



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA



**TFM** Trabajo Fin de Máster  
Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual

Título:

**Lo anómalo como materia estética y política:  
REALIDAD OBLICUA.**

**Autor/a:** María Jesús López Fuentes

**Tutor/a:** Mar Garrido Román

**Línea de Investigación**

Creación Audiovisual

Departamento de Dibujo

**Convocatoria:** Septiembre.

**Año:** 2020



**TFM** Trabajo Fin de Máster  
Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual

Título:

**Lo anómalo como materia estética y política:  
REALIDAD OBLICUA.**

**Autor/a:** María Jesús López Fuentes

**Tutor/a:** Mar Garrido Román

**Línea de Investigación**

Creación Audiovisual

Departamento de Dibujo

**Convocatoria:** Septiembre.

**Año:** 2020



#### **DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD**

**El plagio, entendido como la presentación de un trabajo u obra hecho por otra persona como propio o la copia de textos sin citar su procedencia y dándolos como de elaboración propia, conllevará automáticamente la calificación numérica de cero. Esta consecuencia debe entenderse sin perjuicio de las responsabilidades disciplinarias en las que pudieran incurrir los estudiantes que plagien.**

**El abajo firmante D./Dña. María Jesús López Fuentes con DNI 77228053-X, que presenta el Trabajo Fin de Máster con el título: Lo anómalo como materia estética y política, REALIDAD OBLICUA, declara la autoría y asume la originalidad de este trabajo, donde se han utilizado distintas fuentes que han sido todas citadas debidamente en la memoria y dispone de la autorización y permisos pertinentes para la publicación de las imágenes y documentos.**

**Y para que así conste firmo el presente documento en Granada a 29 de Agosto de 2020**

**El autor:**

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'M. Jesús', is written over a faint circular stamp. The signature is fluid and cursive.



## AGRADECIMIENTOS

A mi familia antetodo,  
a los que me apoyaron  
y se involucraron en el proyecto,  
en especial, a Mar Garrido por su guía.

A todos muchas gracias.

YUYÚ





# RESUMEN

---

La forma en que pensamos el cuerpo y la identidad va variando a lo largo de la historia. Percibimos el cuerpo a través de las normas que implanta la sociedad en relación con éste, a través de lo que se define como bueno o normal. La mujer ha sido siempre el receptáculo en el que más han recaído estereotipos de belleza y por lo tanto, limitaciones corporales y morales.

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo principal profundizar en el concepto de lo anómalo, no como condición de a-normalidad, término que designa todo aquello que no tiene regla o que contradice la regla, sino como anomalía, vocablo que designa lo desigual, lo rugoso, matiz que le quita el peso moral negativo y lo percibe como una forma distinta de apreciar el mundo, más específicamente el cuerpo y la identidad, es decir, una “Realidad Oblicua”.

Siguiendo el pensamiento Deleuziano y Guattariano lo que consigue escapar del hábito mantiene un estilo de vida rizomático, es decir, una identidad nómada que no cesa de transformarse, que no depende de jerarquías y que consigue instaurar sus propias leyes que van cambiando, de ahí que el presente trabajo tenga como antecedente el proyecto: “identidad nómada”.

# PALABRAS CLAVE

---

-Anómalo

-Rizoma

-Desterritorializar

-Identidad nómada

-Realidad oblicua

-Cuerpo



# A B S T R A C T

---

The way that we think about corporeity and identity varies throughout history. We perceive the body through the norms that society sets in relation to it, through what is considered as good or normal. Women have always been the receptacle in which stereotypes of beauty fallen the most, and therefore, corporal and moral limitations.

This research work seeks to delve into the concept of the anomalous, not as if it were a condition of ab-normality, a term that designates everything that does not have a rule or that contradicts the rule, but as an anomaly, a word that designates the uneven, the rough, a nuance that takes away the negative moral weight and perceives it as a different way of appreciating the world, more specifically the body and identity, that is, an “Oblique Reality”

Following Deleuzian and Guattarian thought, what manages to escape the habit maintains a rhizomatic lifestyle, that is, a nomadic identity that does not stop transforming, that does not depend on hierarchies and that manages to establish its own flexible laws that can change, hence the present work is preceded by the “Nomadic Identity” proyect.

# K E Y W O R D S

---

- Anomalous
- Rhizome
- Deterritorialization
- Nomadic identity
- Oblique reality
- Body



# ÍNDICE

---

Declaración de autoría	3
Agradecimientos	5
Resumen/Palabras clave	7
Abstract/Keywords	9
1 INTRODUCCIÓN GENERAL	15
1.1 INTRODUCCIÓN	17
1.2 HIPÓTESIS	19
1.3 OBJETIVOS	19
1.4 METODOLOGÍA	20
2 LO ANÓMALO	21
2.1 INTRODUCCIÓN	23
2.2 LO FEO	24
2.3 EL CUERPO	28
2.3.1 CUERPO SIN ÓRGANOS/CUERPO FRAGMENTARIO	28
2.4 LO INFORME Y LO GROTESCO. FEMINIDAD MONSTRUOSA	32
2.5 CONCLUSIÓN	35
3 REALIDAD OBLICUA	39
3.1 INTRODUCCIÓN	41
3.2 ANTECEDENTES	41
3.3 REALIDAD OBLICUA. OBRA	47
3.3.1 CUERPO-PIEL	47
3.3.2 CUERPO-CASA	48
3.3.3 RITUAL. CATASTROFE CORPORAL	49
3.3.4 MÁSCARA/ROSTRO	50
3.3.5 ARTE MENOR: TEXTIL	52
3.3.6 MEDIOS	54
3.4 REFERENTES	62
3.5 CONCLUSIÓN	68
4 CONCLUSIONES GENERALES	69
ÍNDICE DE IMÁGENES	73
BIBLIOGRAFÍA	79
CURRÍCULLUM	83









1

# INTRODUCCIÓN GENERAL



# INTRODUCCIÓN

---

Este proyecto Realidad Oblicua tiene sus antecedentes en Identidad Nómada principalmente, como he mencionado con anterioridad. Fue parte de mi Trabajo de Fin de Grado que realicé en el año 2017, donde ya venía hablando de un cuerpo rizomático, modelo que plantean Deleuze y Guattari en Capitalismo y Esquizofrenia<sup>1</sup> para descentralizar la lógica jerarquizada, cambiando la noción del verbo ser. Este modelo es capaz de conectar un punto con cualquier otro, un rizoma no empieza ni acaba, en este sentido fui proponiendo una identidad que muta continuamente y trabajando la idea de ritual, lo grotesco y lo informe como manera de subvertir la norma.

