

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
CAMPUS GUANAJUATO
DIVISIÓN DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO
MAESTRÍA EN ARTES

“SUJETO DESINTEGRADO”
(ESTUDIO DE ESCULTURA CONTEMPORÁNEA, DISTORSIÓN DEL CUERPO
HUMANO A PARTIR DEL PLACER PARA LA EXPERIENCIA ESTÉTICA).

TRABAJO DE TITULACIÓN EN LA MODALIDAD DE TESIS PARA OBTENER
EL GRADO DE MAESTRO EN ARTES.

PRESENTA:
ALAN FLORES CUERVO

DIRECTOR DE TESIS:
DR. BENJAMÍN VALDIVIA MAGDALENO



Campus Guanajuato | División de Arquitectura,
Arte y Diseño

DOCTORADO Y MAESTRÍA EN ARTES

GUANAJUATO, GTO. DICIEMBRE, 2021.

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
CAMPUS GUANAJUATO

DIVISIÓN DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO

MAESTRÍA EN ARTES

“SUJETO DESINTEGRADO”

**(ESTUDIO DE ESCULTURA CONTEMPORÁNEA, DISTORSIÓN DEL CUERPO
HUMANO A PARTIR DEL PLACER PARA LA EXPERIENCIA ESTÉTICA).**

**TRABAJO DE TITULACIÓN EN LA MODALIDAD DE TESIS PARA OBTENER EL
GRADO DE MAESTRO EN ARTES.**

PRESENTA:

ALAN FLORES CUERVO

DIRECTOR DE TESIS:

DR. BENJAMÍN VALDIVIA MAGDALENO

SINODALES

DR. SALVADOR SALAS ZAMUDIO

DR. ANDRÉS OLVERA PONCE



Campus Guanajuato | División de Arquitectura,
Arte y Diseño

DOCTORADO Y MAESTRÍA EN ARTES

GUANAJUATO, GTO. DICIEMBRE, 2021.

RESUMEN

La exploración artística contemporánea dentro de la escultura, promueve la investigación de diferentes objetos de estudio, el cuerpo humano cuando atraviesa por una faceta de cambios, es intervenido en su entorno a través de lo que socialmente le sucede; la degeneración de un cuerpo transgredido por un pensamiento grotesco convierte la realidad en un caos para criticarlo, mostrándole la verdad.

Esta investigación promueve la creación de un pensamiento estético, identifica nuevos patrones de estudio donde el canon de belleza tradicional ya no es considerado como único, quedando en el pasado; la realidad toma una dirección diferente, el objeto de estudio "cuerpo" se somete a una fuerte transgresión al hacer evidente sus decadencias, males y enfermedades, eyectando sus fluidos corporales como la sangre y el sudor, llegando a su esplendor natural que puede producir un goce en muchos aspectos, ésta nueva realidad causa un horror risible para la sociedad que se siente atacada, sin pensar que puede ser éste, el cambio que necesita.

ABSTRACT

In the field of sculpture, contemporary artistic exploration encourage the research of different objects of study. The human body when it goes through by different changes, it is intervened by its environment through what socially it happens. The degeneration of a body transgressed by the idea of the grotesque turns reality into chaos to criticize it, showing what is true.

This research promotes the development of aesthetic thinking, identify new patterns of study where the traditional beauty canon is no longer considered unique. Under this perspective, reality takes a different orientation, The "body" is subjected to a strong transgression by making its decay and diseases evident, expelling its bodily fluids such as blood and sweat, a condition capable of producing enjoyment. This new reality causes a laughable horror for society that feels attacked, without thinking that this could be a necessary change.

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad de Guanajuato en la División de Arquitectura, Arte y Diseño en el programa de posgrados, a la Maestría en Artes que me ha permitido desarrollar este proyecto para seguir creciendo profesionalmente para posteriormente seguir con un programa de doctorado, promoviendo de manera muy acertada la investigación de las artes y la educación.

Quiero agradecer a mi director de Tesis, el Dr. Benjamín Valdivia Magdaleno, por su apoyo en los seminarios y en el asesoramiento de la investigación para su terminación en un grado académico favorable, al Dr. Antonio Sustaita por sus enseñanzas acerca del cuerpo humano y de igual manera a los doctores con los que tuve acercamiento durante mi proceso en los seminarios y a todos los que hacen posible este programa de estudios.

Gracias al apoyo esencial de mi familia, amigos y compañeros que fueron parte de mi proceso de estudio y que siempre me ayudaron en todo lo posible con su apoyo incomparable.

DEDICATORIA

A los amantes de las artes, en especial a los que dedican su vida a la producción, experimentación y estudio de nuevos pensamientos artísticos llegando a los límites del cuerpo, con los pensamientos mas explosivos de la mente humana.

A todas las personas que ven la realidad con una diferente perspectiva; que el estudio del cuerpo humano, así como el horror y la pasión por la sangre del gore, sigan estudiándose para trascender en nuevas estéticas y estudios contemporáneos.

A mi padre: Maximino Flores Reyna, quien siempre me impulsa a seguir con lo que mas le gusta y en lo que se ha convertido ahora también mi tópico favorito, la educación.

A mi madre: María de la Luz Cuervo Gonzáles, quien siempre me ayuda a seguir estudiando una de las cosas mas difíciles, el entendimiento de la vida.

A toda mi familia.

TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN	5
ABSTRACT	6
AGRADECIMIENTOS	7
DEDICATORIA	8
TABLA DE CONTENIDOS	9
INTRODUCCIÓN	12
JUSTIFICACIÓN	21
PROBLEMA	22
HIPÓTESIS	22
OBJETIVO GENERAL	23
OBJETIVOS PARTICULARES	23
METODOLOGÍA	24
CONSIDERACIONES PARA EL LECTOR	27
CAPITULO I	29
LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA	31
ESTUDIOS SOBRE EL CUERPO HUMANO	34
MARQUÉS DE SADE (PLACER, HORROR, FILOSOFÍA, MORAL, LIBERTINAJE)	41

ARTISTAS Y OBRAS REFERENTES A LA INVESTIGACIÓN (4)	49
CAPITULO II	58
ABYECCIÓN	63
GROTESCO	70
GORE	76
LA EXPERIENCIA ESTÉTICA Y EL PLACER	79
CAPITULO III.	85
DESCRIPCIÓN DE LA OBRA	90
“ALTERACIÓN CORPÓREA” DESDE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA Y EL PLACER	97
INTERPRETACIÓN DE “ALTERACIÓN CORPÓREA”, DESDE LA MIRADA DEL AUTOR	103
CONCLUSIÓN	107
REFERENCIAS	114
TABLA DE FIGURAS	119

INTRODUCCIÓN

*My body is the invention,
my body is the event,
my body is the result.¹*
Günter Brus, (1966)

La producción de investigación se basa en una línea de estudio simple, sobre el entendimiento del cuerpo humano; conforme avanza la investigación se convertirá en algo más que un concepto sobre el cuerpo, la idea de crear y teorizar es una manera de entendimiento de la figura humana dentro de la escultura, es limitada al desarrollo del pensamiento de un sistema sensorial, capaz de definir el modelo común de un conocimiento puro del cuerpo humano, es decir, lo que conocemos como modelo corpóreo por qué somos humanos, lo que llegamos a sentir por un sistema de terminaciones nerviosas en un nivel físico natural y lo que llegamos a percibir en un nivel diferente, se refiere a la capacidad de sentimientos que tenemos, en cada una de las vivencias y condiciones que nos marcan como seres humanos y nos definen como identidades únicas.

El principal sujeto de acción es el conocimiento, es el objeto como cuerpo, como figura, como extensión de un pensamiento y como producto de un arte tridimensional. La percepción del cuerpo a través del proceso del goce, el cual es entendido desde los placeres más apegados al proceso animal y el más importante conocimiento del pensamiento natural, genera valores dentro de una sociedad humana que promete ser un sujeto social, ético y moral que se produce en un lineamiento construido, que puede atacar el placer puro o más bien no dejar que llegue a tenerlo.

1 Faber, Monika. (2005). GUNTER BRUS: NERVOUS STILLNESS ON HORIZON. Barcelona : Actar and Museu d'art Contemporani de Barcelona. P.p,187

El placer de vivir, el placer de hacer las cosas que más se desean sin importar lo que al tercero le pase, es el parteaguas de un proceso de acción y contemplación para juzgar, arremeter y causar una visualidad de un cuerpo desintegrado, altamente diferente al común de un cuerpo estético o bello según estándares de sociedad humana tradicionalista.

La contemplación de un cuerpo humano, presentado por fragmentos, con la carne y la piel expuesta, con el color más expresivo del ser humano. La sangre roja, viva, explosiva, chorreando y escurriendo como un símbolo de acción de color, es el momento más precioso de un contexto totalmente gore, donde los matices de visión crean una sinergia entre la piel, la forma y la carne para exagerar el proceso de una putrefacción hermoso y placentero de la estética risible, autentica y transgresora de la deformación humana.

Artísticamente podemos atacar el cuerpo humano desde una visualidad diferente, completamente distinta a la que normalmente estamos acostumbrados a ver. El humano, conforme ha pasado la historia del tiempo ha plasmado de distintas maneras la representación del cuerpo humano, la distinción de ciertos cánones específicos se ha ido plasmando durante siglos como una percepción única y real de lo que el cuerpo debería de ser. Los cambios físicos del cuerpo humano en estado natural, cambia conforme va creciendo, es decir, desde que nacemos el cuerpo va cambiando desde que un bebé se transforma físicamente, le salen dientes, comienza a comer sólidos, su tacto se convierte en algo muy importante y la vista comienza a distinguir objetos. No olvidemos que, pese a estos grandes cambios, el bebé se encuentra en un estado de cuidados donde él necesita de otro humano, que lo cuide, lo enseñe y lo prepare para poder desarrollarse con una niñez factible para seguir adelante.

Por otra parte, en la adolescencia el cuerpo humano es donde sufre más cambios, ya que se encontrará con el mismo para un total cambio en el estado adulto. Si bien este cambio es muy significativo, el adolescente comenzará a

transformarse para llegar a tener el cuerpo que se supone será para siempre. Una vez en el estado adulto comienzan nuevas maneras de percepción, la mirada cambia puesto que la mentalidad del adulto conlleva una madurez diferente para la interpretación de figuras, formas, expresiones y análisis sobre diferentes tipos de situaciones. El devenir del sujeto se someterá para su última transformación en el estado adulto mayor o vejez, donde los cambios físicos se vuelven presentes otra vez, la dentadura caerá, la postura derecha se recorrerá y la carne comenzará a arrugarse en su máxima expresión, el entendimiento racional sufrirá en muchos de los casos, y habrá un caos por cambios del tiempo en la visión, la audición, la movilidad, para llegar a un fin, donde el cuerpo cae por razones naturales y muere.

De esta manera podemos decir que la investigación artística, promueve una igualdad de transformación caótica y simbólica en el estudio del cuerpo, en la escultura, y que ésta, se refleja en los cambios que se viven en la metamorfosis del cuerpo humano a lo largo de su tiempo de vida; cambios producidos por la naturaleza del ser humano, puestos en contraste con la creencia de la mimesis estática de una representación parcial del cuerpo canonizado como comúnmente se debía de entender; la relación entre el arte y la producción de nuevas imágenes, esculturas, películas, publicidad, videos y performance, entre muchas otras artes, han comenzado a crear nuevas visualidades sobre el entendimiento del arte en el mundo contemporáneo.

El cuerpo humano como objeto de estudio, fragmentado y mutilado, intervenido dentro del arte, crea una atmósfera de estética contemporánea que se encarna en nuestra manera de vivir, la intervención de tecnología y teorías estéticas conviven para crear nuevas maneras de visualizar el arte.

La generación de obras grotescas y abyectas aportan la indagación de nuevos pensamientos dentro de una realidad visual, creando impulsos favorables para una investigación profunda de una anti-mimesis del cuerpo humano mediante estudios escultóricos.

Los actos de transgresión² hacia el cuerpo humano es una de las maneras más simples de expresar lo que muchas veces se quiere decir y es aquí donde se toman las bases para comenzar a crear lenguajes y críticas, a partir de tendencias, movimientos y antecedentes históricos.

El cuerpo humano llevado al extremo del placer se convierte asimismo en un punto de partida para la creación de sensaciones involuntarias, que al pasar por el pensamiento Sadiano³, se considera el punto más cercano a una verdad del goce.

El gore por su parte nos plantea un estado de explosión explícita donde la sangre y la carne sugieren una manera de pensamiento directo a las sensaciones puras del horror. La obsesión por el goce de un cuerpo en estado diferente al natural, aplastado, sangrado, etc. acerca al pensamiento de choque y conduce a indagar en el poder de la maldad de la moral y la cadencia de esta, dentro de una sociedad.

Sade, (1797) nos plantea que si una persona que tuvo algún sufrimiento y mientras lo vivió tuvo un placer, es masoquista, pero si este sufrimiento es causado por esa persona entonces se convierte en el sádico, es aquí donde hago una analogía para que la experiencia de observar la escultura gore pueda presentarse como una víctima o como un placer del sádico al contemplarla.

La manera de empezar a teorizar la escultura violentada, se vuelve la manera de proponer que el goce y el placer puedan estar de manera implícita en el cuerpo humano, en el horror de un cuerpo fragmentado y terriblemente atacado.

² Carrasco, J. H. (2007). Lo real como transgresión. *Quintana. Revista de Estudos do Departamento de Historia da Arte*, (6), 55-63.

³ Ruiz Álvarez, Rafael. 1992. "La obra del marqués de Sade en lengua castellana" in *Livius*, no 1, 157-166.

Los cuerpos mutilados o fragmentados producen una visualidad diferente, generan cambios sensoriales y críticas, la exageración de este cuerpo y su exposición, es lo que interesa en este análisis, pues es una nueva manera de ver lo que es diferente y tratar de asimilarlo con una estética que perturba y promueve un pensamiento diferente al contemplarlo.

Partiendo de mi producción personal y referentes contemporáneos, la exploración de materiales son fundamentales para hacer evidente el cuerpo que produce una carga emotiva, al estar mutilado o fragmentado; el quehacer artístico conduce a realizar la investigación del cuerpo de manera directa y formal, para teorizar la manera del trabajo personal atacando la escultura histórica, el producto artístico por su parte, es el cuerpo generando un placer, buscando las capacidades humanas del goce para llegar a la experiencia estética.

El objeto de estudio “cuerpo humano” dentro del arte, es una representación de la naturaleza, la explicación de este, cuando no es exactamente igual, es la inconformidad de alterar al cuerpo para generar pensamientos críticos, es por ello que se propone el estudio de obra, de algunos artistas que involucran el concepto del cuerpo humano deformado en su trabajo plástico, el cuerpo expuesto en sus acciones y gestos, buscando una perspectiva diferente de la asociación del cuerpo dentro de una teoría o corriente existente; la crítica en un pensamiento colectivo, transforma la percepción de las obras para generar conformidad o inconformidad en lo que se ve.

Históricamente el cuerpo humano ha sido representado de muchas maneras, hago énfasis en propuestas artísticas del siglo XX, donde hay representaciones altamente cargadas de visualidad, nombrando algunos artistas como Lucian Freud⁴, Hans Bellmer⁵, Jenny Saville⁶, David Nebreda⁷, Hermann Nitsch⁸ y Otto

4 Montejo, A. L. (2007). Presentación del Libro Sexualidad, Psiquiatría y Biografía.

Muehl⁹, ellos al igual que muchos más artistas nos muestran una transformación del arte en acciones expuestas sobre sus obras, las situaciones sociales en que se encontraban, la creación de nuevos procesos artísticos, experimentaciones técnicas y gestuales llevándolas directamente al estudio de la figura humana, generando así propuestas totalmente diferentes a las de obras clásicas con cánones establecidos.

La pintura que desarrolló el pintor Irlandés Francis Bacon¹⁰ surge a partir de sus traumas que fueron generados después de la Segunda Guerra Mundial, en las cuales dichas obras son generadas con cuerpos desgarrados, deformados y mutilados con el horror que dejaba la guerra, dando un espectáculo visual muy fuerte al exponer las piezas a el espectador.

5 Riguiñi, R. D., & Marcos, C. M. (2017). Hans Bellmer e a invenção da boneca: o empuxo-à-mulher e a construção de um corpo fora. *Revista de Psicanálise da SPPA*, 24(1), 135-154.

6 Durmuşoğlu, Ö. (2005). *Painting and the pornographic: Marlene Dumas, Jenny Saville and plays of identifications* (Doctoral dissertation). p 56.

7 Franco-López, L. (2013). David Nebreda y la fluctuación de su construcción. Universidad Jorge Tadeo Lozano. Maestría en Estética e Historia del Arte. *Nociones y Problemas de la Historiografía del Arte*.

8 Limatola, L., & Pacheco, R. L. (2015). El museo Hermann Nitsch de Nápoles. La paradoja entre el accionismo vienés y la conservación de las obras. *Conservación de Arte Contemporáneo*, 57.

9 Muehl., O. (2020). Archives Otto Muehl. Recuperado 17 de noviembre de 2020, de Otto Muehl website: <https://archivesmuehl.org/biography/>

10 Kundera, M. (2009). El gesto brutal del pintor: sobre Francis Bacon. *Claves de razón práctica*, 192, 56-59.

Bacon logró generar una pauta al ver al mundo de otra forma, sus perturbadoras formas humanas comenzaban a decir y sugerir una lectura diferente a la convencional, es aquí donde comienza la búsqueda de ese placer por el horror y el goce con su realidad, a partir de situaciones sociales, enfrentándose con el mundo del arte.

Actualmente existen muchos tipos de estéticas que van relacionadas a cada tiempo y movimiento, en particular en esta investigación se basará en la estética de lo grotesco y lo abyecto como puntos centrales de estudio, ya que se apropian de los tópicos a tratar; lo grotesco en relación a el arte surge como un adjetivo calificativo que nos muestra cómo criticar ciertas posturas visuales de las obras que se analizan, lo monstruoso, risible, trágico entre otras, se oponen a la tradicionalidad de la belleza natural en la corporeidad.

Citando el libro de “Historia del Arte”. Bazin, (1968) ¹¹“...El arte debe perseguir la apariencia del orden secreto que gobierna el mundo y que constituye la belleza...” Sabiendo el concepto de experiencia estética, hará que cambie la manera de ver las cosas, dándole valor o quitándoselo para la crítica artística, la que tenga un lenguaje con cargas abyectas o deformadas, transgrediendo un canon convencional, deslindando la belleza simbólica de la naturaleza misma.

