar a una imperfección.

Por ello mi obra consiste y funciona como una confrontación entre el espectador y lo que nos genera rechazo, mostrándose como una instalación de tres pantallas que muestran imágenes que en los parámetros de la belleza serían catalogadas como impropias o repulsivas; grotescas –a pesar de ser que imágenes provenientes de nuestros propios cuerpos. Kristeva nos señala: “De esos límites se desprende mi cuerpo como viviente. Esos desechos caen para que yo viva...”. (Kristeva, 2004, p. 10). La autora nos indica la abyección como un bien necesario para nosotros; sin embargo, los parámetros de belleza muestran la abyección como algo excesivo, asqueroso o perturbador, que no debe visibilizarse, a pesar de ser una parte esencial de nosotros.

La selección de imágenes que contienen los videos, vienen desde un archivo personal, el cual se guía por dar visibilidad a corporalidades abyectas –no necesariamente humanas–, a puntualizar ciertas características o acciones provenientes del cuerpo, imágenes que para los parámetros de belleza resultan grotescas, perturbadoras o feas. Y mediante la edición, con el juego de los ritmos tanto en imágenes como en el audio, se provoca una abstracción del cuerpo, debido a la de fragmentación por un exceso de zoom, y los flashes repentinos que no permiten digerir de una manera completa la corporalidad misma de las imágenes.

Estas imágenes no buscan ser complacientes, al contrario buscan generar sensaciones a través de esta confrontación que tratamos de evitar cotidianamente, por esta inhibición que se genera a través los cánones, el cual nos moldea tanto en nuestro gusto como en nuestro actuar, es el que nos dice que el sudar es sucio, que el sonido visceral es

impropio, que los pliegues del cuerpo y los granos, son un exceso que debe ser contenido a como dé lugar.



Figura 1, Fotografía de Montaje de videoarte "CaloFrio", 2023

Por ello nuestro primer pensamiento provoca que ocultemos estas acciones o expresiones de nuestro cuerpo. Aunque no queramos está explosión de corporalidad es parte de nosotros, ya que a modo de ejemplo una cicatriz, ese grano, ese rollo funciona como un indicativo que contiene una narrativa corporal, el cuál puede provenir de un proceso hormonal o de un accidente.

La belleza provoca que ocultemos estas vistas que forman parte de una narrativa que proviene de la particularidad de cada cuerpo, lo esencial. Sin embargo, es a través del arte donde se les da cabida a lo tabú, a lo incómodo, a lo que es rechazo, el arte nos permite

a través de la representación, expresar lo contenido, sin necesidad de mantenerse al margen de los parámetros de la belleza.

Es en el cuestionamiento de los límites del arte, donde se les puede dar espacio a las posibilidades exploratorias y experimentales que contiene lo grotesco, este entendido como una perspectiva sin límites, que no se contiene en los valores de la belleza, en esa necesidad por buscar una proporción simétrica perfecta, sino que más bien le da cabida a la búsqueda de nuevas estéticas. La expansión de lo grotesco en el arte le da cabida a la visibilidad de cuerpos no convencionales, a la exploración del *ello*, todo ello se ve permitido mediante la representación, representación que nos concede esa posibilidad.

Por ello se presenta a la belleza como una categoría que invalida la expresión de otras estéticas por ser totalizadora, pregnante y excluyente. Las libertades que propicia su adverso, al no estar sujeta a los límites permite una mayor expresión, y a pesar de que la belleza es un bien necesario para la sociedad –por servir como una guía modélica que contiene y delimita las acciones en la sociedad–, la aspiración excesiva hacia esa perfección a la que deberíamos alcanzar tanto física como moralmente, provoca la omisión del individuo u objeto mismo, por ello y con los antecedentes expuestos se afirma que la belleza provoca que se pierda lo propio, lo esencial, el signo de todo aquello a lo que alcanza, por la omisión y la delimitación de sus parámetros, que mantienen fuera lo comunicativo e indicativo de su portador.

En base a mi anécdota, puedo afirmar que los parámetros de belleza rigen tanto nuestro gusto como nuestras acciones. Sin embargo, en base a ello creo que es momento de cuestionarse si en algún instante, nuestra vista se apartó aunque sea un poco hacia una estética que estuviera fuera de los márgenes convencionales.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles (2016). *Ética a Nicómaco*. Costa Rica: Edin.

- Bataille G. (2009). *El erotismo*. México: Tusquets.

- Eco, U. (2004). *Historia de la belleza*. Colombia: Debolsillo.

- Freud S. (2016). *El Yo y el Ello*. Estados Unidos: Createspace Independent Publishing Platform.

- Kayser W. (2010). *Lo grotesco. Su realización en literatura*. España: Machado Libros.

- Kristeva, J. (2004). *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI.

- Venturi, R. (2016). *Aprendiendo de las Vegas*. México: Gustavo Gili.

ÍNDICE DE IMÁGENES

- **Fig N1:** Mena, N. (2023) *CaloFrío* [videoarte. dimensiones variables] p. 34