Son elementos que quiero rescatar para seguir prolongando este trabajo que indaga en la identidad, que explora nuevas realidades y que toma el arte como herramienta política y estética, más concretamente a través del cuerpo.

La pieza artística por lo tanto también es una continuación del traje que aparece en identidad nómada, pero esta vez implicando el rostro, un elemento clave para descentralizar, o en términos deleuzianos, desterritorializar la identidad, ya que entendemos el rostro como el centro de ésta y que contiene a su vez la mirada, la cual tiene la capacidad de modificar la experiencia identitaria. -El nómada transforma y construye el espacio con la percepción, la mirada modifica el entorno antes de ser intervenido físicamente, por ello lo nómada tiene la habilidad de construir su propio mapa-. De esta manera desintegrando el rostro, el cuerpo deviene un cuerpo sin órganos, desterritorializado de toda idea jerárquica impuesta por la sociedad actual, poniéndose en duda la identidad como codificación y apostando por una identidad nómada.

El cuerpo siempre ha sido objeto metafórico en el que recaen los valores de la sociedad en la que habita. El advenimiento de lo corporal en el arte contemporáneo, -momento histórico que me centraré- toma mucho protagonismo y se vuelve el centro para el artista, utilizándolo como soporte y materia, y configurándose bajo prácticas extremas. El cuerpo aparece fragmentado, mutilado, vulnerable, enfermo, siniestro...etc. por lo que en muchas ocasiones se vuelve una imagen transgresora de las funciones, hábitos y prohibiciones que recaen sobre él, bajo lo que la sociedad concibe como normalidad, cuestionando, consecuentemente, conceptos que giran en torno al cuerpo y la vida, convirtiéndose así, esta imagen del cuerpo en herramienta reivindicativa.

---

<sup>1</sup> Guilles, Deleuze. (2015). Mil Mesetas, Capitalismo y esquizofrenia, España: Pre-Textos. Capítulo10. 1730- Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible. p. 239.

Por lo tanto, la imagen anómala que presento del cuerpo en mi obra, está bajo la forma de lo grotesco y lo informe, lo que carece de contención y límites y que de alguna manera produce rechazo por no encajar en los cánones de lo bello y lo bueno. Lo anómalo implica pues un trasfondo moral y filosófico que varía a lo largo de la historia y que se manifiesta a través de la estética en el arte, viéndose reflejado sobretudo, en el cuerpo, por lo cual el arte colabora en dictaminar los órdenes estéticos del cuerpo para cada sociedad y momento histórico, como ayuda también, a romper las normas que lo limitan.

En el marco teórico del presente trabajo voy a realizar un recorrido breve por la implicación que tiene la dimensión estética y política de lo anómalo en la sociedad, para entender como afectan los órdenes estéticos, los cánones de belleza que se nos imponen, sobretudo a las mujeres, los cuales son guiados por el pensamiento filosófico y la moral de cada época y ver de esta manera cómo el arte tiene la capacidad de desestabilizar pues, éste orden imperante y ofrecer otras realidades, más que para imponer una verdad única, para derribar La Verdad.

Este recorrido va a ser sobretudo, desde un enfoque deleuziano y guattariano, ahondando en algunos términos como identidad nómada, cuerpo rizomático, cuerpo sin órganos, línea de fuga y lo anómalo en sí -que se le relaciona en la teoría deleuzina con el animal-, que es una constante del arte y que desde mi punto de vista tiene una relación estrecha con la no-identidad de la mujer, aspecto que me gustaría destacar por tener mi obra una dimensión reivindicativa de la posición de la mujer, ya que es a ella a quien le afectan los cánones de belleza mas fuertemente y también, porque veo relación en cuanto que la mujer tiene una identidad no estable y que lo relaciono a su vez con mi experiencia de vida, ya que el hecho de no sentirme de ningún lugar en concreto, me hizo reflexionar sobre el caminar nómada.

Un caminar que las mujeres han recorrido desde tiempos remotos. Es no pertenecer a ningún lugar y pertenecer a todos a la vez. El nacer mujer nos deja en tierra de nadie, en las fronteras, en un renovarse continuo, en un cambio eterno, en un devenir nómada. Nacer mujer significa no tener un espacio propio, significa estar en los límites de la ley del hombre. La vida me ha obligado a aprender el caminar nómada en este mundo caótico y mudable. La mujer, pues, instauro su propia ley en este vagar. Es una reivindicación de un modo de vida rizomático, en contra de toda organización jerárquica. El nomadismo es una forma de vida que se sale de la norma, de lo establecido, es vivir entre las fronteras, como la mujer a lo largo de la historia, que no ha tenido una identidad propia, siempre ha estado en terreno de nadie, en el medio. Mi obra por lo tanto deja entrever otra perspectiva de la realidad, una Realidad Oblicua.

Se puede deducir que la mujer también es considerada como anómalo, al

igual que el animal que hacen ver Deleuze y Guattari, por lo que relaciono a la mujer con esta animalidad, con la que el cuerpo habla con la propia corporalidad, con la que es potencia, y lenguaje del silencio, es decir un cuerpo orgánico que tiene la habilidad de expresarse fuera del lenguaje del habla.

En el presente proyecto, ahondaré en el concepto de lo anómalo y cómo el arte hace uso de él, siendo una apuesta estratégica como fenómeno de borde para subvertir la norma, funcionando así, no sólo como materia estética sino también como herramienta política.

## HIPÓTESIS

---

Mi preocupación al realizar esta investigación, es averiguar si el arte tiene el poder de desestabilizar el orden social, en cuanto que establece problemas a través de la anulación de lo que existe en el mundo, convirtiéndose de esta manera, en un instrumento político. Y si por otra parte, puede la imagen anómala -que se plantea como materia estética y política- mostrar otras realidades, para poner en crisis la forma misma de los cuerpos y romper así el juego de identidades. Por último, lo que planteo es, si es el cuerpo uno de los medios más directos, para oponer resistencia a los cánones establecidos y a la especulación constructiva de la subjetividad.

## OBJETIVOS

---

Como se deduce de lo anterior los objetivos son:

- Hacer de lo anómalo una línea de fuga que posibilite escapar de la realidad dada y mostrar otras verdades.
- Oponer resistencia ante los cánones imperantes.
- Cuestionar la realidad de los cuerpos y las identidades.
- Plantear problemas y provocar al espectador anulando la realidad.
- Poner en valor materiales y labores consideradas de arte menor relacionadas con la mujer.

# METODOLOGÍA

---

Se desarrolla en torno a tres métodos interrelacionados: analítico, reflexivo y experimental.