A partir del siglo XX y XXI se generaron otras modalidades dentro de la creación artística, obras procesuales las cuales eran presentadas con distintos matices y procesos como el caso de el arte acción¹² y el performance en las que el cuerpo está involucrado totalmente en ellas, dichas prácticas artísticas generaron mucha crítica por parte de el espectador, ya sea por caracteres institucionales, religiosos o en algunos casos rituales, crearon un desagrado exacerbado para lo que se proponía, de aquí surge el movimiento de vanguardia llamado Accionismo Vienés,

11 Germain Bazin, Historia del Arte, Ediciones Omega. Pág. 69, 1968.

12 Aznar, S., & Almazán, S. A. (2000). El arte de acción (Vol. 7). Editorial Nerea.

el cual nos proponía el desgarrar, la automutilación usando el cuerpo como principal sujeto de acción, socialmente se tenía la creencia de que el cuerpo es como templo y debería ser intocable, pero la forma de expresión vienesa era generar una crítica sólida saliendo de la normalización corporal, el performance en público produce una energía, materializando los conceptos e ideas representadas a través del cuerpo.

El Accionismo Vienés comienza a partir de la segunda guerra mundial en Austria, con una opinión muy fuerte a las condiciones sociales y políticas de lo acontecido. Retomando idea de Sigmund Freud¹³ cuando el inconsciente atraviesa al sujeto y el solo tiene una salida, es el medio físico su liberación, de aquí la primicia de que el cuerpo es el medio y la salida para expresar lo que queremos.

Dicho lo anterior, los artistas que retoman el sufrimiento de lo que pasó y durante la posguerra, comienzan a explorar en el arte perturbando al espectador, haciendo acciones reales, mutilándose, ahorcándose y torturándose, haciendo pensar que son puestas en escena teatralizadas, cuando todas eran acciones reales, el fin era crear su expresión y descontento, un enfrentamiento crítico-social sobre la situación en que estaban, para así alzar la voz, consiguiendo sus fines artísticos extravagantes, llegando a los límites del cuerpo humano en relación con la mirada del espectador y sus vivencias.

¹³ Rizzi, Milton. (2014). Biografía médica de Sigmund Freud. *Revista Médica del Uruguay*, 30(3), 193-207. Recuperado en 17 de noviembre de 2020, de http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1688-03902014000300008&lng=es&tlng=en

JUSTIFICACIÓN

La investigación busca que a través del conocimiento de vanguardias, teorías y estéticas como lo grotesco y lo abyecto, puedan generar un amplio contenido de conceptos, que ayuden a criticar un arte contemporáneo que estudia el cuerpo humano de diferentes contextos.

El arte grotesco contemporáneo propone maneras explícitas para expresar la representación de un cuerpo, el área corporal se vuelve más amplia e interesante, al ponerlo en contextos ajenos a lo normal y al tener distintos pensamientos, podemos estudiar más profundo los recursos artísticos del cuerpo humano, en situaciones ajenas a él mismo. Las limitaciones del cuerpo, el cuerpo enfermo, el cuerpo violentado, en condiciones diferentes a lo natural son la pauta para investigar y hacer los análisis correspondientes, éstos pueden ayudar a entender más allá de lo que solo vemos, creando pensamientos nuevos para conocer la manera de leer lo que visualizamos y conceptualizamos en el arte contemporáneo.

De esta forma, la lectura del arte contemporáneo ampliará la manera de involucrar al espectador frente a la obra plástica anti-tradicionista, producirá una mayor visualidad en el análisis teórico, sugiriendo nuevas experiencias estéticas.

PROBLEMA

La lectura de la escultura humana comienza a crear estímulos visuales al pretender estar en un estado natural de mimesis, la escultura de figura humana con temática en el horror anula el pensamiento canónico de la belleza y contradice, los puntos tradicionales de la contemplación del cuerpo humano.

La experiencia estética puede llegar a transformarse al estar en un estado de conciencia diferente, cuando el espectador tiene un conocimiento distinto a lo común, es aquí cuando la abyección perturba a la visión y crea una crítica diferente de la escultura.

HIPÓTESIS

La percepción de la escultura humana desintegrada, explotada, deformada y explícita es la verdadera manera de ver al cuerpo humano para generar un placer puro y una experiencia estética.

OBJETIVO GENERAL

Reconocer la experiencia estética que produce la obra de cuerpos mutilados y fragmentados, a través de la serie escultórica “alteración corpórea” desde las teorías estéticas de lo abyecto, lo grotesco y gore.

OBJETIVOS PARTICULARES

Examinar el cuerpo humano fragmentado y mutilado dentro del arte, conduciéndolo en las categorías estéticas de la abyección y el gore para someter el conocimiento de la naturaleza misma llamada “belleza”, provocando una crítica de interpretación y tratar de llegar a percibir una experiencia estética pura.

Investigar las partes más profundas del ser humano en un pensamiento Sadiano con lenguajes artísticos y teóricos para interpretar nuevos pensamientos de expresión contemporánea.

METODOLOGÍA

La metodología centrada en la investigación teórica, lleva al trabajo de investigación a tener una solidez establecida que profundizará en los análisis específicos de los temas ya establecidos en el índice, para la realización de esta investigación se llevará un arduo trabajo de estudio de teorías, vanguardias, textos, que promueven el arte con interés específico ya sea por su contexto o el tiempo en que se formularon.

A su vez se llevará a cabo la búsqueda de información a partir de estéticas en los diferentes ámbitos del arte, generando una investigación de carácter descriptiva y comparativa, siguiendo con la característica principal de llegar a los temas contemporáneos del estudio del cuerpo humano. Este estudio busca un enfoque cualitativo.

Durante el periodo de trabajo se realizará un proyecto de tesis en conjunto con las actividades marcadas por el programa de maestría, se realizarán las revisiones continuas de avances con el Doctor asignado para el tema en específico, los progresos tendrán una característica formal que se derive de la búsqueda de información y desarrollos escritos para la realización de la tesis, durante el proceso será evidente la participación de actividades como congresos y ponencias, la planificación de eventos se llevará a cabo en la jornada de trabajo para obtener mesas de diálogo y promover el estudio de las artes en casos específicos en los temas trabajados durante la investigación.

La siguiente investigación se dividirá en tres capítulos como estructura general:

CAPITULO 1.

LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA Y FIGURA HUMANA DISTORSIONADA EN EL ÁMBITO ARTÍSTICO

-El primer capítulo contiene la explicación sobre ¿que es? la escultura contemporánea, sus cambios a través de materiales nuevos, interpretaciones, planteamientos sobre procesos técnicos y conceptuales; siguiendo la investigación en las consideraciones históricas, el estudio del cuerpo humano, cánones, momentos y usos del cuerpo, en actividades artísticas; continuando el contexto histórico con uno de los teóricos mas conocidos por sus brutales maneras de contar y decir las cosas, el Marqués de Sade donde se expondrán partes importantes que tratarán durante la temática de toda investigación (placer, horror, filosofía moral y libertinaje); para finalizar este capítulo, una serie de ejemplos sobre artistas que producen escultura contemporánea, con la utilización de el cuerpo como parte de su temática central.

CAPITULO 2.

TEORÍAS ESTÉTICAS

Se desarrollará un contexto contemporáneo sobre las diferentes estéticas que hay, así como, el desarrollo de pensamientos que sirven para atacar la escultura deformada con una temática central en la figura humana; se tratarán tres estéticas en específico: Abyección, Grotesco y Gore, terminando con la presencia de la “Experiencia Estética” y el placer que se puede tener al desarrollarse.

CAPITULO 3.

LA SERIE DE ESCULTURAS “ALTERACIÓN CORPÓREA”

En este capítulo se formula el acercamiento directo a la explicación, fundamentación y desarrollo de la serie escultórica “Alteración Corpórea”, estudios sobre el desarrollo de la escultura humanizada, completamente alterada por estéticas abyectas y gore; las maneras de teorizar y exponer los fundamentos del creador para llegar a entender la experiencia estética y el placer con la mirada del autor.

CONSIDERACIONES PARA EL LECTOR

- De acuerdo con la terminología tratada en esta investigación, las palabras de difícil entendimiento, serán expuestas en apéndices que expliquen sus significados, teniendo en cuenta que el lenguaje es de contenido filosófico, técnico y artístico.
- Existirán palabras explícitas que acerquen al lector al entendimiento, para llegar a la apreciación de fundamentos, por el uso de diferentes contenidos.
- Algunos autores citados usan lenguaje explícito y se sugiere discreción.

CAPITULO I
LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA Y FIGURA HUMANA
DISTORSIONADA EN EL ÁMBITO ARTÍSTICO.

El entendimiento del cuerpo que se encuentra en situación de obra escultórica sitúa una serie de pensamientos que permiten generar un estudio concreto de él, el cuerpo humano desde sus inicios en la historia del arte comienza a generar una manera estructurada de la forma, buscando siempre entender al cuerpo como una estructura rígida, medible y perfecta, de aquí los primeros estudios donde se crearon cánones para la reflexión de medición de un cuerpo. En la actualidad los cánones no se estudian de la misma manera, con la tecnología y el alcance que se tiene, contemporáneamente se desarrollaron formas distintas de medir al cuerpo y de generar una serie de inconformidades, donde la importancia de una perfección de un cuerpo canónico ya no es indispensable.

El cuerpo visto desde una atmósfera contemplativa, conceptualmente se ha desarrollado de distinta forma, para un uso distinto en el mundo del arte. El cuerpo performático hace hincapié, a la representación de acciones usando el medio u objeto llamado (cuerpo) y es el principal, un cuerpo natural, emocional, transgredido, el que se vuelve un concepto de arte; de esta manera procede a la acción que se quiera realizar, así la función real del cuerpo se encuentra teatralizando una idea y consiguiendo transmitir el mensaje deseado.

El cuerpo como estudio dentro del arte contemporáneo, cambia la perspectiva tradicional de ver al arte solo como contemplación, busca maneras directas para crear una interacción, esta se realizará de manera profunda entre el espectador y la obra de arte, es de esta manera que el entorno artístico esta involucrando los sentidos del espectador, generando un placer interno para llegar a profundizar el valor que se le de al arte y conseguir por si mismo un placer estético.

LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA

La escultura contemporánea está sujeta a cambios por los materiales nuevos en este tiempo, son cada vez más utilizados en la transformación de producción de obra, el uso de materiales con diferentes propiedades como la maleabilidad, dureza, porosidad, entre otras características, son usadas con fines concretos para la interpretación de esculturas con carga conceptual específica en su línea de producción.

Los conceptos actuales de transgresión involucran una experimentación directa con la figura y el caos que representa al desintegrarla. Las esculturas históricas en plazas principales, así como el manejo de esculturas contemporáneas, generan una nueva contemplación del arte en cada situación, cada uso que le damos al arte depende de cada persona, siempre subjetivo, pero el cambio de perspectiva que promete el arte contemporáneo, es revolucionar esa mirada y transformarla en algo diferente a lo que común vemos.

La escultura ha cambiado a lo largo del tiempo, los materiales y formas también han dado la pauta, a creaciones nuevas con realidades subjetivas, directamente relacionadas a la presencia del concepto del autor; citando a María Teresa González Vicario¹⁴:

Cualquier materia, por mas íntima que esta sea -baste recordar las obras que pertenecen al arte <<povera>> -, puede convertirse en un medio de expresión artística, sin que en determinadas manifestaciones se advierta la preocupación por su permanecía, dado el carácter efímero de las mismas. Por el contrario, en otras

¹⁴ Vicario, M. T. G. (1997). La práctica artística del escultor contemporáneo y los materiales. *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, (10).

ocasiones, y también como consecuencia de la utilización de materiales y técnicas industriales, la escultura reafirma su presencia al abandonar sus límites habituales en el espacio, para ocuparlo con unas dimensiones que la hacen equiparable a la arquitectura. En consecuencia, el valor que tradicionalmente se venía dando al pedestal, a la base de la escultura, pierde su tradicional significado.

De esta manera confirmo que el cambio significativo de los materiales y espacios, han cambiado confrontándose a si mismos a trascender y entenderse en conjunto, valorando a la escultura misma desde perspectivas distintas, es decir, la lectura de las formas expresadas por los autores, dan valor y significación por sus conceptos, simbolismos y características específicas de cada una de las producciones escultóricas, que serán muy distintas a las esculturas tradicionalistas.

La escultura contemporánea abarca pensamientos simbólicos y conceptuales que producen un cambio en la manera de realizarse, es el cambio radical el que promete un suceso fuerte de transgresión al descontento por situaciones específicas, la denuncia del cuerpo se expone de manera directa y ataca al mismo cuerpo, generando el caos visual y contemplativo para causar una interpretación de un paisaje, un paisaje como espacio totalmente nuevo, lleno de cargas sensoriales y con críticas de un plano contemporáneo del arte tridimensional.

Retomando a Vicario¹⁵:

La practica del escultor contemporáneo responde, por lo tanto, a una nueva sensibilidad que ha generado unas convicciones estéticas radicalmente innovadoras y son, además, expresión de la diversidad plástica del siglo xx, dominada por el protagonismo de la materia.

¹⁵ Ibidem, P, p. 311.

La escultura como representación humana siempre ha causado un suceso de asertividad, en el proceso de representar la estética, la belleza y el conocimiento anatómico del cuerpo, el arte escultórico moderno usa diferentes pensamientos aprovechando sus formas y sus estructuras, la escultura como medio tridimensional promueve un valor de grandeza al ponerlo sobre pedestales en lugares específicos y es aquí donde el lugar se aprovecha para su exhibición, en contexto con el paisaje construido, el tránsito que pasa a su lado, el espectador que toma un tiempo para la contemplación, el que no, las personas que piensan en la pérdida de espacio por esa escultura, toda la sociedad en sí, que ve ese lugar como un espacio específico, que ahora lo ven y hablan sobre él, ese espacio y esa escultura, se vuelve el punto de partida para comenzar a hablar de ella en el contexto de esa sociedad, su belleza, estética o su denuncia sin movimiento, crean un carácter único de expresión, que hará de ella un símbolo para su sociedad, la intención y el tamaño es donde la fuerza de sus materiales comienzan a tener sentido, así como el gesto y las técnicas que el artista usó para su creación.

ESTUDIOS SOBRE EL CUERPO HUMANO

El estudio del cuerpo humano comienza con una línea tradicional de mediciones, los cánones y proporciones¹⁶ que siempre fueron utilizados desde los egipcios o griegos, por ejemplo, pasaron a formar parte de una línea histórica, donde el valor asignado para cada cuerpo, se regía por las medidas establecidas y exactas en cada cultura; durante su búsqueda de la perfección, se encontraron con ideas muy destacadas, donde el cuerpo era modificado por ideologías de la creación humana, para representar a dioses y personajes, creyendo que, si un humano se acercaba o asemejaba a dicha lectura, podría ser él mas cercano a la perfección de la belleza, y de ser visto de otra manera no representaría para nada la grandeza del cuerpo perfecto, sabiendo que no se asemejaba a las medidas canónicas, éste estaría en la vida real y no en la de los dioses.

Hablar del cuerpo no solo es hablar de sus proporciones y los resultados de estudios estandarizados por cada cultura, hablar del cuerpo es ir mas allá del objeto “cuerpo” como estudio, la manera de representarlo o indagar sobre este, presume un valor intencionado en la interacción de conceptos, la comparación y explicación dentro de lo corpóreo y lo subjetivo nos acerca en el libro “El cuerpo en Colombia, Estado del arte cuerpo y subjetividad”¹⁷ cito:

...el concepto corporalidad, heredero de la tradición fenomenológica, busca resaltar el hecho de que vivenciamos el cuerpo y que somos conscientes de esas vivencias. De igual modo, la noción de corporalidad alude a la pluralidad de dimensiones que convergen en nuestra vivencia del cuerpo, tales como las emociones, las

¹⁶ Horcajada González, R. (2011). Canones antropométricos aplicados al dibujo de figura.

¹⁷ Cabra, A., & Alejandra, N. (2013). *El cuerpo en Colombia. Estado del arte cuerpo y subjetividad*. Paramericana Formas e Impresos.

relaciones, las significaciones y sensaciones. Desde esta perspectiva, el cuerpo sería la materia viva desde y en la que se despliega la corporalidad.

Así, el uso del término corporalidad da cuenta del esfuerzo por hacer visible el hecho de que el cuerpo implica una experiencia que va más allá de su materialidad biológica, y que las significaciones de la vivencia corporal inciden con mucha fuerza en la configuración de la subjetividad. No obstante, cabe aclarar que el uso de este término también enmascara una postura dualista, que separa la materialidad biológica de la experiencia misma. En este orden de ideas, es importante tener en cuenta que “el galimatías que produce el uso de la noción de corporalidad solo es explicable en términos históricos: proviene, por un lado, de la escisión epistemológica del ser y el tener un cuerpo, y por otro de la escisión ontológica del cuerpo y el alma. Ambas son fundamentalmente de la Modernidad” (Pedraza, 2004b, p. 67).

Así, la noción de corporalidad tiene una historia que no podemos omitir, y que ha generado un movimiento de reflexión muy importante para el campo mismo de estudios sobre cuerpo. En últimas, podemos afirmar que el uso mismo de este concepto hizo que se resaltara el hecho de que el cuerpo es una configuración compleja, que articula de diversas maneras la materialidad biológica, la construcción simbólica, las pulsiones y contenidos psíquicos, y las experiencias vividas por los sujetos. De esa manera, tras un largo transcurso, la idea de corporalidad nos trae de vuelta un uso resignificado del concepto de cuerpo, que es pensado hoy como una entidad que, además de sus rasgos biológicos, entraña potencias sensibles, emocionales, inconscientes, que además son históricas y cambiantes.

Es por eso que, en adelante, el término cuerpo designa una entidad compleja, múltiple y diversa que encarna la experiencia vivida y las dimensiones física y simbólica de la configuración de los sujetos. El término corporalidad hace referencia a la vivencia de ese cuerpo, al sentido y conciencia que los sujetos logran a través de sus propias trayectorias y experiencias de vida. Finalmente, cabe señalar que el término corporeidad surge como un uso particular de la noción de corporalidad, sin que entrañe en sí mismo ninguna significación adicional.

Contemporáneamente hablar del espectro de visualidad, de una forma cruda y explícita, en este caso el estudio de la fragmentación humana, la verdadera manipulación de medidas canónicas, se derivan para generar críticas, para buscar objetivos que el productor quiere procesar y dar a conocer en sus lecturas, estas medidas no son estandarizadas y normales. El ser humano, el afectado, siempre será el que se sumerja en el pensamiento de crítica corporal y análisis del arte, la transgresión de las estructuras en medidas establecidas, promueven una manera de pensar diferente y de esta forma generar el cambio en la sociedad para que vea, sienta y sea diferente a lo común.

De esta manera, la situación en las medidas, cada vez fueron siendo mas variables, la idea de mediciones cambió, las representaciones también, los conceptos se volvieron mas fuertes, en algunos casos las representaciones estandarizadas no fluyeron en la misma importancia del cuerpo, al representar las medidas reales.

Históricamente durante el siglo XX, el cuerpo humano cambió en la manera de representar todo, el arte tomo nuevas perspectivas y creó, una manera distinta de creación en acciones; los artistas experimentaron de una forma diferente, al ver las cosas que sucedían expusieron su cuerpo, sin medidas canonizadas, ni ataduras, ni formas tradicionalistas, de esta manera el cuerpo se entendió como

un medio, el medio por el cual la expresión debería de ser el lienzo, la pintura, el material el gesto, etc. por su parte el objeto, por el cual la expresión final, daría el resultado a la creación de un arte sin medidas y de acciones muy específicas. El cuerpo se volvió el todo, se volvió el arte puro de la naturaleza humana.

Durante la década de los 60's el cuerpo se transformó y cambió la situación espacial de la representación corporal¹⁸, donde del performance introdujo un peso real, a transgredir al cuerpo en manera directa, con el aprovechamiento de la tecnología los artistas transformaron la sustancia simbólica del cuerpo, dejando registro de sus acciones y pudieron darse cuenta de como estudiar la imagen corporal a partir de repeticiones en videos y fotografías, es importante como el espectador se introdujo al cambio, pasó de ver el arte tradicionalista, donde solo observaba y criticaba, a ser parte de la obra misma en muchos de los performances, la ampliación de formas de pensar convirtieron al artista, en un modelo de obra transitoria que involucraba directamente el cuerpo, la introducción del público se mostró como una extensión de reflexión del cuerpo, la expansión de ideas y las nuevas que se creaban en el momento; transformaron el cuerpo en una masa que se podía moldear para crear espectros humanos en formas y símbolos, los cuerpos ahora toman nuevas figuras y conducen a la creación de individuos distintos en formas plásticas con una nueva realidad.

El cuerpo siempre estuvo en estudio, pero éste no siempre era el que se veía en la manera física o palpable de representaciones, el cuerpo tuvo un proceso de ocultamiento por sus vertientes ideológicas que condujeron al cuerpo a permanecer oculto por la represión de los contextos sociales.

¹⁸ Warr, Tracey, & Jones, Amelia. (2012). *The Artist's body*. London: Phaidon.

“El cuerpo del artista” nos conduce a la verdad de lo acontecido y promueve ese pensamiento verdadero de las situaciones que ocurrían a partir del cuerpo, cito:

Dejando de lado las bufonadas radicales de la vanguardia histórica (el dadaísmo en concreto), el cuerpo se ha utilizado durante mas de dos siglos como el «objeto fóbico» del movimiento moderno artístico, amenazando con minar o incluso feminizar el sujeto cartesiano trascendente. Simultáneamente, podría decirse que dicho movimiento ha desarrollado una estética basada en una «filosofía de alejamiento sistemático de la comprensión de los significados sociales e históricos de las manifestaciones representativas»: es decir, elimina el contexto social al centrarse en exceso en la genialidad o la experimentación individuales. La represión del cuerpo instaurada por este movimiento artístico supone un rechazo al reconocimiento de que todas las manifestaciones y los objetos culturales están arraigados en la sociedad, ya que es el cuerpo lo que vincula inexorablemente el sujeto a su entorno social. La razón por la que el cuerpo del artista permanece tanto tiempo oculto o reprimido en esta época se debe, como mínimo en parte, a las apuestas de la estética. Su estructura filosófica favoreció un cierto sujeto «imparcial» y, por tanto, decididamente incorpóreo, normalmente el hombre blanco occidental: el sujeto presuntamente universal o trascendente, *cogito* incorpóreo de la filosofía del ser de Descartes. Este sujeto se identifica a expensas de otros sujetos «primitivos» o «femeninos» que, por el contrario, parecen estar atados inexorablemente a la poderosa carne de sus cuerpos completamente «interesados» y arraigados socialmente. La ocultación del cuerpo en la época del movimiento moderno esta ideológica y prácticamente vinculada a las estructuras del patriarcado, con todas las pretensiones colonialistas, clasistas y heterosexistas que estas producen y alimentan.

¿Por qué, en el contexto euroestadounidense, no «vemos» todo el cuerpo del artista hasta los años sesenta? Los cuerpos de los artistas entre 1960 y nuestros días *representan* los profundos cambios socioculturales que hoy definimos como indicativos de una episteme «post» moderna. El cuerpo, que en el pasado se había ocultado como confirmación del régimen de significado y valor del movimiento moderno, se ha mostrado durante este período de una forma cada vez más agresiva *como un locus del yo y el lugar donde el dominio publico coincide con el privado, donde lo social se negocia, se produce y adquiere sentido.*¹⁹

El cuerpo tuvo una revelación de una manera radical, gracias al momento que le sucedían cosas relacionadas al capitalismo y los problemas sociales, se despertó para hacer su aparición, con manifestaciones corporales para representar la inconformidad de la situación.

Retomando el estudio de la figura humana y la escultura, el ser humano midió, encontró la proporción y pudo recrear el objeto, pero no pudo representar la profundidad, es donde se dio a la tarea de inventar un elemento, es aquí donde a partir de este elemento se pudiera recrear la realidad. El elemento fue la perspectiva.

Por eso la escultura pretende crear los hechos reales, la perspectiva nos hace ver las cosas de diferentes formas, al representarlas se comienza a valerse de otra manera, que involucra situaciones y pensamientos que al estudiar el cuerpo generan cambios que dejan por otro camino, la común medición del cuerpo humano.

¹⁹ Warr, Tracey, & Jones, Amelia. (2012). *The Artist's body*. London: Phaidon.

La nueva perspectiva de ver al cuerpo humano se distingue de la mirada antigua, el cuerpo se puede entender de otra manera, por ejemplo, desde la publicidad en cada ciudad, donde el cuerpo es manipulado para su mayor atención con la mercadotecnia, hasta los casos particulares donde es tanta la exageración en el cuerpo distorsionado, que produce un cambio sensorial en la mirada del espectador, es aquí, donde hacemos la referencia del cuerpo humano alterado por la acción humana misma, por el hecho de ser humano representamos el cuerpo y hacemos una interpretación personal, juzgamos las alteraciones que se pueden causar al hacer las representaciones distintas a la naturaleza y a la mimesis del cuerpo humano.

MARQUÉS DE SADE (PLACER, HORROR, FILOSOFÍA, MORAL, LIBERTINAJE)

Haciendo alusión al Márquez de Sade, tendremos la pauta de indagar sobre la genialidad de la escritura de este; filósofo, escritor y ensayista, escritor explícito con maneras de contar las situaciones más precarias, absurdas y horribles, no es necesario indagar sobre la biografía de este gran personaje puesto que el tema en que nos centraremos es de mayor importancia, para seguir indagando nos encontramos con una serie de planteamientos literarios, estos realizados por personajes que llevan al extremo sus vidas y los más simples o mayores deseos por placeres, cabe destacar que muchas de las veces se desencadenan personajes alternos, donde sus historias se vuelcan en una traducción a la vulnerabilidad de acciones realizadas, que afectan hasta el más mínimo pensamiento de un sistema social establecido, es decir las acciones realizadas nunca están bien vistas por una sociedad, cuando el placer por lo escatológico, la sexualidad, la tortura, la muerte, la prostitución o el abuso, son algunos de los principales procesos de pensamientos y perturbaciones que se hacen en los escritos.

Buscando una idea de un planteamiento de análisis, cabe mencionar que a lo largo de sus grandes textos relataba su vida misma y lo que le acontecía en ese momento, las obras escritas con las situaciones perturbadoras, intentan tener una línea de indagación en el pensamiento natural del ser humano socializado para buscar el placer antes que la realidad tome sus consecuencias, para hablar de Sade, tenemos que saber sobre manera en que él vio las cosas y tenemos que saber que él tenía congruencia sobre lo que desarrollaba en cada escrito, claro que en muchos de los casos la exageración llegaba a proponerse para dar una exploración mayor, de las perversiones y del horror.

La vida de Sade siempre es contada de diferentes maneras y con supuestos hechos que han cambiado sus pensamientos para cada persona, Simone de Beauvoir²⁰ hace un ensayo sobre la vida y las inconsistencias de las que comúnmente sabemos, causas del porqué, Sade era un libertino y como en muchas de las letras escritas por él mismo, la ficción se vuelve mas importante a la del sujeto, que según parte de su biografía indican solía portarse bien ante la sociedad, que conforme el tiempo pasó, sus pensamientos y acciones fueron cambiando, la explicación sobre su vida nos ayuda a entenderlo.

Simone nos dice:

Lo que nos interesa de él, mucho más que sus anomalías, es la manera cómo las asumió. De su sexualidad hizo una ética, a la que expresó dentro de una obra literaria. Es por ese impulso reflexivo de su vida de adulto que Sade ha conquistado su verdadera originalidad. La razón de sus preferencias continúa siéndonos vedada; pero podemos percibir cómo de esas preferencias hizo principios y por qué los sostuvo *hasta el fanatismo*.²¹

El entendimiento de un autor como Sade, lleva los más sublimes y complicados pensamientos del sadismo a un estado de conciencia, que conlleva a tener un acercamiento del proceso moral de lo bueno y lo malo.

²⁰ Herrera, M. M. (2008). Simone de Beauvoir, filósofa: algunas consideraciones. In *Jornada de Homenaje a Simone de Beauvoir 12 de septiembre de 2008 La Plata, Argentina. A 100 años de su nacimiento*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Lenguas Modernas y Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género.

²¹ De Beauvoir, S., & Dinnage, P. (1956). *El marqués de Sade*. Grove Press.

Como no hacer lo que más nos place, si siempre hay alguien que te ve, quien te mira y juzga, sin saber que el placer del masoquismo o del ser sádico, produce un goce mayor.

De acuerdo con la interpretación popular, sadismo significa crueldad; fustigación, sangre, torturas, muerte. El primer rasgo que impresiona en la obra de Sade es precisamente el que la tradición ha asociado con su nombre.²²

De aquí la terminología popular hace de este personaje el Sádico mayor, llevado a la literatura, con el erotismo exacerbado y maligno en su esplendor puro.

Las orgías del duque de Charolais, entre otras, eran célebres y sangrientas. De esa ilusión de dominio Sade experimenta la sed. *¿Qué deseamos en el gozo? Que todo lo que nos rodea no se ocupe más que de nosotros, no piense más que en nosotros, no cuide más que de nosotros... no existe hombre que no quiere ser un déspota cuando... La embriaguez de la tiranía conduce de inmediato a la crueldad, pues el libertino, hostigando al ser que le sirve, experimenta todos los placeres que saborea un individuo nervioso haciendo uso de sus fuerzas. Domina; es un tirano.*²³

²² Ibidem, P,p. 15.

²³ Ibidem, P,p. 7.

La ética y la moral de la sociedad comienza a entenderse como un obstáculo presente en el proceso del goce, no daña a nadie, pero encierra y carece de generar un placer al no dejar hacer las cosas.

Cita de Simone Beauvoir del *Marqués de Sade*: “Trátase solamente de sacudir la masa de nuestros nervios mediante la conmoción más violenta posible; pues no cabe duda de que el dolor, actuando más intensamente que el placer, logra que las conmociones resultantes de esa sensación, al actuar sobre las otras, las acrecienten mediante una vibración más vigorosa.”²⁴

En él, la expresividad natural del ser libertino despierta el interés por un placer, sin importar el sentido lo que se dice o se haga, en el arte actual, la carga de emociones y sensaciones prometen ser verdaderas. Es aquí donde el placer puede ser el más sincero y libre de expresarse sin que nadie lo utilice en su contra.

El entendimiento de la estética del gore²⁵ no es bien vista en la sociedad, puesto que promete una transgresión impura de lo que normalmente se observa, creyendo que es una puesta en escena como en muchos de los casos, pero es, al contrario, es la más real al tratar de llegar al punto máximo de explicitud y pudiera ser la que más dejaría una conciencia de la estética verdadera de la expresividad artística.

Si bien el término gore para la época de Sade no existía, la importancia de las afirmaciones hechas en muchas de sus obras alude a lo que ahora llamamos

²⁴ Ibidem, P,p. 15.

²⁵ Del Ingl. Gore.

adj. Dicho de una película o de un género cinematográficos: De terror con recreación en las escenas sangrientas. Apl. al género, u. t. c. s. m.

monstruoso, abyecto y gore; en la descripción de “Los 120 días de Sodoma”²⁶ hace respuesta a muchos de los placeres y perversiones mas explicitas que muchos no imaginaríamos, somete al público a contemplar y experimentar mediante el imaginario las situaciones realizadas por los estatutos impuestos en la escuela del libertinaje; ampliamente explica como serán los hechos y barbaries de los sumisos, los sádicos y los verdugos o dominantes, llevando a estos a los mas profundos placeres que jamás pensaron que se experimentarían, pasando por casos ficticios y reales, e inclusive la muerte, regresa a la perversión directa transgrediendo a la sociedad en todo momento.

Epílogo, (120 Días de Sodoma)

Y ahora, querido lector, has terminado de leer nuestras historias de la Escuela de Libertinaje. Su autor espera que te hayan sido de tu agrado y que dejarás el libro después de haber aprendido una lección importante.

¿Desprecias a nuestros libertinos por practicar tal o cual vicio? Pues bien, también ellos te desprecian por practicar tal o cual virtud. En último análisis, a nadie le importa, y menos que a nadie a la naturaleza, la cual, al darnos nuestras aficiones no pudo dejar de comprender que nos habíamos de guiar por ellas.

¿Te escandaliza esto quizás, oh ser virtuoso? ¿Te quema esos oídos que desde la infancia se han visto asaltado por las fábulas de la Iglesia? Pues bien, vete en paz; si los absurdos que te han enseñado son ciertos, si -como te han dicho- hay un infierno en el que serán castigados los que se abandonen al vicio, entonces no cabe duda de que habremos de arder en él. Pero, como diría Blangis, un infierno habitado por los de nuestra misma especie, a pesar de todas las torturas, es mucho más deseable que un cielo

²⁶ Sade, C. D. A. F. (1984). *Los 120 días de Sodoma*. Juan Pablos.

ocupado por esos seres monótonas a quienes nos presentan como modelos de virtud.

Por tanto, vosotros, los virtuosos, seguid tranquilamente vuestro camino; ateneos a las palabras de vuestro jefe crucificado que dijo, si es que me han trasmitido el mensaje con exactitud: " La virtud lleva en sí su propia recompensa". En cuanto a nosotros, los que tenemos inclinaciones voluptuosas, encontramos nuestra recompensa en el vicio, y si hay castigos para el futuro, serán aceptados de buena gana por todos los libertinos, de los cuales no es el menos importante su humilde servidor.

Donatien Alphonse François de Sade

En la Bastilla, 1785.

La búsqueda del placer infringido por la carne y el desgarrar de los otros, converge con la integración de cuerpos, individuos sociales expuestos y semejantes a las conductas salvajes de los seres mas animales y primitivos, rinden culto en acciones con sus mas profundos deseos, envueltos en la experimentación, se expresan para realizar actos que sin importar lo que en sociedades se considere fuera de lo normal, ético y moral, realizan acciones y no quedan como seres suprimidos, sin tener un placer vivido a través de la experiencia, Beauvoir comenta:

Un enamorado cerebral y frío espía ávidamente el gozo de su amante y experimenta la necesidad de afirmarse como su autor, pues no posee el medio para alcanzar su propia condición carnal. Se puede calificar como sádica a esta conducta que compensa el apartamiento mediante una tiranía reflexiva. Sade sabe, lo hemos visto, que infligir el placer puede ser un acto de agresión y su despotismo ha tomado en ocasiones esa apariencia, pero ello no lo satisface. Por lo pronto, le repugna esa suerte de igualdad creada por una voluptuosidad compartida. *Si los objetos que nos sirven*

*gozan, los veremos desde ese momento más ocupados de ellos que de nosotros, con el amenguamiento consecuente de nuestro placer. La idea de ver a otro gozando lo conduce a una suerte de igualdad que malogra los inexpressables atractivos del despotismo. Y de una manera aún más cortante, declara: Todo gozo participado se debilita. Además, las sensaciones agradables son con exceso benignas. Es desgarrada, ensangrentada, como la carne revélase carne en su modo más patético. No existe ninguna especie de sensación que sea más activa, más incisiva que la del dolor: sus impresiones son seguras. Mas, para que a través de los sufrimientos infligidos me transforme también en carne y sangre, es preciso que en la pasividad del otro reconozca mi propia condición, por lo tanto, que una libertad y una conciencia lo habiten. El libertino sería digno de compasión si actuara sobre un objeto inerte y sin sensibilidad. Por ello las contorsiones y los lamentos de la víctima son necesarios para la felicidad del verdugo. Hasta el punto de que Verneuil cubría a su mujer con una suerte de bonete que amplificaba sus gritos. En su rebelión el ser torturado afirmase como mi semejante y llego por su mediación a esa síntesis del espíritu y de la carne que negábase al comienzo.*²⁷

La suerte es de el verdugo, no le importará la victima mientras él la usa de objeto para llegar a el placer propio, si el victimario llega a tener placer será dichoso de ello, pues solo se usará para el goce de quien le imponga el castigo, el análisis hasta aquí de las palabras y los escritos de Sade, así como de mas autores que investigan las posibilidades de entendimientos del goce, prometen direcciones similares a la búsqueda del placer, envolviéndonos en la rama del arte y como bien mencionado el tema de esta investigación, la teatralidad de interpretaciones dentro de la escultura contemporánea con un ímpetu en la destrucción total o abyecta de la figura humana, hace un espontáneo y expresivo énfasis en el

²⁷ De Beauvoir, S., & Dinnage, P. (1956). El marqués de Sade. Grove Press. P.p,17.

propuesto goce a partir de situaciones únicas y directas, es decir, el proceso de gozar al verla o el realizarla, aluden a lo que Sade escribía.