El primero es un repaso por teorías filosóficas en torno al cuerpo, deteniéndome principalmente en Deleuze y Guattari, y por artistas que han abordado estos temas con anterioridad. Es una etapa de reflexión y documentación.

El segundo método es con el que construyo la estructura, en la que se va a apoyar la investigación y se irá desarrollando la hipótesis. Este trabajo lo he dividido en dos grandes bloques. En el primero: “Lo anómalo”, desarrollo las motivaciones más generales que me han llevado a realizar la obra que tienen que ver con el propio término, y en el apartado de “Realidad Oblicua” profundizo en diferentes conceptos que se despliegan para comprender las motivaciones internas de la obra plástica. Todo el desarrollo del marco teórico tiene que ver con la indagación en conceptos relacionados con el cuerpo y la identidad que cada vez he ido ajustando más a lo que quiero expresar también con la obra física y que finalmente me ha llevado a esta nueva pieza artística y al desarrollo teórico justo que se alimentan entre sí y que dan lugar a esta investigación teórico-práctica.

Por último, el tercer método, tiene que ver con el proceso de experimentación plástica, con el uso de materiales textiles que he ido incorporando a mi obra y a la ejecución en sí de mis piezas. Incorporando a ellas una dimensión performativa, centrada en la acción y otra dimensión audiovisual para presentarlas como un recorrido visual de un cuerpo desterritorializado que creo que se adecua bastante para proyectar la idea de una identidad nómada. Formarán parte también la preparación del espacio y la iluminación. Se planteará la posibilidad de montaje audiovisual dando lugar al vídeo arte. La realización de la obra plástica se ha desarrollado sincrónicamente con los procesos anteriores de documentación, reflexión y estructuración de la investigación teórica.

2

LO ANÓMALO





# INTRODUCCIÓN

---

Adaptando el pensamiento de Deleuze y Guattari sobre Mil Mesetas Capitalismo y esquizofrenia, lo anómalo viene a designar, todo aquello que es desigual y, por lo tanto, desde nuestra perspectiva, es todo aquello que se sale del canon establecido -lo anómalo al hombre-. Estos filósofos lo acaban relacionando con el devenir animal<sup>1</sup>, que tiene que ver con perder nuestra propia humanidad para acceder a un devenir minoritario, ya que el animal se encuentra en un estrato inferior respecto al hombre, rompiendo así la estructura vertical, en la cual el hombre se encuentra arriba. Al acceder a este devenir, el hombre puede tomar momentáneamente lo que ha perdido, todo comportamiento reprimido, que no encaja con los órdenes imperantes. El devenir animal, es un proceso que debilita las categorías en relación con el cuerpo, que se han instaurado desde la filosofía clásica, como el alma de Platón. Por consiguiente, la filosofía deleuziana permite cuestionar estas categorías experimentando los bordes.

La animalidad, o el devenir hombre-animal/animal-hombre de la que hablan estos dos filósofos, está relacionada pues, con encontrar un espacio-tiempo de indiscernibilidad entre mundos que se le han dictaminado diferentes estratos, donde se produce una simbiosis entre ambos elementos. Este devenir permite pensar la vida en términos de diversidad. El animal entonces es anómalo por considerarse extraño al hombre y, en consecuencia, todo aquello que no cumple con la normalidad, con el canon establecido, se lo asocia con esta animalidad. En este panorama también aparece la mujer quien consigue escapar de la norma compartiendo así rasgos con el animal, una otredad, extranjera, salvaje. En este sentido, hallo una similitud con mi obra, donde el cuerpo se expresa más allá de los límites de la normalidad. Un cuerpo grotesco, sin forma, que se manifiesta con la propia corporalidad, en un símil con el animal, que carece del lenguaje del habla. El cuerpo de la mujer se muestra tan extraño como familiar, en un contexto donde se percibe a la mujer como un otro.

“[...]Para devenir-animal, uno siempre hace alianza con el Anomal, [...]”.<sup>2</sup>

Algunos artistas, tanto en el campo de la literatura, como en el de las artes visuales, han traspasado los límites de la experiencia estática de la identidad como pueden ser Franz Kafka, Francis Bacon o Johseph Beuys entre otros.

---

1 Guilles, Deleuze. (2015). Mil Mesetas, Capitalismo y esquizofrenia, España: Pre-Textos. Capítulo10. 1730- Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible. p. 239.

2 Guilles, Deleuze. (2015). Mil Mesetas, Capitalismo y esquizofrenia, España: Pre-Textos, p. 249.

En sus obras se puede apreciar este devenir hombre-animal/animal-hombre al que he hecho mención más arriba.



Fig. 1 Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta, 1965. Joseph Beuys.



Fig. 2 Detalle de: Tres estudios de figuras para la base de una crucifixión. 1944. Francis Bacon.

## LO FEO

---

Lo que queda fuera del canon de belleza se considera como feo al no ajustarse a la idea de belleza. También podemos decir, que lo anómalo es una dimensión de éste. Lo feo tiene la carga moral de que está asociado con lo malo y en el sentido contrario, se entiende que lo bello corresponde con lo bueno.

Lo feo y lo bello son una constante en la historia del arte. En un principio se utilizó lo feo para designar el mal y por lo tanto funcionó como herramienta moralizadora. Lo feo no tenía cabida en el mundo, es decir se intentaba ocultar. Este pensamiento viene desde que el filósofo Platón aportara su visión dualista del mundo y asimilara lo bello con lo verdadero y con lo bueno, en Diálogos de Platón, concretamente en Hippias Mayor<sup>3</sup>, donde introduce sus primeras apreciaciones de lo bello e intenta definirlo. De esta manera, aparecen las formas geométricas que corresponden con el espíritu y las formas orgánicas que tienen una existencia terrenal e impura. Platón hace esta distinción argumentando que lo bello corresponde con el mundo de las ideas y lo feo con el mundo material, que es un reflejo de éste otro. Parece ser que ya en este diálogo, se podía vislumbrar la teoría platónica de las ideas que más tarde lo perfecciona en el Diálogo de La República.

<sup>3</sup> Platón. (2004). Hippias Mayor. El Cid Editor S.A. p. 45.

“El infierno no es sólo ético y religioso, es también estético. Estamos inmersos en el mal y el pecado, pero también en lo feo”.<sup>4</sup>

En toda la Edad Media y el Renacimiento se repite esta forma dualista de pensar la realidad. Es decir, la conciencia de lo feo y lo bello siempre ha estado presente, sin embargo, cambia su percepción a lo largo de la historia, ya que ambos términos son relativos. En este sentido para Platón el cuerpo sólo era un mal reflejo de una idea de cuerpo más perfecta y completa.