La exageración de sus formas, la perturbación de la realidad visual, ancla las ideas y perspectivas imaginarias de un placer propio, genera una interpretación fuera de los límites de las ideas establecidas, desaprueban las líneas del arte dirigidas con la tradicionalidad de la creación estética, de una belleza definida por cánones establecidos dentro de las sociedades, es así como, contraponen los criterios normalizados para dar una experiencia viva de la contemplación del arte en la contemporaneidad, llevando la inspiración de las letras de Sade, en sus procesos creativos.

ARTISTAS Y OBRAS REFERENTES A LA INVESTIGACIÓN (4)

Para la realización de este estudio de figura humana es necesario las obras y referentes de varios artistas; el artista de la vanguardia del Accionismo Vienes Gunter Bruss y artistas contemporáneos: Ron Mueck, Elisabet Stienstra, Javier Marín quienes desarrollan su trabajo de diferentes maneras, en distintos lugares y con materiales totalmente contemporáneos, ellos con ciertas semejanzas, aportan una integración de pensamientos hacia las problemáticas del cuerpo humano; planteamientos sociales, religiosos, sensoriales, económicos, expresiones corporales y muchos otros tópicos pero siempre con el cuerpo humano como punto de partida.

En el Accionismo vienés (“-el arte como terapia y liberación de las represiones sexuales, tanáticas y agresivas-”)²⁸ Günter Brus²⁹,1968. (Fig. 1) al exponer su cuerpo en una acción determinada alteraba el espacio con un público y a su vez el paisaje que le rodea, para comenzar a perturbar la manera de ver la sociedad en ese tiempo de posguerra, las similitudes de tiempo aparentemente son distintas pero la carga de enfoque hacia la denuncia, se vuelve la liga de acentuación del arte como expresión de denuncia social en la escultura contemporánea y las acciones performáticas dentro el espacio urbano; el cuerpo enmarcado en una situación envuelta de transgresiones, afirma la importancia de la expresión corporal de la acción, la consecuencia de dicho proceso comprueba que la desesperación por expresarse no resulta del todo bien, la sociedad ataca y arremete al artista para juzgarlo y apresarlo por estar en contra de la naturalidad de acciones artísticas con una representación ficticia.

28 Soláns, P. (2000). Accionismo vienés (Vol. 5). Editorial Nerea.

29 Véase en sitio web: <https://proyectoidis.org/gunter-brus/>

En esta acción Brus sale a la calle pintando su cuerpo con pintura blanca y cortado simbólicamente con una línea de color negra por la mitad de su cuerpo, la acción ocurre en su país de origen y genera un descontento por parte de la policía ya que era muy fuerte la imagen que proponía, sabiendo que pasaban por la posguerra y la población estaba muy frágil, pese a este suceso la acción era realmente eso, tratar de llegar a la gente y al gobierno para que se hiciera algo por los sucesos acontecidos y llamar a la población a que su palabra se escuchara y se pudiera hacer algo con toda la sociedad que estaba grave, cortada, desmembrada y con problemas graves de salud.



(Fig. 1)³⁰ Günther Brus, Title: Wiener Spaziergang, 1965–1965, Medium, Gelatin Silver Print, Size: 39.2 x 39.3 cm. (15.4 x 15.5 in.)

³⁰ Véase en <https://proyectoidis.org/gunter-brus/>

Ron Mueck, 2002 (Fig. 2) artista australiano es conocido en el mundo por su interés en la figura humana y en la proporcionalidad de los cuerpos perfectos, con una carga artística hiperrealista. Mueck, busca siempre fijar las miradas, gestos, movimientos y acercamientos de sus esculturas llevadas a un plano diferente de lo común. La deformación de sus piezas no es de carácter simbólico sino de tamaño generando una exploración diferente en la manera de involucrar al ser humano en el espacio.



(Fig. 2)³¹ Ron Mueck, Museo: Anthony D'Offay GGallery, Londres (Reino Unido)

Técnica: Escultura (77 x 118 x 85 cm.)

³¹ Véase en <https://historia-arte.com/obras/mask-ii-escultura-de-ron-mueck>

Elisabet Stienstra, (Fig. 3). Escultora de nacionalidad alemana que estudió en Ámsterdam, busca a su vez tener un acercamiento de la figura humana expresada en la escultura, proponiendo cuerpos fragmentados y completos, con líneas de expresión fuera de lo convencional, extrayendo posibilidades inhumanas del cuerpo en posturas imposibles para generar gestos muy fuertes.

Elisabet coincide con la interacción del cuerpo para la expresividad de una temática social que se trata de exponer lo más visceral y coloca elementos muy simples pero certeros que involucran al pensamiento social a un cambio en la conciencia. Desde exhibiciones en las salas de arte, hasta esculturas de gran formato en calles, jardines y paisajes, incomoda al espectador a que se detenga a mirar y contemplar lo que desarrolla en su propuesta humana, buscando la interpretación propia de la misma escultura.



(Fig. 3)³² Elisabet Stienstra. Falling Man 1991, Stedelijk Museum Amsterdam Art collection.

³² Véase en <https://elisabetstienstra.com/sculptures/>

En la actualidad existen diferentes artistas que siguen trabajando la figura humana de los más destacados en México se encuentra Javier Marín, (Fig.4) escultor de piezas hechas a base de resinas, poliuretanos, arcillas, maderas, bronce, entre muchos otros materiales, el trabajo de este artista ha sido muy renombrado a nivel mundial, puesto que pretende de establecer un lenguaje diferente al destacar el cuerpo humano.



(Fig. 4)³³ Javier Marín, 2015, La materia como idea.

33 Véase en <https://javiermarin.com.mx/?p=6408>

Usando diferentes posiciones, características muy específicas y transgresoras, teniendo como referencia a los escultores antiguos de la época renacentista, la espacialidad involucrada en las instalaciones esculturales provoca un valor más allá de la técnica y la visión, Marín ha logrado involucrarse en el medio social dentro de muchos lugares proponiendo que la escultura puede ser tocada, intervenida y apreciada de manera diferente a la de un museo.

La manera de estrechar un lazo entre el espectador y la obra promueve un pensamiento colectivo de conciencia en el arte contemporáneo, el manejo de elementos humanos en este caso, torsos, rostros, cabezas, entre otros, juegan un papel muy importante y subjetivo, en la dinámica del concepto humano representado por un humano, es decir logra una relación directa a la afectación de las formas e interviene el paisaje con la naturaleza de la escultura así promueve un cambio social en la mirada del espectador.

Al estudiar el proceso creativo de los cuatro artistas coincide la idea de la involucración directa de materia que está dispuesta sobre un plano, que, al realizarse como un acto escultórico, desenvuelve los gestos y matices agregando cánones y patrones humanos para formular el acto de destrucción de la naturaleza humana para crear otra diferente, de esta manera hacer evidente el cambio transgresivo en la sociedad que lo observa.

El empleo del cuerpo y la escultura para expresar la línea de trabajo de estos artistas, promueve un acercamiento directo con el cuerpo estudiado ya que la tridimensionalidad de esta escultura acerca al espectador a involucrarse de manera más directa y crea mayor facilidad de interpretarla. De igual manera la acción del artista que usa su cuerpo como medio, promueve el involucramiento de elementos humanos dentro del espacio para su entendimiento simbólico.

La crítica social de denuncia de un cuerpo que es alterado por un humano en la masa y estructura, usa como base el material y crea una aparente similitud entre el cuerpo normal que tiene el espectador, la decadencia de alteración del cuerpo desintegrado y deformado como escultura, promueve el pensamiento colectivo de inconformidad y acercamiento al arte crítico de la escultura con carga social, para llegar a crear aun placer o una experiencia estética.

CAPITULO II
TEORÍAS ESTÉTICAS

Hablar de teorías estéticas en la actualidad, es decir mucho más allá de lo que podemos percibir en la naturalidad de visión, al estar enfrente de una pieza artística.

El enfoque de crítica utilizado en la mayoría de las piezas, se centra en teorías que se basan en la medición, el equilibrio y factores que dan una armonía generando así una estética particular de una belleza tradicionalista, es decir, la percepción de la pintura como ejemplo en el paisajismo, se contempla la representación natural de la imagen en una pintura pulcra, sencilla, cargada de color y simétricamente bien establecida, generando una fiel representación mimética del paisaje con una carga estéticamente bella para cualquier observador.

Así como podemos encontrar diversos tipos de estéticas, en este momento nos centraremos en tres, la abyección, lo grotesco y el gore, tales que se encuentran en un rango anti-estético, criticando lo convencionalmente establecido, estos tipos de estéticas pretenden entender la perspectiva de artistas que desarrollan obra a partir de contextos explícitos, para ello transgreden las problemáticas comunes de las sociedades, teniendo pensamientos directos de realidades absurdas, promueven la generación de nuevas críticas en temas muy controversiales, como la política, la religión y la realidad de las sociedades, este tipo de arte que utiliza estas estéticas se sale de lo común, comienza a generar y sentir placeres por sucesos explícitos, con acciones que están en contra de lo que se permite en una sociedad, se critican las problemáticas comunes y pone en juicio todo el horror en que se vive en el mundo, sus acciones malas, que matan, desgarran, señalan a los que se aprovechan, los unos de los otros sin importarles los terceros para tener un beneficio, y así lo representan, someten al espectador a ver lo que en muchas mentes pasa, es decir, las acciones malas en contra del mismo ser humano y que nadie hace nada para resolverlo, mas que este anti-arte que habla con una verdad cruda y directa.

Encontrar teorías estéticas que sean enfocadas para la realización de trabajos artísticos, pueden ser viables para la creación de nuevos pensamientos en la práctica plástica, la principal justificación de muchas obras dentro de un pensamiento abstracto, se diferencia con pensamientos en el descontento de elementos críticos, que se pueden desarrollar en la lectura de la obra, las situaciones improvisadas dentro de una técnica establecida, como en el caso de la pintura figurativa, puede causar un estilo u otras variantes que la comprometen a su estilo en particular; pero en el caso de la abyección, el desmembramiento de las partes dentro de la conjunción pictórica, promueve que la pintura tenga matices y lenguajes diferentes, generando así composiciones totalmente incomparables con cargas simbólicas explícitas, transgrediendo las situaciones tradicionales.

Continuamente desarrollamos un sentido del lenguaje donde la terminología para describir lo que queremos decir se vuelve ajeno a lo que realmente es, es decir, referenciamos el sentido de lo “bello” como una naturalidad en los objetos comunes y muchas de las veces no, nos adentramos en explicar el significado cambiante de belleza mas allá de su visión y su visualidad, retomando Lecciones de estética” de G. W. F. Hegel en I. Delimitación de la estética y refutación de algunas objeciones contra la filosofía del arte,³⁴

Mediante esta expresión excluimos inmediatamente lo *bello natural*. Tal delimitación de nuestro objeto puede parecer una determinación arbitraria, tan arbitraria como la facultad que tienen las ciencias de demarcar el propio campo a su antojo. Pero no podemos entender en este sentido la limitación de la estética a la belleza artística. Ciertamente, en la vida cotidiana acostumbramos a utilizar expresiones como color *bello*, cielo *hermoso*, *bellos* arroyos, *bellas* flores, animales *bellos* y, sobre todo, hombres *bellos*. No queremos entrar aquí en la disputa de si se puede atribuirse con

³⁴ Hegel, G. W. F., & Pallás, R. G. (1989). Lecciones de estética (Vol. 1). Barcelona: Península.

razón a tales objetos la cualidad de la belleza, situando en consecuencia lo bello natural junto a lo bello artístico. Pero afirmamos ya de entrada que la belleza artística es *superior* a la naturaleza. En efecto, lo bello del arte es la belleza *nacida y renacida del espíritu*. En la misma medida en que el espíritu y sus producciones son superiores a la naturaleza y sus manifestaciones, descuella lo bello del arte por encima de la belleza natural. Bajo el aspecto *formal*, incluso una mala ocurrencia que pase por la cabeza del hombre, es *está por encima* de cualquier producto natural, pues en tal ocurrencia está siempre presente el sello del espíritu y de la libertad. En lo relativo al *contenido*, es cierto que, por ejemplo, el sol tiene una dimensión *absolutamente necesaria*, mientras que una ocurrencia desafortunada desaparece como *casual* y transitoria. Sin embargo, tomada por sí misma, una existencia natural como la del sol es indiferente, no es libre en sí y consiente de sí; y si la consideramos en su conexión necesaria con otras cosas, no la consideramos para sí misma, ni, por tanto, como bella.

Es de aquí donde suponemos entonces, que la belleza de la creación artística creada por el ser humano, se vuelve por encima de la naturaleza, lo que ya está creado es bello, la estética de la creación humana se transforma a sí misma a partir de pensamientos fundamentados por teorías que el pensamiento humano ha desarrollado, la conexión entre la naturaleza y el humano se vuelve necesaria para tener un equilibrio dentro de una realización plástica o artística, buscando una armonía entre las dos partes para ser apreciada, se vuelve genéricamente una estética de una belleza.

Como nos dice Hegel, existen diferentes formas de tratar científicamente la belleza y el arte, existen muchas formas para expresar y entender obras artísticas, históricamente existen obras de arte que han sido consideradas como un punto de

partida para afirmar lo que es estéticamente bello, pero para poder tomar en cuenta esto, debemos saber que cada una de estas obras fue realizada en cierto tiempo, por cierto motivo y con aspectos generales que forman parte de un estilo único.

Para poder analizar una obra que se establece como bella, el conocimiento tiene que actuar de una manera general, es decir partiendo de la historia universal del arte, aunque tiene que ser muy amplio y específico, para poder criticar y apreciar esa obra del arte; si bien las teorías estéticas que hablaremos no son tan nuevas, hablaremos de ellas con una interesante reacción de choque hacia las estéticas mas comunes, para poder incluirlas en el conocimiento del arte como parte de los acontecimientos históricos, a lo largo de esta nueva etapa del crecimiento del arte contemporáneo.

ABYECCIÓN

³⁵Según la RAE:

Abyección -f. Bajeza, envilecimiento extremo. -f. Humillación.

Lo abyecto, se sugiere como un hastío, un acto radical que excluye, destroza y se encarna en un proceso de eyección del cuerpo, como una repulsión hacia lo que se encuentra en sí mismo, es decir, como un descontento físico humano o como descontento en la psique, existen cambios fundamentales en el pensamiento que proceden a ser abyectos en sus formas de representación, desde lo filosófico, lo artístico, lo fisiológico y lo analítico, en este caso la percepción de la abyección se expresa como los desechos del mundo, de acuerdo con Julia Kristeva, en *Los poderes de la perversión (1988)*,

No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto. El traidor, el mentiroso, el criminal con la conciencia limpia, el violador desvergonzado, el asesino que pretende salvar ... Todo crimen, porque señala la fragilidad de la ley, es abyecto, pero el crimen premeditado, la muerte solapada, la venganza hipócrita lo son aun mas porque aumentan esta exhibición de la fragilidad legal. Aquel que rechaza la moral no es abyecto – puede haber grandeza en lo amoral y aun en un crimen que hace ostentación de su falta de respeto de la ley, rebelde, liberador y suicida. La abyección es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonrío, una pasión por un

35 Real Academia Española, (2021). Abyección, <https://dle.rae.es/abyección>.

cuerpo cuando lo comercia en lugar de abrazarlo, un deudor que estafa, un amigo que nos clava un puñal por la espalda...³⁶

Pudiéramos decir que la abyección conduce a la maldad desde un punto de vista conservador, pero asume la responsabilidad en las acciones que toma, es decir se encarna en la realidad de lo que sucede, asimila la moral y la ley frágil para sobajarla y burlarse de ella en su cara, mientras expone sus dudas en la sociedad.

En el mundo del arte, representaciones de quienes asimilaron la abyección trabajaron para dar paso a este canal estético acuñado al malestar y descontento, pudieron eyectarse de todo lo que les provocaba repudio, los medios cambiaron conforme paso el momento de cada artista, pero al dejar los materiales de lado se pudieron dar cuenta que el cuerpo era uno de los objetos mas valiosos para expresar todo lo que se proponían. Su cuerpo como medio puede representar sus situaciones, el espectáculo de obras que se formulaba y se registraba, se contempla un cuerpo que está completamente destruido (físico y mental), desecho, desgarrado, mutilado, busca encontrarse asimismo con una postura crítica donde rebasa los límites de la naturalidad del ser; el cuerpo se somete a cambios directamente transgresores que promueve la decadencia del objeto cuerpo, cayendo en los límites del sufrimiento, la violencia y la deshumanización de la presencia corporal.

Para Julia Kristeva, la representación de la abyección en el arte cae en lo que ella lo denomina perverso o artístico:

36 KRISTEVA, J.: Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis F. Céline (tr. cast. de N. Rosa y V. Ackerman). Buenos Aires: Catálogos Editora, 1988. P.p 11.

Lo abyecto esta emparentado con la perversión. El sentimiento de abyección que experimento se ancla en el superyó. Lo abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe. Y se sirve de todo ello para denegarlos. Mata en nombre de la vida: es el déspota progresista, vive al servicio de la muerte: es el traficante genético: realimenta el sufrimiento del otro para su propio bien: es el cínico (y el psicoanalista); sienta su poder narcisista fingiendo exponer sus abismos: el artista es quien ejerce su arte como un "negocio". Su rostro más conocido, más evidente, es la corrupción. Es la figura socializada de lo abyecto.³⁷

Como lo describe el ser narcisista, se aprovecha de los demás para realizar lo que mas le apetece, no importara la manera ni la forma, solo importara el resultado de la acción y que le produzca el placer de abyectar la sustancia de sus pensamientos.

Como la perversión, la literatura los usa, los deforma y se burla. Sin embargo, toma distancia en relación con lo abyecto. El escritor, fascinado por lo abyecto, se imagina su lógica, se proyecta en ella, la introyecta y por ende pervierte la lengua - el estilo y el contenido-. Pero por otro lado, como el sentimiento de la abyección es juez y cómplice al mismo tiempo, igualmente lo es en la literatura que se le confronta. En consecuencia, se podría decir que con esta literatura se realiza una travesía de las categorías dicotómicas de lo Puro y lo impuro, de lo interdicto y del Pecado, de la Moral y de lo inmoral. ³⁸

37 Ibidem, P, p.25.

38 Ibidem, P, p.25.

El abyecto dentro de sus límites de expresión, se vuelve el más explícito y peligroso para las acciones que toma, analiza y se juzga así mismo, es él quien apoya la creación de su mayor expresividad, sin importar los límites, celebrando sus resultados estéticamente en el arte, con la sangre, el sudor, la orina, las eses y los fluidos corporales, retornando a lo violento y primitivo del ser humano, su subjetividad puede llegar a generar un placer estético, si bien la sustancia política y religiosa pueden ser los más importantes sujetos a atacar, a su vez la es la carga pagana, ritual y perversa, la que apunta a escudriñar los límites de la moral en el momento de su acción.

Herman Nitsch nos habla de momentos en el mundo que vivimos, él que está altamente contaminado por acciones caóticas, sus representaciones artísticas formulan pensamientos abstractos y rituales que nos provocan llegar al límite de nuestros cuerpos, escupe la propaganda del sistema, la pérdida de credibilidad en la religión.

Nitsch encuentra un desbalance entre el sistema, religión y sociedad; los ataca induciendo un arte performático con rituales de gran formato, donde el sacrificio de seres vivos como vacas, cabras y gallinas, se unen en un baile pagano donde varias personas son crucificadas, azotadas, amagadas y sometidas en un espacio abierto, la expulsión de la sangre, sudor, tripas y excremento gozan de una gran fiesta, con gritos, llantos, risas y placeres, toda esa fiesta se mimetiza con la naturalidad del cuerpo humano vivo autenticando su movimiento con viseras animales escurriendo por sus manos, con olores perturbadores entablando un ritual desenfrenado de seres primitivos, el asombro y la crítica por parte de la sociedad se expresa y quienes repelen estos actos, los pronuncian como atroces, la puesta en escena que se convierte en un ritual tabú, sexualizado y erótico, caótico y horroroso que es pronunciado como la salida del ser humano hacia una libertad divina, el ritual procede a estimular a las personas para pensar cosas diferentes y fuera de lo común. (Fig. 5).

La acción artística performática ha causado un terror y rechazo para las personas que están dentro de la sociedad que controla y que sataniza la simpleza de la vida natural.



(Fig.5)³⁹ Herman Nitsch, 6-days-play, august 3 – 9, 1998.

Lo que nos aporta la obra de Nitsch, es la gran humillación y bajeza (Abyección) del ser humano haciendo lo que según los impuestos morales de una religión y sociedad no se debe nunca realizar, que es reprobable y merece castigo, es aquí donde la verdadera expresión del cuerpo es visible y no es juzgada mas que por ellos mismos mientras se realiza la obra de arte, utilización del arte como un pretexto para hacer la transgresión sin tener un remordimiento de muerte, culpa o

39 Véase en <https://www.nitsch.org/en/6-days-play/>

goce con la creación de la violación hacia la represión de una visualidad dentro del sistema.

Julia Kristeva pronuncia de manera significativa que la abyección aparecerá en la religión y estará presente como una transgresión, dicha acción se apodera de la práctica del paganismo y el simbolismo, cito:

La abyección aparece como rito la impureza y de la contaminación en el paganismo de las sociedades donde predomina o sobrevive lo matrilineal, donde toma el aspecto de la exclusión de una sustancia (nutritiva o ligada a la sexualidad), cuya operación coincide con lo sagrado ya que lo instaura.

Las diversas modalidades de purificación de lo abyecto -las diversas catarsis- constituyen la historia de las religiones, terminando en esa catarsis por excelencia que es el arte, más acá o más allá de la religión. Desde esta perspectiva, la experiencia artística, arraigada en lo abyecto que dice y al decirlo purifica, aparece como el componente esencial de la religiosidad. Quizá por ello esta destinada a sobrevivir al derrumbamiento de las formas históricas de las religiones.⁴⁰

Nitsch hace una gran crítica hacia la religión y origina gran interés del movimiento que se ha desarrollado en su obra, se enuncia como un estandarte para el análisis de la abyección, la muerte y desmembramiento de los animales sacrificados, convirtiéndose en una extensión orgánica de los abyectos, transforma al cuerpo en un proceso sublime, donde el ser humano puede ser, el ser supremo y el que tiene control sobre todas las cosas.

40 Ibidem, P, p. 27.

María Moreno Cano en su tesis *Hurgando el Sustrato*, (2014), *Prácticas artísticas escatológicas contemporáneas*, llega a la conclusión del entendimiento de Kristeva, “la abyecto es así la desviación de una interdicción, de la que se sirven para degenerarla, y es por este motivo que explora las categorías de la Ley y el Pecado, lo Moral y lo Inmoral o lo Puro y lo Impuro.”⁴¹

La sustancia abyecta de la sangre como pieza clave en la escena, convive de manera espiritual creando una armonía entre los sujetos que participan y se alimentan del movimiento y el trance ritual, es esto lo que llega a ocasionar una subida de energía continuando con la locura y el placer en un balance entre la vida y la muerte, el sufrimiento y la ley de la naturaleza, donde el que vive siempre es el mas fuerte, estéticamente hablando la expresividad de la acción causa una explosividad de abundante color y genera una textura impresionante en los cuerpos entregándose a sus límites entre la crítica de la muerte y la vida.

41 Moreno Cano, M. (2014). *Hurgando el sustrato. Prácticas artísticas escatológicas contemporáneas*.

GROTESCO

Lo grotesco comienza como un adjetivo de la crítica hacia el arte a principios del siglo XIX y continuando por el siglo XX, lo grotesco dentro de las artes plásticas cómo la pintura, salía de las corrientes establecidas, creando formas absurdas con puntos visuales fuera de contexto, producían una manera alternativa de llamar la atención con una intensidad fuera de la tradicionalidad, rompiendo el canon de la representación y cayendo en la pérdida de belleza, comienza una la destrucción simbólica. los pensamientos pictóricos como en el expresionismo o el cubismo son parte de lo grotesco, hacen de este cambio algo peligroso y perturbador para dar paso a una nueva generación de expresiones que proponían cada una de sus corrientes y se confrontaban a la tradicionalidad.⁴²

El teórico francés, Étienne Souriau nos acerca al entendimiento de lo grotesco, transmite lo grotesco como una serie de infortunios que caen en la sátira, dentro de un pensamiento fantástico o bizarro; Polák, (2013) hablando de Souriau en, *El arte grotesco a través de los siglos. El esperpento valleinclaniano en el contexto del arte grotesco europeo*, dice:

Étienne Souriau, caracteriza lo grotesco como un cruce de elementos de muy variada índole (cómicos, fantásticos, pintorescos, bizarros) siendo la comicidad de naturaleza burlesca, a menudo drástica, muy afín a las caricaturas. La bizarría se manifiesta a través de los motivos y temas absurdos, mientras que lo fantástico juguetea con

42 Connelly, F. S. (2018). Grotesco y arte moderno (Vol. 216). Antonio Machado Libros.

las formas reales y las transforma conscientemente en figuras sorprendentes y extraordinarias.⁴³

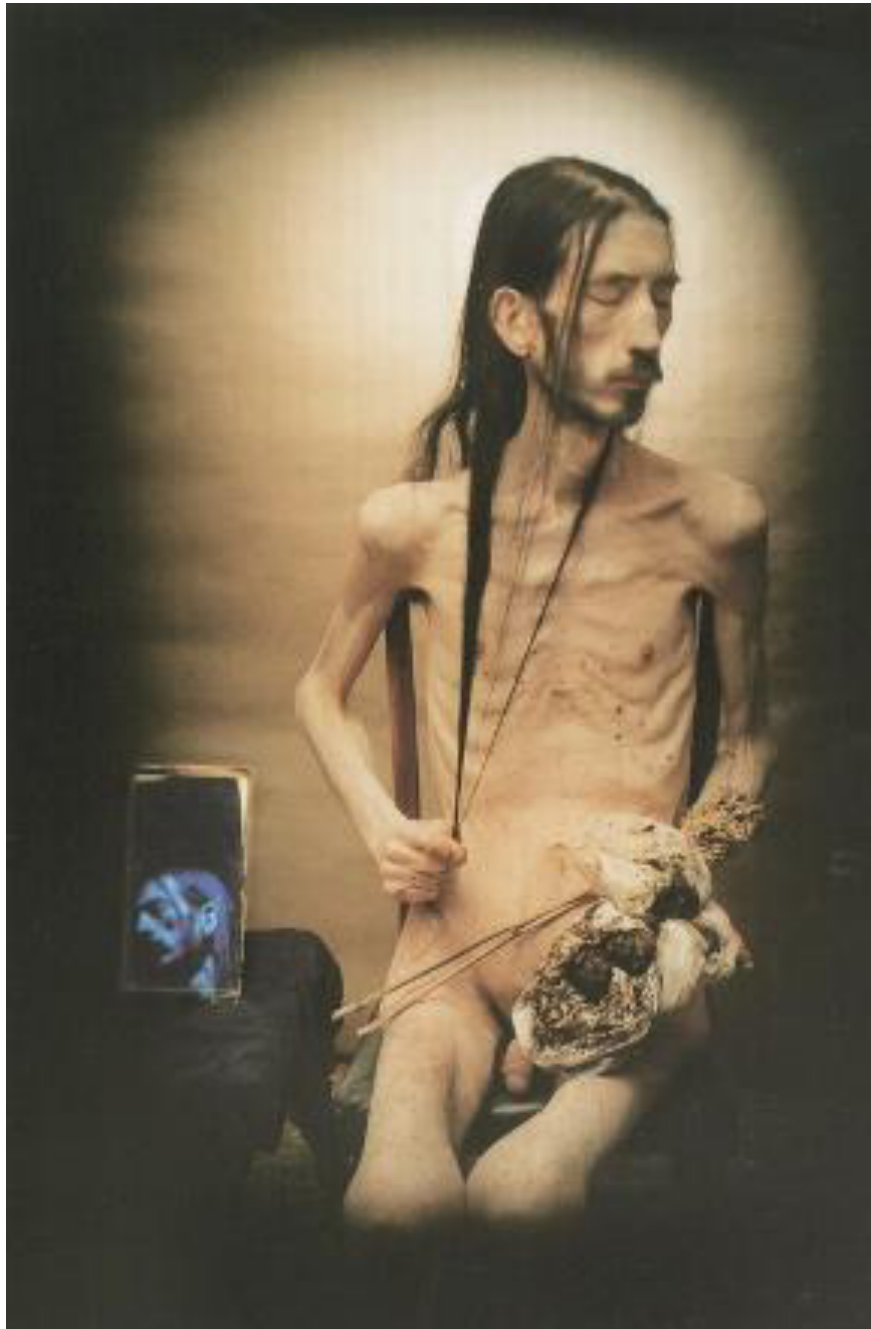
La manera de ver lo grotesco se contempla como una burla, ya sea en la literatura o en la pintura, llega a ridiculizar y bufonizar la representación de la realidad, como bien se ha estudiado y desde diferentes enfoques, lo grotesco se promueve como una sátira de lo absurdo.

Llegando a la contemporaneidad David Summers en, *La arqueología de lo grotesco moderno*, escribe: “grotesco, utilizado hoy en día para referirse a uno de los extremos del espectro de nuestras reacciones ante una experiencia visual o imaginaria”⁴⁴, es decir, en el arte, la ampliación de pensamientos subjetivos transformándolos en objetivos, creando una plataforma grotesca de pensamientos a través de la representación para llegar a una experiencia estética visual.

Para generar un análisis y poner como ejemplo un artista; dentro de los límites de lo grotesco y el extremo simbólico del uso de formas en un cuerpo humano, hablaremos de quien plasmó en su obra de autorretratos, el dolor, lo escatológico y lo psicológico, los cuales convergen en una sintonía de imágenes fotográficas que expulsan toda la rabia y el desgarró, de un encierro por causa de una enfermedad, confinándolo a un cuarto sin posibilidades de salir, hablamos de David Nebreda, (Fig. 5) artista plástico diagnosticado como esquizofrénico, actúa en el papel más importante al producir imágenes que detienen las miradas, se atrapa en la suciedad de su excremento, formando exposición de texturas aplicadas en la cara, dialoga como un ser humano solo, introspectivo, dentro de sí y dentro de la composición de sus posibilidades para producir arte.

43 Polák, P. (2013). El arte grotesco a través de los siglos. El esperpento valleincliniano en el contexto del arte grotesco europeo, 39-64.

44 Connelly, F. S. (2018). Grotesco y arte moderno (Vol. 216). Antonio Machado Libros.



(Fig. 6)⁴⁵ Fotografía-autorretrato de David Nebreda reproducido en el libro *Corpus solus. El espejo, los excrementos y las quemaduras*, (1989-90).

45 Fotografía-autorretrato de David Nebreda reproducido en el libro *Corpus solus. El espejo, los excrementos y las quemaduras*, (1989-90).

Álvaro Escriche López, (2017) lo describe:

Se niega a medicarse y rechaza la comunicación con el mundo exterior (sin radio, prensa, libros ni televisión). Vegetariano desde los 20 años, practica la abstinencia sexual, sometiéndose a severos ayunos que le mantienen un estado de delgadez extrema. Flagelación, cortes sangrantes, pinchazos, cosidos de la piel, quemaduras de diverso tipo, prácticas de agotamiento físico (como caminar incansablemente por el pasillo durante días), largos periodos de reclusión y silencio absoluto, son otros de los procesos a los que Nebreda somete su cuerpo. Incluso rechaza desde hace años mirarse en un espejo.⁴⁶

La forma del autorretrato define la realidad pura de la representación de la esquizofrenia. El impulso de crear arte se comprueba una vez mas, la misión del artista es la de comunicar, en este caso el dolor y el sufrimiento que puede llegar a sentir a través de su mirada fotográfica.

Ciertamente la fotografía se puede analizar desde diferentes perspectivas, al ver el dolor y el sufrimiento del autor frente a su cámara, la expectativa del arte tradicionalista en la forma y figura, dentro del autorretrato “bello”, se transforma y se genera una ley grotesca de la realidad, la brutalidad y la burla del cuerpo enfermo, muriendo, expuesto, procesando fielmente la mimesis de él. Si bien Nebreda se expone solamente como es, aterroriza al espectador con su propio cuerpo, al ver la exageración visual de su extrema delgadez, con su rostro condenado a morir, cargado de cansancio y sus gestos profundos que abortan su realidad; la sugerencia de análisis de Nebreda provoca una comparación directa con el ser humano estando con buena condición de salud, genera repulsión en las

46 López, Á. E. (2017). David Nebreda: La fotografía como expresión del dolor. HUM 736: Papeles de cultura contemporánea, (20), 17-35. P.p 30

imágenes fotografiadas, pero solo nos da por definir qué, esa es la subjetividad de nuestra realidad.

Al ver su obra, pudiéramos comenzar a ubicarlo en alguna corriente específica, como un integrante de Fluxus⁴⁷ o un Accionista⁴⁸ pero él no quiere que se le llame de esta manera, ni que se le ponga en líneas de investigación en las que él no se constituye, Álvaro Escriche López lo articula como, “Si hay una palabra que personalmente creo puede definir la obra de Nebreda, y en la que puedan coincidir tanto detractores como admiradores, sería “grotesca”⁴⁹ también comenta que Nebreda no quiere que se le asocie a nadie, él produce su obra por sus motivaciones personales.

Para terminar esta combinación de pensamientos, hablaremos de literato ruso Mijaíl Bajtin de manera simplificada, él genera la consideración del cuerpo grotesco, “el cuerpo grotesco era una celebración de la vida en su ciclo de nacimiento/muerte. En efecto, el cuerpo grotesco es una figura cómica profundamente ambivalente ya que posee un significado “pro-positivo”, relacionado principalmente al nacimiento y la renovación, y un significado de “negación”, relacionado a la decadencia y a la muerte que dejan lugar y tiempo”⁵⁰

Es decir, el cuerpo de lo grotesco es la libertad del ser humano en un lugar y tiempo, para volver a nacer, no se deslinda de las necesidades básicas del cuerpo, pero sí lo transmite, riendo y burlándose, volviendo a nacer, llega a lo

47 Serrano, J. G. (1995). Beuys, Fluxus, Duchamp: historias de provocación. *Recerca: revista de pensament i anàlisi*, 133-150. P, p 136.

48 Soláns, P. (2000). *Accionismo vienés* (Vol. 5). Editorial Nerea.

49 *Ibidem*, P, p. 32.

50 Bajtin, R. *Cuerpo grotesco. Técnica y teoría literaria*, 23.

primitivo intuitivo y naturalmente, el cuerpo grotesco usa su fuerza vital incluso para llegar a provocarse un goce.

GORE

El gore dentro del arte comúnmente es considerado como un anti-arte, pues es quien describe los horrores del mundo naturalmente feo, es decir, la búsqueda de un arte dentro de un estándar estético donde la enfermedad, la esquizofrenia, los perversos descritos por Sade, personas con daños psicológicos, la guerra o los males que azotando el mundo de manera directa, son específicamente descritos como un mal estrictamente bello, la representación de la naturaleza del cuerpo humano donde los fluidos como la sangre, la orina, el excremento y el sudor, se vuelven categóricamente esenciales para exhibir un gusto que producirá un asco esencialmente hermoso.

Al encontrar obras que utilizan estos medios para representar sus lenguajes artísticos, se reaparecen los horrores en la visión de una nueva normalidad trastornada, éstos pueden causar angustia, perturbación sensorial, pensamientos completamente radicales, al lograr que los sentidos se involucren de esta manera, se crea una representación esplendida en la vida del gore.

El gore dentro del arte aparece como una sustancia de técnicas aplicadas en la formulación de situaciones para fomentar el horror, es decir, el término Gore proviene de un vocablo inglés, referido a una estética violenta y sangrienta del terror completamente destinado en su mayoría a una estética del cine, el gore tiene como objetivos principales demostrar con elementos sangrientos escenas o momentos del ser humano en situaciones vulnerables, demostrando así la fragilidad del cuerpo, los elementos usados habitualmente en esta estética promueven la recreación de escenas violentas donde podemos encontrar mutilaciones, torturas desmembramientos y muerte, todas las acciones serán demostradas con una carga exacerbada de violencia, donde la sangre es explícitamente expuesta, la maldad y la sustancia del horror se harán presentes

demostrándose la fragilidad del cuerpo de la manera más visceral. La sorpresiva carga emotiva de este género ha llegado a crear una estética fuera de lo convencional, motivando la valorización y categorización de todos sus elementos para valorar las cualidades estéticas que pudieran acercarnos a entender este tipo de arte.

La práctica del gore naturalmente nace de un subgénero del cine de horror, pero podemos adentrarnos en el arte visual de lo que se ha transformado en una nueva categoría de uso de las formas, líneas y expresiones de simbolismos directos que asemejan las artes plásticas como el gore, si bien en el arte escultórico encontramos diversas maneras de representaciones desde lo más tradicional y experimental hasta lo más diverso causando simbologías con cargas en estilo gore, la idea principal de esta estética es la representación de lo realista con una voluntaria acción violenta y sangrienta, el uso de diferentes enfoques en el psicoanálisis conviven para explotar esos sentimientos que son expresados de maneras brutales, la situación de expresión teatralizada se realiza con una emergente línea de desarrollo donde las angustias son capaces de explorar los últimos pensamientos de los espectadores.