Fig. 3 Laocoonte y sus hijos. 50 d. C. Agesandro, Polidoro y Atenodoro de Rodas.

Incluso, los griegos que vivían en sus ideales de belleza se han deleitado con lo feo en sus tragedias. Más tarde, se inserta por completo lo feo en el arte con la llegada del cristianismo, quienes acaban por aceptar el mal. Ya en el arte barroco, se rebelaban contra la belleza clásica a través de la deformidad, pero no es hasta finales del siglo XIX y principios del XX, cuando se afianza claramente una postura anti-academicista, alcanzando lo feo una visibilidad completa. Los dadaístas utilizaron lo repugnante como una estrategia para causar malestar y los surrealistas desafiaron las normas estrictas sobre la forma del cuerpo y la identidad, influenciados por el psicoanálisis.

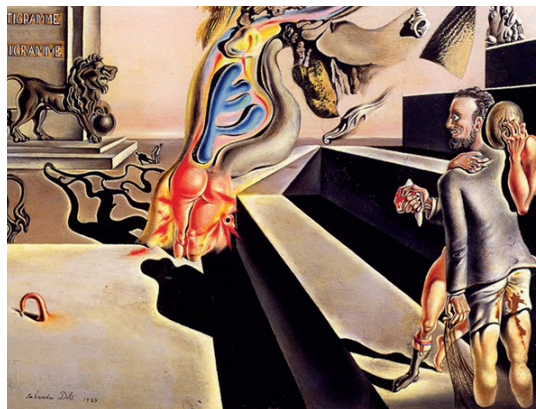


Fig. 4 Detalle de: Juego lúgubre. 1929. Salvador Dalí.

<sup>4</sup> Rosenkranz, K. (1992) Estética de lo feo. Julio Ollero Editor. p. 23.

Lo feo en el arte viene siendo el contrario de lo bello, pero depende de éste. Lo feo puede ser tanto por exceso, como por defecto de lo bello. Lo feo entonces es la carencia de éste y, en consecuencia, tiene una entidad secundaria, como dice Rosenkranz en su libro "Estética de lo Feo".

"No es difícil comprender que lo feo, en cuanto concepto relativo, solo puede ser comprendido en relación a otro concepto. Este otro concepto es el de lo bello, pues lo feo es sólo en cuanto que lo bello, que constituye su positiva condición previa, también es. Si lo bello no fuera, lo feo no sería absolutamente nada, pues sólo existe en cuanto negación de aquel".<sup>5</sup>

Lo feo, por lo tanto, tiene una dimensión estética ya que es inseparable de la idea de lo bello, pero no está al mismo nivel que éste. Lo feo no tiene autonomía por sí mismo y por ende tiene una entidad secundaria. Lo feo no puede existir sin lo bello, pero tiene tanto poder como para hacerlo peligrar.

Lo que me interesa con mi obra, es rescatar la fealdad, aquello que está en los lindes y hacerlo visible. Como entidad secundaria que es lo feo, me gustaría traerlo a la superficie y de alguna manera aceptarlo y darle valor a lo que se tiende a esconder, para ofrecer una comprensión completa del mundo. Lo feo entonces, produce grandes efectos en conexión con lo bello, de esta conexión puede revelarse lo trágico y lo cómico. Mi pieza artística entonces, no tiene por base la idea de belleza, sino expresar algo más profundo.

"Más el examen de la idea de lo feo es inseparable del análisis de la idea de lo bello. El concepto de lo feo, lo bello negativo, constituye, por tanto, una parte de la Estética. Como no hay ninguna ciencia a la que pueda asignarse esto, es correcto hablar de una estética de lo feo".<sup>6</sup>

En el siglo XX, en el paradigma contemporáneo, lo feo se trajo al mundo, se le hizo espacio y empezó a convivir con lo bello, discerniéndose los límites entre ambos. Sobretudo, lo feo contribuyó -en el arte de los años 60 en adelante- a concebir la realidad de otro modo, derivando la Verdad Única, es decir, jugó más bien un papel reivindicativo y ya no tanto en un sentido moralizante, convirtiéndose lo anómalo en un instrumento político cada vez más poderoso.

"Danto ha apuntado que sólo hay que esperar el tiempo suficiente para que lo feo se nos aparezca como una revelación cargada de significación estética".<sup>7</sup>

---

5 Rosenkranz, K. (1992) Estética de lo feo. Julio Ollero Editor. p.24.

6 Rosenkranz, K. (1992) Estética de lo feo. Julio Ollero Editor. p.19.

7 Martin Gordillo, Elisabeth. (2015) El arte transgresor de finales del siglo xx: de la provocación artística como última utopía. Tesis Doctoral, p.238.

Algunos ejemplos de que lo feo siempre ha sido un recurso más en el arte son las siguientes obras:



Fig. 5 Detalle de: El juicio Final del Tríptico El Jardín de las Delicias. 1490-1500. El Bosco.



Fig. 6 El infierno. 1167-1185. Herrada de Landsberg en Hortus deliciarum.



Fig. 7 Saturno devorando a su hijo. 1819-1823. Francisco de Goya.

# EL CUERPO

---

Podemos ver, que el individuo entiende su cuerpo a través de las aspiraciones y anhelos de la sociedad en la que está enraizado y que, por lo tanto, no está libre de influencias.

Existen dos principios básicos ligados al pensamiento corporal, uno es el principio de unidad y el otro de verticalidad.<sup>8</sup> Es decir, pensamos nuestra identidad como algo unido, cerrado y estático y, por otra parte, creemos que el alma constituye nuestra verdadera identidad, retirando al cuerpo a un plano terrenal e impuro. Esta idea de identidad y del individuo son residuos de las filosofías de los clásicos como Platón y Aristóteles.<sup>9</sup>

## *Cuerpo sin órganos. Cuerpo fragmentario.*

El pensamiento filosófico dio un giro y uno de los primeros filósofos modernos que cuestionaron las esencias trascendentales y universales fue Nietzsche, quien apostó por la disolución de la identidad.

“Cualquier unidad y cualquier identidad, para Nietzsche, es falsa: en su lugar él coloca la escisión, la diferencia y la fragmentariedad que dividen el saber y el hombre mismo en una salvaje multiplicidad, en una ‘anarquía de átomos’ autónomos y discontinuos.”<sup>10</sup>

Aunque me gustaría mencionar aquí, el término “cuerpo sin órganos” de Deleuze. Con esta teoría pretende también transformar el pensamiento del cuerpo, donde los compuestos corporales no dependen ya de un centro organizador, rompiendo con la unificación y la jerarquía de éste. Por lo tanto, presento esta obra como reflejo de la ruptura de la idea clásica de identidad. En ella se pueden apreciar bultos como si se tratasen de rizomas que se extienden horizontalmente, deformando el cuerpo y cambiando la idea de organización vertical, lo cual sigue hablando de un modo de vida mutable, una identidad nómada.

---

8 Martin Gordillo, Elisabeth (2015) El arte transgresor de finales del siglo xx: de la provocación artística como última utopía. Tesis Doctoral, p.279.

9 Navarrete-Cazales, Zaira (2015) Artículo ¿Otra vez la identidad? Un concepto necesario pero imposible. Scielo. RMIE vol.20 no.65.

10 Magris, C. (1998) Ítaca y más allá, Huerga & Fierro, p. 304.

“El hombre está enfermo porque está mal  
construido.  
Átenme si quieren,  
Pero tenemos que desnudar al hombre  
para rasparle ese microbio que lo pica  
mortalmente  
dios  
y con dios  
sus órganos  
por que no hay nada más inútil que un órgano.

Cuando ustedes le hayan hecho un cuerpo sin  
órganos lo habrán liberado de todos sus auto-  
matismos y lo habrán de vuelto a  
su verdadera libertad.

Entonces podrán enseñarle a danzar al revés  
como el delirio de los bailes populares  
y ese revés será  
su verdadero lugar”.<sup>11</sup>

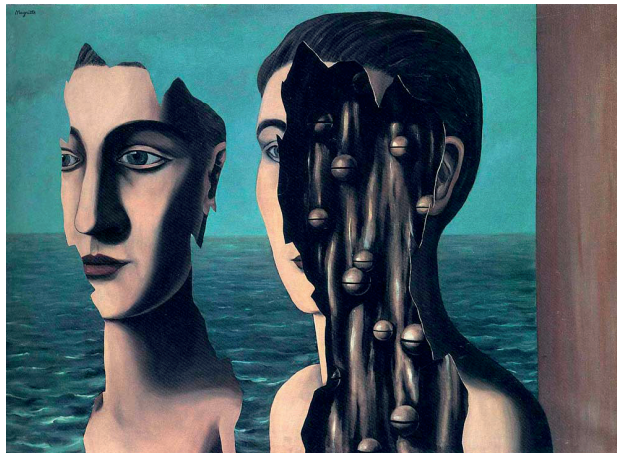


Fig. 8 Le Double Secret. 1927. René Magritte.

El surrealismo fue el movimiento que expandió el entendimiento de las subjetividades y atentó contra la identidad haciendo dudar de la realidad dada, cambiando así la manera de pensar el yo y el mundo.

La imagen anómala en relación con el cuerpo despliega un amplio abanico de categorías en el contexto del arte de experimentación de las primeras vanguardias de los años 60 y 70, que transgreden los límites del cuerpo y violan precisamente estos dos principios, gracias a este cambio en el pensamiento filosófico.

<sup>11</sup> Artaud, Antonin (1975) Para terminar con el juicio de dios y otros poemas. Ediciones Caldén, pp 30-31.

## LO ANÓMALO / El Cuerpo

Apareció, en los márgenes del arte oficial, el cuerpo fragmentado, cuerpo que revela enfermedad y angustia en una sociedad que se muestra fragmentaria, múltiple e inestable. La idea vanguardista de entender el cuerpo, por lo tanto, es fragmentaria.

Estos artistas de los años 60' estaban muy comprometidos con la realidad social y política. La mayoría de ellos, más tarde participaron en la Bienal de Whitney de 1993, en un contexto de represión y censura en los Estados Unidos. Esta bienal fue el culmen del arte más degenerado, sucio y repugnante de todos los tiempos, donde los artistas utilizaron materiales orgánicos como pelo, sangre menstrual o animales muertos. Los temas de preferencia fueron de género y sexualidad. La bienal tenía como finalidad poner en entredicho el "arte elevado", romper con la pureza de este arte institucional, poniendo sobre la mesa temas controvertidos y atacando de esta manera, al orden del sistema y a la identidad, rompiendo con la unidad del cuerpo a través de mutilaciones o pérdidas de fluidos corporales. Algunas artistas que consagraban este arte de transgresión son Egle Rakauskaite, Kiki Smith, Louise Bourgeois, Cindy Sherman y Mona Hatoum. Sus obras giraban alrededor de la política, sobretodo, entorno a problemas de construcción de identidad y género.



Fig. 9 In Honey. 1996. Egle Rakauskaite.



Fig. 10 Tale. 1992. Kiki Smith.





Fig. 11 Double Sexus. 2003. Louise Bourgeois.

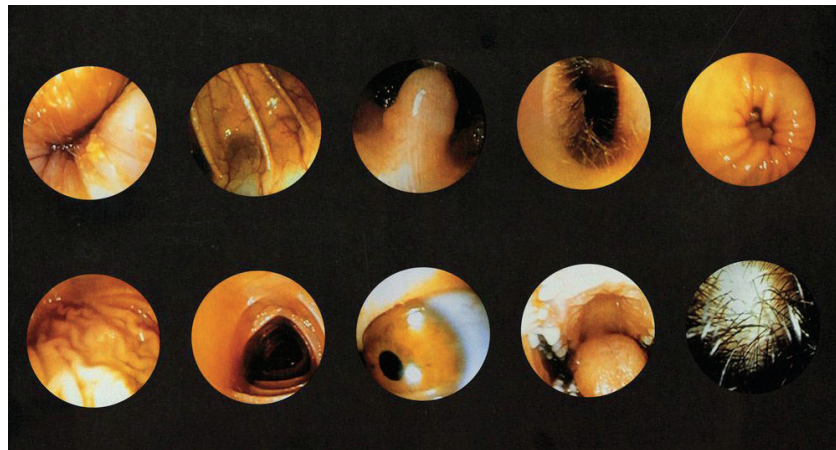


Fig. 12 Corps Etranger. 1994. Mona Hatoum.

Algunas otras proyecciones de lo anómalo podrían ser a través de lo siniestro, lo asqueroso, lo repugnante, lo abyecto, lo aberrante... entre otras, pero me centraré en el cuerpo que se presenta como informe y grotesco, ya que son aspectos que giran alrededor de mi obra con mayor claridad. Lo anómalo se nos relévela entonces de diferentes maneras.

“De Victor Hugo conocemos la famosa cita del prefacio a su obra teatral Cromwell “Lo bello no tiene más [formas] que una, lo feo tiene mil”.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Rosenkranz, Karl. (2015) Estética de lo feo. Ediciones Universitarias. Revista de Filología Alemana. Ediciones Complutense, 423 p.