En el texto “todo lo que usted quería saber del *gore*, sin ensuciarse de sangre: *consideraciones de actualidad sobre el cine gore y el psicoanálisis.*” Brenda Coral Ayala Sánchez y Luis Enrique Álvarez Arciniega mencionan un enfoque íntimo en la forma que el espectador asume diferentes posiciones para la interpretación del género en la situación fílmica,

La reiteración de la muerte presentada en pantalla, retorna a la finitud del individuo, haciendo presente la vulnerabilidad y fragilidad del ser humano, será entonces, que en este punto el desarrollo de la angustia y el peligro que se representan en las escenas de este subgénero, manifiesta la situación de desamparo llevándolo a situaciones desconocidas para él y de las cuales no tendría control. La angustia como reacción primitiva evoca a la falta de protección de

los personajes pasivos del filme; ya que todo acontecimiento peligroso se ve como un ataque directo a la integridad del sujeto.⁵¹

La relación entre el sujeto del film y el espectador se ven envueltos en los personajes que desprenden la idea de vivir en carne propia la fuerza del hacer cosas reales-ficticias que provocan llegar a tener una evocación del placer sin importar el horror que suceda en la historia contada.

Los personajes que actúan como pasivos, tienden a no ser masoquistas, puesto que, si fuese diferente quien ejerza el papel del homicida o su derivado, por acto de psicodinámica el sádico no verá la posibilidad de satisfacer su goce en este, a causa de la necesidad de sufrimiento que tiene como característica el sadismo. Por lo tanto, el personaje denominado pasivo, no debe encasillarse bajo el espectro masoquista, puesto que estos tienden a manifestar su pulsión tanática hacia ellos mismos.⁵²

La interpretación de emociones en las ideas de representación del arte el motivo del gore aparece como una sustancia viral que arremete y entra como un material que se ve emergiendo de la practica plástica que se este desarrollando, si bien el término *Gore* no esta directamente centrado en las artes plásticas en muchos de los casos se pueden observar el desprendimiento de expresiones *Gore* sobre lo que varios artistas han propuesto en diferentes exposiciones para proponer diversas acciones determinadas por su propio esplendor de goce.

51 Sánchez, b. C. A., & arciniega, I. E. Á. Todo lo que usted quería saber del gore, sin ensuciarse de sangre: consideraciones de actualidad sobre el cine gore y el psicoanálisis.

52 *Ibidem*.

LA EXPERIENCIA ESTÉTICA Y EL PLACER

El análisis de la experiencia estética supone llegar a puntos muy específicos donde la explicación de los sentidos al estar frente a una obra de arte comienzan a cautivar y presentar problemáticas de carácter sensible, como bien sabemos la explicación más común sobre la experiencia estética frente a una obra de arte, es la de llegar a sentir sensaciones a partir de lo que observamos y lo que nos hace sentir bien, explorando los pensamientos más sublimes e inexplicables de nuestros pensamientos, cabe destacar que la experiencia que se tiene al ver una obra es diferente en cada persona puesto que llega un análisis subjetivo personal, causando de esta manera un placer estético al mirar la pieza de arte.

Puesto que esta tesis es contemporánea cabe destacar que el uso de estéticas establecidas serán dejadas atrás, en un paso histórico y aunaremos en la travesía del entendimiento de la estética más contemporánea, dejando los límites del ser humano que reafirma su interés por el desapego de las percepciones canonizadas con una libertad moderna, lo convencionalmente establecido dentro de una cultura estática, se pone a prueba y se analiza lo que está viviendo sin someterse a la sociedad del pensamiento clásico.

Con respecto a este tema lo abordaremos a partir del punto de vista del filósofo, pedagogo y psicólogo, John Dewey (2008), ya que nos ofrece un punto de vista diferente, progresista y más actual dentro de mediados del siglo XX.

Dewey asume el pensamiento estético en algo que se describe como el naturalismo somático, “este organismo o naturalismo somático sirve para definir el alcance del concepto de -forma-, obviamente central para toda reflexión estética.

La -forma- que en Dewey se delimita a partir de su funcionalidad vital está conectada con los ritmos fundamentales de relación del ente vivo en su interacción constante y definitoria con su entorno.”⁵³

53 Dewey Jhon.(2008), El arte como experiencia, Barcelona: Paidós.

Las ideas del pensamiento estético continúan una línea de convivencia con el entorno natural del ser, se pueden determinar todos los pensamientos por las necesidades naturales que el ser humano establece en su construcción como individuo.

Las condiciones de la experiencia como un entendimiento natural, se tratan de reunir en una solución totalmente ordinaria, tratar de entender lo que una experiencia estética nos puede dejar en claro, que su estudio de consideraciones específicas hacia los productos artísticos se pueden omitir, para dar paso a la simpleza en la condición visual humana, al contemplar alguna obra que pudiese causarnos una experiencia estética natural, “es posible gozar de las flores por sus formas, colores y por su delicada fragancia, sin saber nada sobre la biología de las plantas”⁵⁴, el quehacer de las actividades comunes como la arquitectura, históricamente se creaban para su uso pero al paso del tiempo se volvieron obras de arte, conjuntamente con las pinturas y esculturas que solo eran como parte de la escenografía de las viviendas, la experiencia de vivir en estas casas comprueba que es necesaria, para que el valor del objeto creado tenga una causa estética simbólica y pronuncie una realidad visual específica.

Dewey está en desacuerdo con teóricos estéticos que creen que la producción del arte debe realizarse con una línea, donde el objeto artístico lleva una carga específica para llegar a su entendimiento, por el contrario, él nos sugiere que la función del arte esta totalmente desapegada a una teoría y se aplica mas bien a su esencia natural de una experiencia ordinaria sin encontrar el objeto artístico descrito por una teoría o corriente.

De esta manera nos dice que las flores pueden ser entendidas desde otro punto de vista solo si se realiza la investigación de ella formulando una teoría para

54 *Ibidem* P. p 4.

su entendimiento.⁵⁵ “Para captar las fuentes de la experiencia estética, es necesario recurrir a la vida animal que está debajo de la escala humana,”⁵⁶ no significa que siempre debemos estar en este nivel, sino que como humanos tenemos las capacidades de llegar hasta ahí pero también las de concebir un pensamiento crítico y analítico para encontrar la percepción de las experiencias con cargas estéticas.

Por su parte Esteban Guio Aguilar (2015), en su tesis de filosofía describe su interpretación de lo que Dewey propone, a partir de lo que la experiencia propicia para el goce y nos dice:

De manera que la experiencia en su forma más elemental proviene de esta relación entre el hombre y la naturaleza. Como resultado de la restauración del equilibrio perdido con el ambiente se produce placer. Este goce, entonces, se comprende como la plena satisfacción de una necesidad que fuera impuesta por el problemático vínculo con el ambiente. Sin embargo, muchas veces el hombre puede no captar plenamente la totalidad del proceso o puede ocurrir que la experiencia no logre consumar el hecho por el cual fue iniciada. Es decir, no hay consciencia de la resolución del conflicto o la demanda no se satisface.⁵⁷

Por otro lado, nos describe que:

En suma, siempre que se produzca este tipo de movimiento consciente y completo, el individuo tendrá una experiencia dotada de

55 *Ibíd*em P. p 13.

56 *Ibíd*em P. p 20.

57 Guio Aguilar, E. (2015). *Del arte a la experiencia estética* (Doctoral dissertation, Universidad Nacional de La Plata).

cualidad estética. Esta consiste en el placer que produce satisfacer una demanda a través de un movimiento intencionado en virtud de su cumplimiento. Y tal cualidad, lejos de ser el privilegio de aquellas prácticas reconocidas comúnmente como estéticas, puede darse en todo tipo de experiencia.⁵⁸

El goce y el placer para tener una experiencia estética puede darse siempre en la vida cotidiana, pero no siempre nos damos cuenta de que la tenemos o la vivimos, la conciencia de ello puede suscitar una manera de mejorar una vida y hacerla más placentera. Por otro lado, la presencia de esta no es lo mismo en el arte, el objeto que se le da el valor comprende un carácter estético diferente al de la cotidianidad, Dewey separa los dos en objetos y materiales de experiencia hacia la información que el espectador tiene como experiencia, Aguilar citando a Dewey comprende que ambas son parte de un entendimiento para llegar a la experiencia estética de la obra de arte.

En consecuencia, la teoría de Dewey permite superar ambas perspectivas mencionadas en una suerte de síntesis donde tanto la expresividad como el valor de la obra de arte se manifiestan como la integración de ambos dominios: el acto expresivo que configura la obra y el material de la experiencia del espectador se articulan en una nueva experiencia. Ésta consiste en el tránsito que el receptor debe realizar en virtud de configurar un significado para la obra de arte en cuestión. El goce estético se produce, entonces, desde la resolución de sentido para un objeto dado, a partir de un movimiento que integra el material de la experiencia personal con las cualidades sensibles de la obra. El resultado de esta nueva experiencia se incorpora como nuevo significado, el cual podrá tener puntos de contacto con la intención presente en el acto expresivo del artista, en

58 *Ibíd.* P. p. 217.

tanto comparten un mundo común y poseen características biológicas similares.⁵⁹

De esta manera la experiencia estética es dada por ambas partes y pueden llegar a la plenitud de un placer, en la admiración dada por la obra artística, si se tienen los elementos esenciales para su significación, claro que dependerá de la subjetividad de la mirada de cada individuo.

“Con todo, una obra de arte será un acto de expresión producido desde una experiencia completa y consciente, siendo ésta su materia prima. Es por ello que el estudio de la obra de arte no debe ocuparse de ésta como objeto aislado, sino como el resultado de una experiencia. De manera que el arte ofrece un contenido que conserva, de algún modo, el significado de aquella experiencia que lo originó e hizo posible.”⁶⁰

59 *Ibíd.* P. p. 221.

60 *Ibíd.* P. p. 219

CAPITULO III.
LA SERIE DE ESCULTURAS “ALTERACIÓN CORPÓREA”

Alteración Corpórea es un proyecto que se realizó en el año 2018, (Fig. 7), en el área de las artes plásticas dentro de la práctica escultórica, alteración corpórea, hace alusión directamente al cuerpo en un estado distinto natural, es decir el cuerpo con elementos naturales dentro de una representación mimética es expuesto a un proceso de desintegración, deformación y abyección.

El proyecto comprende la transformación del cuerpo humano como principal objeto artístico, busca un interés dentro de la plástica contemporánea, generando un estudio del cuerpo modificado buscando una estética dentro de los límites del horror.



(Fig. 7) Alan Cuervo, Tesina, Alteración Corpórea, Universidad de Guanajuato, México. 2018.

Fuente: Alan Flores Cuervo, Archivo personal.

Como parte de la temática central alteración corpórea encuentra importante, la integración de la crítica en la visión y la visualidad concibiendo pensamientos de estados incongruentes, perturbadores, contemplativos y surreales para el espectador.

Los impactos de insatisfacción en el caos social son explicados con esculturas, éstas van deformando la realidad, para que se expongan los descontentos de las problemáticas, se asimilan como una interpretación de causas generales, donde la sociedad puede contribuir a un autoconocimiento, es decir, aparece una propuesta plástica para generar una estética burda y risible que propone así, una nueva posibilidad interpretativa de las formas, líneas y movimientos que se expresan en una estética no tradicionalista.

La narrativa utilizada es dinámica en lo grotesco, es una línea temática de acción directa dentro de la plástica deformada, improvisa un ensamble de la crítica que altera los propios límites de cuerpo, la tradicionalidad de una estética determinada por una “belleza”, es completamente transgredida buscando que lo grotesco en relación a lo risible, lo monstruoso, componga una catarsis de la forma, buscando un punto de partida diferente a la belleza tradicional.

Alteración Corpórea, pretende llegar a crear una experiencia estética dentro de los límites de las formas, texturas, espacios transitables y pensamientos visuales que conduzcan al espectador a desarrollar nuevos sentidos dentro de la estética definida, que produce un asco, una ansiedad o a una desaprobación por parte de los cánones tradicionales del arte. En el cuerpo disuelto. Lo colosal y lo monstruoso, José Luis Barrios (2010) ⁶¹ comenta:

61 Barrios, J. (2010). El Cuerpo disuelto: Lo colosal y lo monstruoso. Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Departamento de Filosofía.

El asco es el límite de la experiencia estética en tanto se da un proceso donde el principio de representación se confunde con la reacción inmediata ante el objeto. El asco es una reacción sensible y emocional inmediata, es fisiológica; la crispación del estómago en su mejor explicación, es por ello que la imaginación no puede representarlo, es decir, queda atrapada en la propia sensación que el objeto le produce, lo cual cancela la posibilidad de categorizar la propia vivencia.

El asco es de esta manera quien produce las sensaciones que pueden conducir a la creación de la experiencia estética; varios conceptos son explicados en estas piezas, podríamos encontrar una serie de disgustos que son propuestos a propósito para originar una incomodidad en la parte visual del espectador, tratando de que la racionalidad sea perturbada, puede llegar a los límites de la persona en sus mas profundos deseos, interpreta de esta manera sus pensamientos para tener una experiencia estética, una que intente ser pura y libre, sin importar lo que pueda causar en las demás personas.

De esta manera Alteración Corpórea transgrede, llega a los límites de la exageración de sus conceptos y formas tridimensionales; su investigación plástica tiene como bases temáticas la deformación del cuerpo con una carga abyecta, que burlándose con los horrores manifestados, promete ser una investigación de crítica en un objeto de arte visto desde una manera diferente, se manipulan los sentidos del espectador para crear un desorden en la construcción de la belleza que es concebida como tradicionalista, la intención de las esculturas buscan causar efectos de críticas sociales de la importancia del cuerpo, políticas y percepciones del sujeto humano dentro de una sociedad que muchas veces carece de la libertad de expresar sus formas, ya que son establecidas por agentes que dictaminan la forma y la manera de vivir dentro de un constructo social.

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

Los elementos utilizados para la creación de Alteración Corpórea, se pueden observar con los rasgos característicos de gestos por el autor, elementos y formas particulares en cada una de las esculturas, la temática principal de la obra es la transgresión del cuerpo, en ella podemos observar los cambios bruscos, que exagerando los elementos humanos como brazos, manos y dedos, conviven en una manera funcional cuando aparecen las texturas, estas involucran una experimentación sugiriendo una abstracción y figuración, las esculturas se encuentran en un simbólico juego con los cánones naturales del cuerpo, haciendo uso de repeticiones deformadas, en cada una de las reproducciones corporales de los elementos humanos.

Existen distintos valores estéticos promovidos en este proyecto, como la producción de sensaciones en movimiento que gestualmente se producen en el espectador, llevan cambios significativos que generan una estética abyecta que incorpora una metodología pragmática pero a su vez, se basa en pensamientos filosóficos desde diferentes puntos de vista, por ejemplo, se hacen presentes autores como el Marqués de Sade, cuando se obliga llegar al goce, sin importar lo que se llegue a hacer, lo que se representa o lo que pueda causar a los demás. Permitirse realizar cualquier acción para tener una experiencia sensorial de un placer.

La descripción directa de la obra busca la producción artística de pensamientos creativos, la búsqueda estética definida con elementos del Gore, sobre un nuevo sujeto humano, con una carga emotiva y explícita, donde la plasticidad con recursos diferentes (el uso de materiales contemporáneos para su elaboración y producción de esculturas) salga de lo canonizado, de esta manera la práctica artística contemporánea llega a la materia que se encuentra experimentando una

nueva y actual intervención en el sujeto del arte (humano) y reprime transgrediendo la mimesis corporal del ser humano. (Fig. 8)



(Fig. 8) Alan Cuervo, Fragmento de escultura, Alteración Corpórea, Universidad de Guanajuato, México. 2018.

Fuente: Alan Flores Cuervo, Archivo personal.

Citando la tesina de Alteración Corpórea, Alan Flores Cuervo, (2018)⁶². Se hace la referencia puntual de la descripción de obra:

El proyecto realizado contó de la realización de cinco piezas de escultura, de tamaños medianos a grandes, (tomando la medida del humano promedio) con bases sólidas y el uso de diferentes materiales, los cuales son muy utilizados en la industria, de los cuales se resaltan la madera, el silicón, el alambre de cobre, diferentes tipos de plásticos derivados del petróleo, las resinas industriales y la espuma de poliuretano que es usada en la construcción de casas, todos los medios fueron tratados de distintas maneras en algunos exagerando sus procesos químicos para ver las reacciones y para llegar a la experimentación de cada uno, generando formas, texturas, colores y olores diferentes a lo que normalmente se conocen, uno de los principales objetivos era el de llegar a aprovechar material al máximo sin importar si este era contaminado o modificado por situaciones experimentales.

La mayoría de las piezas fueron realizadas por bloques, es decir, se fueron fragmentando de manera abyecta y cada una de las esculturas trabajándose por separado para después unirse de manera repetitiva o casual para integrar una figura que representara la sensación del ser humano en deformidad, grotesco, monstruoso o en situación surreal, todos los procesos tomaron parte de la experimentación realizada en el momento y fueron espontáneos.

De esta manera se realizaron las esculturas en Alteración Corpórea, las estructuras figurativas son generadas, a partir de un proceso intuitivo en la deformación del cuerpo, ha conducido de esta manera que el desarrollo creativo de las obras promuevan un dinamismo que experimenta un cambio simbólico, en

62 Flores, Alan. (2018). Alteración Corpórea, Universidad de Guanajuato, México.

la manera de ver una exposición tradicional de escultura, es decir, las esculturas proceden a invitar al espectador a que se sumerja, en un recorrido espacial y que sea parte de la misma obra, las formas o acontecimientos establecidos en cada una de las esculturas, desgarran y expulsan los gestos de la peculiaridad natural del ser humano, es por ello que involucra al espectador a asimilar la tridimensionalidad del cuerpo diferente, y de esta manera el espectador se dispone a compararse él mismo en contra del objeto artístico, si bien la subjetividad de la visualidad de las obras cambiará para cada uno de los espectadores, la intención de la obra deformada transgrede el acontecimiento de ver la naturaleza en su estado mas puro, de esta manera promueve el desarrollo de cambios radicales sobre una estructura formal de la apreciación del arte.