# LO INFORME Y LO GROTESCO FEMINIDAD MONSTRUOSA

---

## *Informe*

El concepto de lo informe viene del pensamiento de George Bataille quien piensa que lo que carece de contención y límites provoca un rechazo por violar la idea de unidad y verticalidad inherente al cuerpo. Por lo tanto, lo informe es aquello que carece de forma, de orden y de estructura. El surrealismo se nutrió de este pensamiento con el que pretendía entre otras cosas, ofrecer una visión transgresora de la idea del cuerpo y la identidad, ya que lo informe funciona como una herramienta para la desintegración del orden simbólico siendo una amenaza para el orden social. Lo informe es todo lo que queda fuera del pensamiento homogéneo siendo una fuerte crítica a esta sociedad de consumo y productividad, así Bataille consigue hablar de lo otro sin caer en un nuevo sistema de jerarquías. Entonces hablaríamos de una informidad del ser, de una no-identidad.

Bataille dice respecto a lo *informe*: “No es sólo un adjetivo que tiene un significado dado, sino un término que sirve para tirar las cosas hacia abajo (déclasser) en el mundo”<sup>13</sup>

Lo bello entonces se caracteriza por la necesidad de límite, de la existencia de la unidad y por ello de la distinción. Lo feo se caracteriza por la ausencia de limitación “con respecto a lo externo y de limitación con respecto a lo interno”<sup>14</sup>

“Por eso la fealdad comienza con la ausencia de forma que impide concluirse a la unidad o la disuelve en lo informe, produciendo un intrincamiento de deformidad y contradicción desarmónica.”<sup>15</sup>

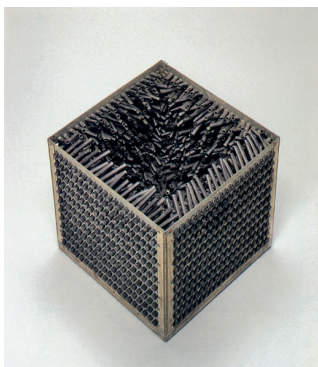


Fig. 13 Accession IV. 1968.  
Eva Hesse.

---

13 Bataille, Georges. (2003) La conjunción sagrada. Ensayos 1929-1939, Buenos Aires, Gallimard, p.55.

14 Rosenkranz, Karl. (1992) Estética de lo feo. Julio Ollero Editor, p. 50.

15 Rosenkranz, Karl. (1992) Estética de lo feo. Julio Ollero Editor, p. 192.

### *Grotesco*

Lo grotesco está ligado a lo monstruoso y es otra forma de manifestación de lo anómalo. Lo grotesco se entiende como la "belleza" que se sale de la norma, su contrapunto. Lo monstruoso encarna lo socialmente inaceptable. Es lo otro.

Como se sabe el término proviene de los dibujos de la "grotta", en Italia del siglo XV, los cuales solían ser híbridos entre humano y naturaleza ya sea animal o vegetal. Esta fascinación por lo monstruoso viene de la propia etimología de la palabra que quiere decir "mostrar".

"Esa es la experiencia del monstruo: esa irresistible fascinación que atraviesa la sociedad entera, la conmoción social que produce, y luego el espectáculo de una catástrofe corporal, la experiencia de un sobrecogimiento, de una vacilación de la mirada, de una interrupción del discurso. Eso es el monstruo: una presencia repentina, una exposición imprevista, una alteración perceptiva intensa, una suspensión temblorosa de la mirada y del lenguaje, una cosa irrepresentable. Pues el monstruo es, en el sentido más pleno y más antiguo del término, una maravilla, es decir un acontecimiento que sus raíces etimológicas (*mirabilis*) relacionan sobre todo con el campo de la mirada (*miror*), con un trastorno imprevisible de los escenarios perceptivos, con un abrir los ojos de par en par, con una aparición. Aparición de lo inhumano, de la negación del hombre en el espectáculo del hombre vivo: "El monstruo, es el vivo de valor negativo [...] Es la monstruosidad, y no la muerte, lo que es el contravalor vital"<sup>16</sup>

Como dice Courtine, lo monstruoso es una interrupción del discurso a través de la aparición de lo inhumano que en mi obra viene dado precisamente por medio de lo informe y lo grotesco, aquello que no se espera de un cuerpo, de una identidad y menos de una mujer. El no límite y la pérdida de integridad son la clave en la construcción de lo monstruoso.

Por lo tanto, con mi obra, el orden simbólico se ve amenazado por el monstruo femenino. Me valgo así del sentido de lo grotesco como herramienta violenta que subvierte la norma, la normativa del ser. Una ruptura en sí, con la representación del mundo. Un cuerpo deformado, en su propia materialidad acercándose más a la esencia del ser. Es un cuerpo en proliferación, creciendo, y decreciendo, es una identidad nómada reinventándose eternamente. Presento a la mujer no como algo suave y delicado, sin sexualidad, como objeto de deseo del hombre, sino como sujeto grotesco del que emanan de sus poros su sexualidad. Nuestra forma toma cuerpo a través de la no-identidad, de lo inconcluso, de lo grotesco.

---

<sup>16</sup> Courtine, Jean-Jacques. et alii. (2005). El cuerpo inhumano. Historia del cuerpo vol. I. Del Renacimiento a la Ilustración. Madrid:Taurus. p. 367.

## LO ANÓMALO / Lo Informe y lo Grotesco

Lo grotesco entonces, llama y produce rechazo con la misma intensidad. Quiero con mi obra invitar al espectador a adentrarse en ella, realizando un recorrido por su interior y a reconocerse desde lo grotesco, enfrentándose a ellos mismos y, por último, a mí misma.



Fig. 14 Anciana Grotesca. 1525. Quentin Massys.

# CONCLUSIÓN

---

Podemos concluir que lo anómalo, lo rugoso de la belleza, siempre va a funcionar como materia estética dentro del arte, ya que depende del concepto de lo bello, hallando su existencia en la carencia de éste. Mientras exista el concepto de lo bello, lo feo siempre va a tener algo que decir.

Por otra parte, se puede comprobar que la dimensión anómala en el arte ha funcionado como herramienta política eficaz para tirar abajo los conceptos rígidos que ha impuesto la sociedad, ya que ha ofrecido una visión nueva de la realidad y ha planteado dudas con respecto a las formas de vida. Ha hecho tambalear así, la idea dualista de pensar el mundo y las identidades. Por consiguiente, ha hecho visible lo invisible, lo oculto, lo tabú y a la mujer. El arte feo siendo arte secundario, consiguió traer lo marginal a la superficie.