La saturación de movimientos repetitivos con el uso de materiales contemporáneos causa aplicaciones concretas en las esculturas, en mucho de los casos el espectador tiende a tratar de tocar y percibir con el tacto lo que sus ojos ven, para de esta manera tratar de generar una crítica mas profunda, perceptible o inclusive abstracta del cuerpo humano.

La motricidad que causa el ver un cuerpo en acción, se asimila en la intencionalidad de la obra plástica, si bien son esculturas, la generación de posturas en las repeticiones despiertan movimientos performáticos dentro de un plano, en la parte del proceso, el cuerpo humano del autor nunca se encuentra estático, danza con las formas y líneas alteradas que destruyen las posiciones naturales del ser, despiertan al cuerpo abstrayéndolo y comunicando, las sensaciones que involucran los movimientos del cuerpo hacia el pensamiento crítico, reacciona ante la naturalidad de representación de una mimesis. De esta manera la reflexión sobre los sentidos como el tacto, el olfato y la visión, son parte fundamental de la producción plástica y de la interpretación de la obra enfrentándose en un espacio de exhibición destinado a ello.

“ALTERACIÓN CORPÓREA” DESDE LA ABYECCIÓN Y LO GROTESCO

De acuerdo al comportamiento del estudio de las formas en Alteración Corpórea, el tratamiento de abyección deja un gran gesto que desemboca en la directa participación de un descontento físico, el cual se puede apreciar, juzga y abstrae las formas para en una manera burda de decirlo, se traga todos sus pensamientos y después hace el proceso de digestión donde descompone los mas profundos fundamentos analíticos de sus transgresiones, sabiendo esto la única manera de expresarlo y darle escapatoria funciona como la eyección de esa digestión, la del descontento anti mimético de la realidad en la naturaleza del cuerpo humano.

Las reglas impuestas por la sociedad son expresadas con una explosión de insultos plásticos, se formulan líneas expresivas de masificación de masas con formas humanas, la encarnación de ellas, son sumergidas a una abyección donde la humillación del cuerpo se establece como el mas grande acercamiento de grandeza estética, ésta implícitamente es la que conduce a una belleza totalmente abyecta y grotesca, simulando el esplendor de la vida.

Cuando la identidad es perdida por las intensiones y propósitos propios por un sujeto, aluden a una abyección amoral de las acciones, la intensión de las esculturas ayuda al establecimiento de una moral tirana, desvergonzada e hipócrita de la vida, obviamente contribuyendo a la maldad expuesta en la realidad social.

La simple especulación de la síntesis del pensamiento, provoca que los aspectos en la imagen plástica sean congruentes, el resultado de la inconformidad premeditada en las fallas del sistema social canonizado, le da fuerza al contorno de las piezas en su tridimensionalidad y espacialidad para transgredir todo lo que le rodea.

El proceso directo en la producción plástica en Alteración Corpórea, se apropia del sujeto narcisista y mezquino que se aprovecha sin importarle nada, es participe de la formulación de nuevos cánones humanos que, sin respetar los establecidos tradicionales hace evidente la figura enfermiza del ser humano expuesto, sin ninguna atadura, sin ningún obstáculo, es decir, crea un nuevo ser, exponiendo lo más sagrado como lo sería su alma, de esta manera es capaz de vender el concepto, esperando sólo un resultado, su goce personal, de esta manera hace todo lo que deba para su propio beneficio, se burla de todas las acciones que le son impuestas por la sociedad, les retribuye mediante las formas escultóricas lo que realmente cree que son; la alteración del cuerpo puede ser también un cómplice por sus propios defectos, es por ello que puede confrontarse exponiendo sus propias formas sin importar lo que piensen los demás.

La expresividad violenta e introspectiva de las esculturas abiertas, experimenta el auto conocimiento del mismo ser, identifica y expulsa lo que le place intentando haciendo entender a los demás que la realidad y la moral normalmente no son tan buenas y qué están corrompidas por quienes tienen el poder.

De esta manera la situación simbólica de la abyección en las esculturas cubre gran parte de su esencia, son desarrolladas con la intención de obligar a su propia estructura, eyectar todo el potencial de su inconformidad, es necesario hacer también el intercambio de ideas con el concepto de lo grotesco y como se entrelazan para conformar la síntesis contemporánea de la visualidad de la figura deformada.

El entredicho de la abyección a lo grotesco pertenece a la sátira exagerada que involucra los esperpentos de la naturaleza de la sociedad. Directamente hablando de la obra: lo grotesco se asimila como un hecho sublime e irreal que fantasea con

llegar a una normalidad estrictamente bella, explora la sensibilidad de las formas y aprecia de maneras armónicas su validez por la estética, motiva a que las impurezas del cuerpo sean causa de una burla drástica de lo que somos como humanos, grotesco por la manera de informar que la realidad no es estable, el mundo esta enfermo desde adentro y aunque se pueda observar, los cambios por mejorar no son realizados, los seres humanos nos estamos muriendo de manera silenciosa que al exponerse, la sociedad pide que se callen esas voces.

La experiencia de vivir en un limbo superficial donde todo es armonioso es atacada de manera simbólica con una representación plástica, mofándose de todo lo que se dice. Quizás el ser humano enfermo, esquizofrénico o loco, no esta mal, solo su entendimiento del mundo es diferente al del resto de los seres humanos, y sino estuviéramos determinados por una serie de reglas el caos reinaría en el mundo, pero ese caos sería el alcance puro de la realidad que somos como seres vivos, animales que solo pretenden vivir y si se necesitaran hacer actos brutales se harían sin necesidad de castigo.

El proceso de exposición de obra grotesca influye a tener una percepción y autoconocimiento de lo que realmente somos, claro que vivimos en una sociedad y esto no lo cambiaremos para ser animales, pero gracias a este tipo de arte podemos crear una reflexión de lo que somos, cómo nos comportamos y pensar si realmente estamos haciendo las cosas para bien o para mal y si tenemos un placer propio al decidir todas las acciones que realizamos.

“ALTERACIÓN CORPÓREA” DESDE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA Y EL PLACER

La experiencia estética vista como la grandeza de lo sublime, procede a entenderse como la pureza de los sentidos que toca hasta los puntos mas simples del cuerpo y la mente, al analizar la procedencia de la obra artística escultórica en Alteración Corpórea, la subjetividad de la crítica encarna sobre la obra misma dando por hecho que la importancia de la visualidad es inmersa en el pensamiento del espectador, de aquí partimos a contemplar y generar la opinión de la visión para dar paso a una salida alterna cuando hablamos de cada una de las obras.

Para poder indagar mas sobre este análisis comenzaremos respondiendo unas simples preguntas que nos llevarán a la comprensión de una experiencia estética que llega al placer.

¿Qué causó alteración corpórea dentro de un espacio expositivo?

La importancia del espacio expositivo es el parteaguas de todo, muestra una armonía donde aparece un sistema en conjunto, una sinergia entre la curaduría, la museografía y la obra.

El espacio dentro de una galería de arte, funciona y reafirma que es una institución de valorización y consumo de productos artísticos, a partir de ello podríamos decir que la importancia de esto, hace que el reflejo y manejo de obra funcionan como mercadotecnia para su invitación hacia el público y esto provoque una fuerte carga en cada una de las piezas que ya son valoradas para que sean piezas de arte por el hecho de estar ahí.

Alteración corpórea causó de esta manera una carga fiel de representar obra artística que funciona como un reflejo imprescindible del arte, espacialmente

promete ser un recorrido que genere la percepción de la escultura como una grandeza visual sin importar la temática tratada.

¿Qué panorama fue propuesto para llegar a tener una experiencia estética, enfrentándose directamente con la obra plástica que es completamente diferente a la tradicionalista?

Dentro de la investigación en el proceso y la realización del producto artístico, la propuesta de la temática toma un fuerte conjunto de ideas esquematizadas donde la representación y el uso de formas humanas hacen la propuesta inicial, seguido de una expresión del arte donde las esculturas se enfrentan y toman un desarrollo importantísimo en apropiarse de las temáticas tratadas: el gore y la abyección, aparecen como un sistema nervioso central, abstraen y deforman cada una de las piezas, haciendo que la idea de usar cánones tradicionales sea nula.

La experimentación de la obra en sus volúmenes asimétricos y amorfos contribuyen a producir una mayor importancia subjetiva, enfrentándose a la belleza como tradicionalmente es tratada, de esta manera se impone como una regla de expresión inmersa en las entrañas de cada una de las esculturas, es dispuesta a romper con la tradicionalidad en cada momento y a su vez todas las maneras de producir y medir la escultura, ahora cambia por la independencia de su contexto e investigación, así crea su lenguaje, teniendo un discurso interno que juega en la sociedad contemporánea.

¿De qué manera, el placer puede ser obtenido a partir de la deformación del cuerpo humano?

La contemplación del cuerpo por si mismo se vuelve una diversa manifestación de ideas, sentimientos y categorías subjetivas dentro de la crítica de la belleza, al poner una representación mimética en una obra de arte, genera un primer apunte

sobre un análisis de éste, sabiendo esto, el cuerpo funciona y se desarrolla como un centro focal de contemplación de la perfección. La impureza de una representación fiel puede causar una problemática como el contexto, la medición y percepción, de aquí parte un estudio de algo significativo causando quizás un placer en una obra plástica que es completamente alterada.

El placer es completamente subjetivo, en el arte, en este caso entra por la visión, el llegar a tener placer podría medirse como un contrapunto que aprovecha de el mismo como la diferencia de panoramas tradicionales de lo que común es aceptado como bello, hasta lo raro aunque este es vulnerable, puede que si cada cosa que veamos se vuelva raro (diferente, como un cuerpo enfermo, un cuerpo que sufre de malformaciones genéticas o experimentaciones estéticas, naturales o plásticas), llegará el punto que se vuelva naturalmente normal y ya no se tome ni en cuenta, pero es aquí donde la consistencia de lo especial o anormal se valora de otra manera, puede producir un placer ver cada uno de los diferentes tipos de deformaciones que las personas ven, teniendo siempre en cuenta sus contextos y aunque en algunas ocasiones no, por el simple hecho de ver algo totalmente diferente la situación del placer podría aparecer ante ellos.

Alteración corpórea comprendida por el pensamiento simbólico de la percepción contemporánea, comprueba una vez mas que la especulación sobre los cánones estandarizados son los mas importantes para un grupo sectorial que valora y consume arte, pero hace la pauta a la reflexión del desacuerdo, al poner en duda las causas plásticas en los discursos diferentes, que son proyectados, por una estética fundamentada en el acercamiento a la sátira y burla, el horror y la declaración de un caos violento, sacudido por la realidad política absurda de las sociedades y a su vez de las situaciones mas cotidianas de los individuos, expresa la importancia de la diferencia y añade con sus experimentaciones, un significativo y explosivo cause de líneas que asumen la responsabilidad de ser diferentes a lo cotidiano.

Chantal Maillard en “Emociones Estéticas”, 2000, nos hace una referencia de la importancia sobre el establecimiento de la diferenciación, entre lo que nos puede llegar a dar placer por si mismo al estar frente a una obra, y lo que nos aparenta un placer por el hecho de saber su contenido, es decir, el tema tratado ya conceptualizado, ahora, es importante remarcar lo que nos explica cuando queremos indagar sobre lo que pasó en Alteración corpórea, puesto que debemos entender bien como diferenciar, como nos los dice Maillard:

Convencer es un término militar; convencer es siempre el resultado de una contienda. Ser con-vencido es ser vencido, es una derrota consentida, estar convencido es estar asintiendo a las razones de quien nos vence. Si no sabemos discriminar entre el placer obtenido a través de las emociones estetizadas y el placer que se experimenta por efecto de la apreciación de la obra misma, atribuiremos a la verdad lo que es del arte y daremos nuestro asentimiento al contenido en vez de dárselo al orden constructivo...⁶³

Es decir, el ser convencido por alguien para hablar sobre la obra, genera descargar la critica de una valorización buena, aunque no sea verdad, si el placer natural llega a causar algo sobre el espectador, pero los apuntes estéticos no los aprueban, entonces la persona se reprime y sigue a los demás en lugar de expresar lo que realmente causo.

De tal manera que la hablar de la obra en alteración corpórea, dentro de la sala solo se dio un sencillo apunte sobre lo que era la indagación del problema, para que el espectador se pusiera a pensar sobre las posibilidades que podrían causar un desagrado o un bienestar, los objetos en este caso representados como cuerpos, fueron una línea neutra en cuanto a si se valoraba el tipo de arte visto, en

63 Maillard, C. (2000). Emociones estéticas. *Thémata*, 25, 49-53.

este caso las respuestas fueron asertivas ya que el orden expositivo que se dio fue dentro de una galería de arte; de este modo la experiencia del público no fue sometida a una regla para llegar al placer, aunque se puso a prueba el buscar en sus sentidos, llegar a producirse una explicación sensorial de él.

La plástica escultórica corpórea que analizamos, nos informo las dudas que tenía sobre la naturaleza y el bienestar humano, (hablamos desde las formas físicas o abyectas y los pensamientos específicos del placer con emotivos fundamentos en el horror y el gore), formuló rasgos diferentes al promulgarse como un descontento mimético de la naturaleza humana, la ataca y se reprime, expulsando su enérgico odio por las cosas, sabiendo esto, la importancia de la crítica es muy fuerte ya que propicia al diálogo de la verdad sobre la belleza construida del arte, siguiendo con lo que nos explica Maillard, expone algo muy preciso, cito:

Sólo la obra es capaz de decir lo que dice, y esto es porque cómo lo dice es lo que la obra dice. Pero de lo que trata al margen de cómo lo trata es otra cosa. Y es por ello que una obra puede desagradarnos profundamente en lo que tiene de moral y agradarnos, a pesar de ello. Entrarán en colisión dos sentimientos, y probablemente uno de ellos, el más fuerte, contagiará al otro de tal manera que el juicio que emitamos será unívoco: o será moral o será estético.⁶⁴

...La repugnancia y la crueldad se han estetizado. Las emociones que se dan mí son ya emociones estéticas, pues las experimento con la suficiente distancia para que pueda empatizar con ellas sin que violenten mi individualidad, sin que me sienta personalmente agredida, sin que me sienta tampoco responsable de lo que estoy viendo. (En ello radica la irresponsabilidad que muchos

64 *Ibidem*. P. p. 52

espectadores sienten ante las imágenes diferidas de torturas, guerras y matanzas. Las reciben con la distancia propia de la representación: transformadas.) Y hay más: he podido empatizar con el protagonista a pesar de las objeciones o el rechazo de sus actos pudieran provocarme si los contemplará desde un punto de vista moral.

Y es que el arte, contrariamente a lo que la tradición (platónica) ha querido poner de manifiesto, nada tiene que ver con la moral. Tiene sus propias leyes, sus propios valores también, que no son los que atañen a la convivencia. Lo moral, o lo ético, según el caso, es el uso que del arte se hace o puede hacerse cuando se utiliza para transmitir, asentar, difundir, propagar o, en su caso, transformar un determinado código de valores.⁶⁵

De esta manera la escultura que genera una imagen de repugnancia en alteración corpórea, puede verse desde un punto de vista diferente, al no estar siendo valorada por la ética y la moral, subjetivamente podría generar una experiencia estética y un placer el cual sea alimentado por cada persona, sin tener un riesgo de sentirse culpable por tenerlo, y por el contrario, puede provocar que sus valores nieguen su placer, para rechazar la obra de manera estandarizada, con razón anti mimética natural del cuerpo estéticamente bello, que siempre se ha establecido.

65 Ibídem. P. p. 53.

INTERPRETACIÓN DE “ALTERACIÓN CORPÓREA”, DESDE LA MIRADA DEL AUTOR

Hablar de alteración corpórea tiene muchas variantes desde la perspectiva creativa, así como la disposición del autor hacia los conceptos tratados sobre cada una de las piezas, la construcción e interpretación de cada forma da lugar a indagar profundamente en el porque de los resultados plásticos, de igual manera al preguntarse ¿cómo?, es que la inserción de dicho arte contemporáneo se ha manifestado dentro de un discurso que habla sobre sociedades, acontecimientos, descontento y transgresión del cuerpo humano de forma explosiva y anti-mimética.

La pronunciación de la investigación es dada por cada una de las formas que se establecieron en el proyecto, se sumerge en la implementación de criterios estudiados e interpretados de manera plástica, la improvisación dentro de la escultura asemeja una provocación a la tradicionalidad.

Los principales aspectos creativos propician el desorden de la forma, para enfatizar las carencias sobre las problemáticas humanas, critica su presencia dentro de una sociedad que se va autodestruyendo, y que constantemente es partícipe de este desempeño por desaparecer de su propio contexto.

La participación de agentes externos (vivencias, política, educación, capitalismo, cambio climático, pobreza, etc.) dentro de la producción se presenta con una incertidumbre contextual, que no se aleja del creador, aplica cada esperanza por la vida y la sabotea, sometiendo todo a cuestionarse sobre la importancia que se tiene sobre crear un futuro favorable que ayude a seguir alimentando el deseo por el bienestar, de igual manera pone a prueba la realidad desafiando todo, borrando las cosas que se plantean de manera errónea llegando a un fin crudo y sincero.

La plástica escultórica se somete de esta manera a la presión de imponer una realidad, pero indaga en el imaginario de un sujeto humano destrozado, incapaz de sostenerse y respirar al igual que un objeto, es aquí donde hace la dura reflexión sobre la vida y cuerpo; está en la constante búsqueda de una plenitud de la vida con todos, se expone con una explosión desde adentro para llamar la atención a lo que nos ocurre como seres vivos.

La mirada del autor:

Explosión de cuerpos humanos desgarrados como un objeto de admiración en el contexto humano, una reproducción de una realidad alterna intentando sumergirse en el placer de la destrucción del mismo cuerpo, para llevar su alteración a un estado sublime que contemple la insaciable sed por lo grotesco, una gran burla y desorden llevada a la expresión escultórica, encargada de contextualizar la rabia por el descontento de un todo, la desesperación por el tratamiento tradicionalista del arte, fingiendo que lo bello y estandarizado, logrará abrir los ojos del mundo, que aparenta cerrar e impedir que los problemas sociales humanos desaparezcan, alteración corpórea comienza desde su propio núcleo, explota desde adentro para alcanzar a llegar a una visualización de las cosas con una manera diferente de percibir las.