La problemática que aparece aquí, es cuando se abusa de las diferentes formas de lo anómalo, -como lo grotesco, lo asqueroso, lo deforme, lo abyecto, etc.- y no hace posible un juicio crítico de la realidad.

Esta hipervisibilidad de lo feo que se ha instaurado en el arte en la sociedad contemporánea, sobretodo a partir de los 90', nos hace cuestionarnos si lo feo, siendo ya parte de la norma, consigue tener la misma fuerza como herramienta reivindicativa contra el orden establecido, que cuando estaba desplazado hacia los márgenes de las instituciones, incluso de la propia vida. Porque una vez que todo es normalizado y aceptado, ¿contra qué podemos revelarnos?

Se puede vislumbrar una dependencia de carácter dualista, sin una cosa no existe la otra. Sin la censura no existe el juicio, sin la opresión no existe la rebelión y sin lo bello tampoco tiene existencia por sí mismo lo feo. De suerte que los valores van cambiando con el tiempo para poder tener algo que decir con el arte de carácter transgresor. Con esta lógica, siempre podremos hacernos con lo marginal como si se tratase de un arma de guerra para remover lo caduco, en un ciclo de restauración de valores que no cesa, no para cambiar unas jerarquías por otras, sino para apostar por un pensamiento heterogéneo que incluya las otredades y que ponga en duda el sistema idealista con el que se construye el mundo.









3

# REALIDAD OBLICUA



# INTRODUCCIÓN

---

El cuerpo para transformarse en discurso poético debe huir de la ciencia que intenta definir su existencia y su realidad. Para ello, debemos colocarnos desde otra perspectiva, y percibirlo desde una mirada oblicua. Desde la intuición podemos escapar de la cárcel que intenta encerrar al mundo con las palabras y a través del acto ritual podemos no ser, es decir, transformarnos en nada y en todo a la vez, devenir en una no-identidad.

"Sobre esta vida insólitamente sesgada, tengo puesta mi pata que pesa"<sup>17</sup>

# ANTECEDENTES

---

Para comprender esta obra artística, voy a realizar un recorrido por antecedentes que han dado forma a esta última. Son una experimentación por materiales orgánicos, usando telas, lana, hilo e incluso cola de conejo. Ya existe en ellas también, una preocupación por el cuerpo, la identidad y el aspecto grotesco.

*Simbiosis.* En ella he usado el propio peso del cuerpo para dibujar sobre el material. Quedando de esta manera, la huella. A un lado se puede apreciar la mía y enfrente la de mi hermana, en forma fetal en una especie de simbiosis. Los hilos hacen un recorrido por el cuerpo y la memoria, creando nuevos territorios cerrados y abiertos.

---

<sup>17</sup> Clarice Lispector. Agua viva. Biblioteca Clarice Lispector. Siruela, 2010: 73-75



Simbiosis. (2014).  
Cola de conejo sobre lana intervenida con hilo.  
130 x 153 cm.





Adornos para el cuerpo. Collar y pendientes. (2015).  
Lana, hilo y diversas telas.  
3 x 5 cm. / 15 x 16 cm.

*Adornos para el cuerpo-Cuerpo intervenido.* En esta obra ya comienzo a usar mi propio cuerpo como vía de la auto representación. El cuerpo funciona como vehículo de la expresión y de la búsqueda de la identidad. Los adornos en el cuerpo han existido desde siempre con diversas funciones, pero sobre todas, prevalece esta búsqueda del “yo” como una constante, remarcando así nuestra identidad.



## REALIDAD OBLICUA / Antecedentes

*Piel.* Aquí realicé el molde de mi cuerpo y con ella empecé a indagar en el concepto de identidad como algo contradictorio. La piel marca el comienzo del mundo, pero también la frontera de la propia identidad. Se refleja en esta obra el acto de quitarse la piel/las pieles que llevamos, que nos va haciendo la vida, pero por otra parte sentía la necesidad de ponerme una piel, de construirla en un acto consciente, pero desde la intuición, a través de la memoria y el recuerdo.



Instalación.: *Piel.* (2015). Cola de conejo sobre lana, intervención con hilo y tela.  
56 x 180 cm.



*Identidad Nómada.* La idea de construir un traje, surgió pues a partir de este molde de mi cuerpo que realicé con cola de conejo y lana, en dónde lo grotesco ya empezaba a tomar parte importante en mi obra. Estos materiales pues, proporcionaban el aspecto deseado, algo grotesco y cálido a la misma vez. Esta estética la trasladé a esta nueva obra, dónde lo grotesco te llama y te produce rechazo con la misma intensidad. Los materiales que escogí, medias, telas, lana e hilos son del color de la carne. La lana funciona como relleno de estos rizomas, bultos que crecen y decrecen formando un mapa corporal. La acción en sí de coserme, de coser el traje era muy importante, así que decidí grabar parte del proceso. Me interesaba sobretodo documentar de cerca el movimiento de las manos, movimiento repetitivo, casi obsesivo de coser sin descanso. Aludiendo a este proceso ritual, ya que quiero que el espectador forme parte de este recorrido por la memoria.

Traje. Identidad Nómada. (2016).  
Tela, lana e hilo.  
1 m. 26 x 48 cm.





Traje. Identidad Nómada. (2016).  
Tela, lana e hilo.  
1 m. 26 x 48 cm.





# REALIDAD OBLICUA. OBRA.

---

La última pieza artística "identidad nómada" es clave para comprender esta nueva obra "realidad oblicua", ya que es una prolongación del traje que en esta ocasión se apodera del rostro. Me acercaré aquí a los conceptos de piel, rostro, ritual y la mujer y lo textil para explicar la obra. Por último, expondré los medios de los que voy a valerme para que sea exhibida.

## *Cuerpo-Piel*

En el contexto contemporáneo, la piel funciona como soporte artístico, tanto pictórico como escultórico, un contexto que ya no le interesa la durabilidad de la obra, y entiende que la vida es efímera por lo que usa el cuerpo y la piel asumiendo que sus características biológicas hacen de este soporte algo cambiante e impredecible.

El cuerpo es parte del Todo, cuando nos alejamos de las definiciones que fijan la idea del cuerpo podemos entender que el cuerpo es una confluencia con el resto del mundo y que, por tanto, la piel es esa membrana que hace un lazo entre el universo externo y el interno y nos ofrece un intercambio constante. Como dice Maurice Merleau Ponty "Somos Cuerpo"<sup>18</sup> por lo que podemos decir también que somos piel.