Los medios como el arte son la oportunidad de expresión sustentable para exhibir lo que queremos decir, en algunos casos es imposible el grito, sobre ciertos temas que suceden dentro de las sociedades, aprovechando esto, la producción escultórica se expresa con excretar todo lo que nos ha contaminado, ha encontrado la manera y forma de proporcionar una voz, a las diferencias y descontentos, por medio de cuerpos expuestos, abiertos y desmembrados, así como con prometer soluciones rápidas, con cargas emotivas de la imagen cruda, sustenta que la expresión humana, pudiera entenderse desde otra forma y pronuncia el grito de algunos que no quieren expresarse con la plástica, llegando como todo tipo de arte a cuestionarse y promover un diálogo artístico.

La plástica contemporánea está sumergida con insaciables procesos nuevos de expresión, es importante resaltar que, para sustentar la investigación y la práctica artística, debemos ponernos en el lugar de sus vivencias, para llegar a percibir el arte logrado, es decir, cual es el contexto del autor para realizar lo que ha producido.

Una de las situaciones comienzan con enfocarse en como hacer con las bajas oportunidades de expresarse, es decir, la obra es violenta desde su concepción naturalmente, pero aunque tenga un sustento investigativo, su temática agrade a las instituciones, galerías y recintos destinados a promover el arte, ocasionando muchísimas dificultades para exhibir la obra; lamentablemente en la mayoría de los casos no se busca un acercamiento a la obra contemporánea y se prefiere un tradicionalismo para exaltar las virtudes de sus instituciones controladas.

El autor se encuentra en descontento ya que las maneras de divulgar la escultura gore, no es sencilla; otro factor importante es la relación con la sociedad donde se encuentra, una sociedad altamente religiosa que le perturba todo lo que no entiende, y en lugar de buscar la manera de acercarse al diálogo, se bloquea y desapruaba todo lo visto, exponiendo sus deidades primero, antes de la información que puede llegar por el expositor. Por consecuencia la obra es cargada de mayor simbolismo con repudio y fuerza para explotar, abstrae lo negativo de la situación y va mas allá de su temática central, busca transgredir con mayor disturbio todo lo que le rodea.

La plenitud y el derecho del placer estético del autor, es la prueba de que las estéticas no tradicionalistas existen, por tal motivo dentro del arte, la línea de producción sigue creciendo continuamente, provocando mayor investigación en la plástica escultórica contemporánea.

CONCLUSIÓN

Respondiendo al planteamiento de la hipótesis, se ha llegado a concluir que de manera verdadera la perturbación en la continuidad de líneas altamente distintas a lo tradicional, han determinado que, se produce el placer definitivo de un sentido fuera de lo común, y en muchos de los casos se puede apreciar que las críticas aportan mayor énfasis en que la perturbación de las formas expuestas llegan a provocar mayores sensaciones, y en algunos casos la verdadera belleza de una experiencia estética.

La experiencia de varios artistas investigados, que han dedicado su obra plástica e incluso su vida, al caos grotesco en sus procesos, ha sido de mucho aporte con el tema analizado; las teorías estéticas escudriñadas confirman las tendencias del placer puro, en la desintegración canónica de la figura humana, llegando a concluir que en su desesperación de ser visibles, alzan la voz con el uso del cuerpo humano como el mayor medio, se ha puesto el placer, como una sensación integrada en la expresión formando una crítica, para obtener una experiencia estética.

Conclusión en tres partes:

Cuerpo humano y escultura

Anotando los puntos mas específicos de sus menciones analizadas, la estructura del estudio del cuerpo humano nos ha llevado a la conclusión de que los elementos prácticos como la medición o el canon no fueron del todo los principales, dejar de lado el uso canónico tradicionalista para su representación; el pensamiento simbólico del estado emocional al representar una anti-mímesis de la naturaleza, conlleva a la intencionalidad escultórica de transgredir la forma adentrando sus interpretaciones plásticas en un modelo diferente de pensamiento crítico.

El cuerpo no solo son medidas, lo corpóreo son vivencias en la continuidad de la experiencia trascendida, es decir, los sentidos las emociones que fueron causados desde antes, promueven una interpretación analítica de la plástica.

Lo corpóreo también indaga la motricidad de nuestros sentidos haciendo de estos una importantísima manera de percibir lo que nuestros ojos ven, interpretando cosas y modelos subjetivos.

El cuerpo durante mucho tiempo estuvo oculto y no dejó de reprimirse, la importancia de él mismo, suscitó la manera de salirse llamando la atención, expresando su propia voz, el cuerpo en los artistas pudo entenderse y ser visto de otra manera, convirtiéndose en el mayor medio dejando atrás el conformismo por los materiales comunes, el cuerpo se volvió la revelación por los problemas sociales y lo que le rodeaba, de esta manera se ha convertido en la expresión de quienes quieren decir algo, transgrediendo con su representación.

El cuerpo como medio puede convertirse en el todo, necesitamos dejar de ver al objeto estático de la escultura para pretender llegar a la visualidad de ella, recorriendo sus dimensiones, abstrayendo sus formas y dejando que los sentidos promuevan la singularidad de lo que nuestro sentido principal de la visión nos deja observar.

La experiencia estética puede proponerse como ese lugar sublime interpretado por la vista que desenvuelve nuestros pensamientos en lo más sagrado y profundo de nuestros sentidos, destapando el cuerpo como la verdadera razón pura de un objeto artístico majestuoso, aunque este no sea el objeto bello tradicionalista que nos enseñaron históricamente a valorarlo como el “bello”.

Sade y el placer

La importancia del estudio de los textos que involucran al Márquez de Sade, convirtió el análisis de esta investigación en una poética del placer, diríamos que paradójicamente ha servido para darle una interpretación a la línea del arte gore encontrado en la escultura analizada, existe una sinergia entre el placer, lo risible y la transgresión del descontento al cuerpo humano, finge ser como una belleza pura, mofándose de la naturaleza.

Los elementos trascendentales de la producción escultórica involucra una similitud entre la interpretación de Sade en sus textos, desaprueba la moral y la ética, infringe todas las leyes para llevarlas a un plano donde todo está permitido y no habrá un castigo, la analogía de la representación escultórica se hace presente en esta semejanza, ya que no se debe hacer nada tradicionalmente para llegar a un bien común, la espacialidad y tridimensionalidad de las esculturas llevan con sus formas un estado puro de desgarramiento, la representación de la excreción fluye, con su expresión de dolor y placer, abyecta el cuerpo exponiéndolo, sumerge su mirada en la distancia entre sus formas, las repeticiones lo alejan de la normalidad creando

un movimiento interpretativo, hace que el ritmo entre por los sentidos del espectador causando así, una repugnancia plástica en su contexto.

Sade se vuelve el maestro de la teoría de lo sublime del placer, lo inmoral como fuerza principal y la decadencia de sus leyes, para llegar al placer puro sin que nadie juzgue lo que se haga o diga, de igual manera que pasa en la creación del arte contemporáneo expuesto.

Estéticas.

Retomando lo que nos dice Hegel "...lo bello del arte es la belleza nacida y renacida del espíritu."⁶⁶ la creación de artística se vuelve bella por encima de la naturaleza misma, el estudio y la creación de estética conviven en el resultado de la valorización de nuevas maneras de enfrentar al arte para profundizar en la crítica.

Si bien esta investigación tomo como estudio tres estéticas debemos asimilar la importancia de cada una de ellas y la similitud para el análisis de la obra que genero el estudio de caso por esta tesis,

La abyección, lo grotesco y el gore.

Se volvieron claves fundamentales para poder desarrollar el estudio de caso, de obra y de los artistas mencionados, definir las como anti-estéticas por la propagación de pensamientos que contradicen a la visualidad de teorías tradicionales, la abyección, lo grotesco y el gore, reúnen criterios caóticos, risibles y explícitos, que se producen como descontentos transgresores y se adentran en generar arte teórico mas allá de la visión. Un arte contemporáneo solido y estudiado.

66 Hegel, G. W. F., & Pallás, R. G. (1989). Lecciones de estética (Vol. 1). Barcelona: Península

Al estar en contacto directo con las estéticas tratadas, llevando el desarrollo investigativo, procesual e interpretativo de obra, en algunos de los aspectos, las diferentes ideas interpretativas del cuerpo humano, han despertado en mi, las sensaciones más naturales del horror, la burla y las falsedades alternas, generando una crítica de políticas y sistemas, cambiaron las expectativas del arte estéticamente “bello”. El poder de la percepción ha fluido de manera natural aclarando la transgresión como un placer, encontrándose con su propio valor estético, es decir, la percepción sensorial del sistema risible y grotesco, ha producido en mi una experiencia estética, que alude al poder de la expresión artística de manera drástica, la forma, el color y los sentidos comunes, buscan continuamente generar mayor placer estético y producir mayor investigación, la cual continúa desarrollándose para llegar a más interpretaciones teóricas, filosóficas y artísticas.

Como punto final, la contemplación del arte supone un estado de bienestar o incomodidad pero esta muy lejos de la crítica real de las obras expuestas, cuando el sujeto que aparenta cuestionarse y crear una interpretación solo por el hecho de seguir un sistema que alude a un estatus, entorpece la realidad en la calidad de la obra de autor, se conduce por un camino de crítica consumista que como un borrego sigue el camino de lo que se le dicta, y en muchos de los casos no puede cuestionarse a sí mismo lo que ve y no puede interpretar nada, es aquí donde en el panorama del arte contemporáneo el espectador argumenta, si lo que se aprecia es una obra de arte o no, si bien sabemos como nos lo plantea el doctor Benjamín Valdivia en *Novedad del arte y muerte de la belleza*, “El público no necesariamente pretende entender el arte. De modo genérico, solo lo apreciaría como un sentido cultural.”⁶⁷ en esta parte concuerdo con lo que plantea; si estamos exponiendo arte contemporáneo que no es como el arte enmarcado culturalmente, quizás no es valorado y el sentido del recurso investigativo de este se pierde; el panorama del arte tradicional comprueba que la especulación de obra

67 Valdivia, B. (2012). *Novedad del arte y muerte de la belleza*. P.p. 77.

distinta, no puede encajar en los sistemas naturales de las sociedades y por ende la incomodidad de éste desaprueba todo, aunque sea arte con mucho carácter y de importancia generada a través de una investigación sólida y pertinente.

Por otro lado y como término de este punto, es necesario argumentar que no siempre podremos dar el mensaje de la manera mas acertada en cada persona que aprecia el arte, pero si podemos crear nuevas formas de presentárselo al espectador, ya sea con novedosos sistemas como la tecnología o medios digitales, o tradicionalmente con interrogantes absurdas o curiosas, transgrediendo y causándoles un impacto distinto a lo monótono, para que el objetivo del arte no solo se quede en una sala de exhibición, que vaya mas allá del pensamiento básico de entendimiento, causando una visualidad de lo que se propone.

Debemos dejar de seguir a quienes nos dictaminan y valoran el arte por sus criterios, tratar de crear pensamientos propios, criticar, juzgar, amar y enfadarnos, tener todos los sentidos respirando el arte, pero a su vez dejar que lo mas importante en la apreciación, nos envuelva para disfrutar de las experiencias estéticas mas naturales de la creación humana, el arte.

REFERENCIAS

Aznar, S., & Almazán, S. A. (2000). *El arte de acción* (Vol. 7). Editorial Nerea.

Bajtín, R. Cuerpo grotesco. *Técnica y teoría literaria*, 23.

Barrios, J. (2010). *El Cuerpo disuelto: Lo colosal y lo monstruoso*. Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Departamento de Filosofía.

Belvedere, C.D. (2014). - *La constitución del cuerpo propio y la descripción de la carne en la crítica henriana a Merleau Ponty*. Universitas Philosophica.

Cabra, A., & Alejandra, N. (2013). *El cuerpo en Colombia. Estado del arte cuerpo y subjetividad*. Paramericana Formas e Impresos.

Carrasco, J. H. (2007). Lo real como transgresión. *Quintana. Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte*, (6), 55-63.

Connelly, F. S. (2018). *Grotesco y arte moderno* (Vol. 216). Antonio Machado Libros.

De Beauvoir, S., & Dinnage, P. (1956). *El marqués de Sade*. Grove Press.

Dewey Jhon. (2008). *El arte como experiencia*, Barcelona: Paidós.

Durmuşoğlu, Ö. (2005). *Painting and the pornographic: Marlene Dumas, Jenny Saville and plays of identifications* (Doctoral dissertation). p 56.

Echeverri Correa, A. (2003). *Arte y cuerpo: El cuerpo como objeto de arte contemporáneo*. Mexico: Porrúa.

Faber, Monika. (2005). *GUNTER BRUS: NERVOUS STILLNESS ON HORIZON*. Barcelona : Actar and Museu d'art Contemporani de Barcelona. P.p,187

Flores, Alan. (2018). *Alteración Corpórea*, Universidad de Guanajuato, México.

Flynn, T. (2002). *El Cuerpo en la escultura*. Madrid: Akal.

Franco-López, L. (2013). David Nebreda y la fluctuación de su construcción. *Universidad Jorge Tadeo Lozano. Maestría en Estética e Historia del Arte. Nociones y Problemas de la Historiografía del Arte*.

Germain Bazin, *Historia del Arte*, Ediciones Omega. Pág. 69, 1968.

Guio Aguilar, E. (2015). *Del arte a la experiencia estética* (Doctoral dissertation, Universidad Nacional de La Plata).

Hegel, G. W. F., & Pallás, R. G. (1989). *Lecciones de estética* (Vol. 1). Barcelona: Península.

Herrera, M. M. (2008). Simone de Beauvoir, filósofa: algunas consideraciones. In *Jornada de Homenaje a Simone de Beauvoir 12 de septiembre de 2008 La Plata, Argentina. A 100 años de su nacimiento*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Lenguas Modernas y Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género.

Horcajada González, R. (2011). *Cánones antropométricos aplicados al dibujo de figura*.

KRISTEVA, J. (1988). *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis F. Céline* (tr. cast. de N. Rosa y V. Ackerman). Buenos Aires: Catálogos Editora.

Kundera, M. (2009). El gesto brutal del pintor: sobre Francis Bacon. *Claves de razón práctica*, 192, 56-59.

Limatola, L., & Pacheco, R. L. (2015). El museo Hermann Nitsch de Nápoles. La paradoja entre el accionismo vienés y la conservación de las obras. *Conservación de Arte Contemporáneo*, 57.

López, Á. E. (2017). David Nebreda: La fotografía como expresión del dolor. *HUM 736: Papeles de cultura contemporánea*, (20), 17-35. P.p 30

Maillard, C. (2000). Emociones estéticas. *Thémata*, 25, 49-53.

Maderuelo, J. (2012). *Caminos de la escultura contemporánea*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Montejo, A. L. (2007). Presentación del Libro Sexualidad, Psiquiatría y Biografía.

Moreno Cano, M. (2014). Hurgando el sustrato. Prácticas artísticas escatológicas contemporáneas.

Muehl., O. (2020). Archives Otto Muehl. Recuperado 17 de noviembre de 2020, de Otto Muehl website: <https://archivesmuehl.org/biography/>

Polák, P. (2013). El arte grotesco a través de los siglos. *El esperpento valleinclaniano en el contexto del arte grotesco europeo*, 39-64.

Quiroz Luna, M. (2014). *La Escritura, el cuerpo y su desaparición*. México, D.F.: Conaculta, Dirección General de Publicaciones: Consultoría, Editorial 17.

Real Academia Española, (2019). Gore, <https://dle.rae.es/?w=gore>

- Real Academia Española, (2021). Abyección, <https://dle.rae.es/abyección>
- Riguini, R. D., & Marcos, C. M. (2017). Hans Bellmer e a invenção da boneca: o empuxo-à-mulher e a construção de um corpo fora. *Revista de Psicanálise da SPPA*, 24(1), 135-154.
- Rizzi, Milton. (2014). Biografía médica de Sigmund Freud. *Revista Médica del Uruguay*, 30(3), 193-207. Recuperado en 17 de noviembre de 2020, de http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1688-03902014000300008&lng=es&tlng=en
- Roudinesco, Élisabeth, (2009). Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos. Editorial Anagrama.
- Ruiz Álvarez, Rafael. (1992). “La obra del marqués de Sade en lengua castellana” in *Livius*, no 1, 157-166.
- Sade, C. D. A. F. (1984). *Los 120 días de Sodoma*. Juan Pablos.
- Sánchez, b. C. A., & arciniega, I. E. Á. Todo lo que usted quería saber del gore, sin ensuciarse de sangre: consideraciones de actualidad sobre el cine gore y el psicoanálisis.
- Serrano, J. G. (1995). Beuys, Fluxus, Duchamp: historias de provocación. *Recerca: revista de pensament i anàlisi*, 133-150. P.p 136
- Soláns, P. (2000). *Accionismo vienés* (Vol. 5). Editorial Nerea.
- Valdivia, Benjamín, (2012), *Novedad del arte y muerte de la belleza*, Universidad de Guanajuato, México.

Vicario, M. T. G. (1997). La práctica artística del escultor contemporáneo y los materiales. *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, (10). P,p. 310, 311.

Warr, Tracey, & Jones, Amelia. (2012). *The Artist's body*. London: Phaidon.

TABLA DE FIGURAS

(Fig. 1) Günter Brus, Title: Wiener Spaziergang, 1965–1965, Medium, Gelatin Silver Print, Size: 39.2 x 39.3 cm. (15.4 x 15.5 in.)

<https://proyectoidis.org/gunter-brus/>

(Fig. 2) Ron Mueck, **Museo:** Anthony D'Offay GGallery, Londres (Reino Unido)
Técnica: Escultura (77 x 118 x 85 cm.)

<https://historia-arte.com/obras/mask-ii-escultura-de-ron-mueck>

(Fig. 3) Elisabet Stienstra. Falling Man 1991, Stedelijk Museum Amsterdam Art collection.

<https://elisabetstienstra.com/sculptures/>

(Fig. 4): Javier Marín, 2015, La materia como idea.

<https://javiermarin.com.mx/?p=6408>

(Fig.5) Herman Nitsch, 6-days-play, august 3 – 9, 1998.

<https://www.nitsch.org/en/6-days-play/>

(Fig. 6) Fotografía-autorretrato de David Nebreda reproducido en el libro Corpus solus. El espejo, los excrementos y las quemaduras, (1989-90).

<http://joseangelgonzalez.com/nebreda/>

(Fig. 7) Alan Cuervo, Tesina, Alteración Corpórea, Universidad de Guanajuato, México. 2018. Fuente: Alan Flores Cuervo, Archivo personal.

(Fig. 8) Alan Cuervo, Fragmento de escultura, Alteración Corpórea, Universidad de Guanajuato, México. 2018. Fuente: Alan Flores Cuervo, Archivo personal.