En este sentido el traje y la máscara actúan como una piel, que es entendida como geografía corporal, es un mapa y es algo distintivo en cada persona. La piel no delimita el cuerpo. Cuerpo y piel son uno.

El cuerpo es nómada. La vida va hilando sobre la piel las historias. La piel es como un mapa rizomático y está en una continua metamorfosis. El mapa construye un inconsciente, el mapa es abierto, modificable. Somos cuerpo, somos piel. Somos mapa.

Este traje/piel hace énfasis en la indiscernibilidad entre el mundo exterior y el mundo interior, a través de lo deforme y lo que no tiene límites, diluyéndose así, el "yo" en el mundo, en un mutar eterno.

La piel es contenedora de vivencias. Se puede entender la obra como un renovarse, una muda de viejos pensamientos, hábitos, maneras de ser. Para ser más conscientes del presente que nunca cesa de cambiar.

---

<sup>18</sup> Merleau Ponty, Maurice. (1945) Fenomenología de la percepción. Éditions Gallimard, p.239.

Voy construyendo mi propia historia a través del hilo, el traje funciona como memoria de la piel. Como si ésta me constituyera de algún modo. La piel, el cuerpo, amarrado a alguna vivencia. Pero encierra la contradicción que conlleva la palabra "identidad". Porque solo cuando te quitas todas las pieles puedes ser, pero sin ellas no has sido nunca.

### ***Cuerpo-casa***

El cuerpo también ha sido un recurso para simbolizar el cuerpo-casa, como bien hace Louis Bourgeois, quien nos habla de temas relacionados con la mujer, que son recurrentes en toda su obra, como la opresión que se siente en un mundo patriarcal y cómo la casa puede ser por una parte un lugar amenazante y por otra, un lugar de evasión donde sentirse segura y a salvo. Habla del sentimiento de la pérdida de la casa por el exilio, pero también habla de sentirse encerrada en ella por la condición que tienen las mujeres de ser amas de casa. Lo cual le hace perder su identidad como ser humano, perder el cuerpo y quedarse encerrada en unos estereotipos sexistas.



Fig. 15 Mujer Casa. 1994.  
Louise Bourgeois.

Por lo que el cuerpo siempre ha tenido esta ambivalencia, es el límite entre el "yo" y el mundo o se funde con él; se siente a veces como una cárcel o como algo liberador. Puede ser hogar o espacio perverso y difícil.

En mi obra concibo el cuerpo como un lugar para estar, es el único hogar, en todas sus transformaciones, que te acompaña a donde quieras que vayas. En su aspecto más grotesco se siente cálido, siendo liberadora la idea de un cuerpo que no se mantiene estático, sino que muta continuamente fundiéndose con el mundo. Se trata pues, de disolver las barreras entre el "yo" y el exterior. El cuerpo es habitar el Todo.

Mi obra invita al espectador a acercarse a ella, para verla de cerca, para entenderla desde el interior de cada uno. Es un recorrido por uno mismo, invitando así al espectador a acercarse a su "yo", ese que no tiene maquillaje, ni banderas, ni acentos. En esta búsqueda de la no-identidad, en este mantra, voy cosiendo y descosiendo en busca de una sanación espiritual. Es un hilado de recuerdos, un recorrido por la memoria y la piel.

***Ritual. Catástrofe corporal***

Comencé a trabajar en la construcción de esta máscara del mismo modo que el traje, sobre mi propio cuerpo, con la intención de sentir esta piel como propia, donde la obra artística se funde con el sujeto artístico y permite entrar en un estado de conciencia, el cual es conducido por la intuición. Y, en definitiva, es hacer de este acto, un ritual en el que se dejan fluir los recuerdos y la memoria. El pensamiento místico, de lo irracional, nos da la posibilidad de percibir la realidad desde la heterogeneidad, desde una perspectiva oblicua, por eso es importante entrar en comunión con la obra y sentir este traje/máscara parte del propio cuerpo, de la propia piel.



El acto ritual nos posibilita recordar el lenguaje de lo salvaje y fundirnos con el animal, con lo anómalo. Nos facilita el situarnos en un plano horizontal, al nivel de la tierra. El rito permite un espacio donde lo que está fuera de este mundo por ser impuro o demasiado puro tiene cabida, sin conducir a quien lo ve a la catástrofe. El ritual permite el tabú, lo invisible, lo monstruoso. Aquí la feminidad monstruosa, el cuerpo informe y grotesco puede expresarse sin censura y toma una dimensión sagrada. En los rituales las dualidades conviven perdiendo sus límites y confundándose con sus opuestos. Algo puro e impuro pueden ser la misma cosa.

Recordamos que la posición de la mujer que se caracteriza por su marginalidad y exclusión. A la mujer se la percibe desde lo que podría ser, siguiendo el patrón de "normalidad", en vez de lo que es. La mujer es percibida por lo "otro", la mujer es lo que altera la norma. Vive en los márgenes al igual que el animal. Se establece entonces entre ellos una relación. Ambos son desplazados a un espacio donde son carentes de "algo" frente a la posición del dominante. Se establece la dualidad masculino/femenino, la cual también se expresa como puro/impuro.

Lo anómalo, (como la mujer y el animal) no tiene cabida en el mundo ya que es desplazado a la vereda de lo impuro, quedándose fuera de circulación y por ello no puede ser mirado de frente. Sin embargo, en el ritual encuentra espacio para ser.

El animal como agente anómalo se ha utilizado en rituales como también se ha utilizado a la mujer. Son quienes han cargado con la culpa y han sido sacrificados para liberar al resto. Los chivos expiatorios están siempre alejados de la norma. Por eso la mujer está asociada al ritual.

Entonces a través de la anomalía se accede a la simbiosis animal, para recrear y experimentar esa animalidad, esa bestialidad, donde la mujer haya su reino.

### ***Máscara/rostro***

En los rituales tribales el chamán suele utilizar máscaras que simbolizan animales para hablar mejor el lenguaje de las bestias, disimulando su forma humana/enemiga.

La construcción de la máscara entonces surgió de las motivaciones que ya hemos mencionado anteriormente. Hay una necesidad de transformación, de fundirse con el objeto artístico para expandir la identidad, una necesidad de ser parte del Todo y desestabilizar la identidad que es delimitada por la razón. En este espacio-tiempo del ritual la máscara cobra vida propia, y es capaz de nombrar lo innombrable. Donde lo feo, lo monstruoso cobra vida.

Entrando en el juego del ritual aceptamos ser lo representado por la máscara y el traje. Por lo cual se asimila una nueva "identidad", es decir "la no-identidad". Estaríamos recordando el principio de los tiempos, cuando vivíamos sumergidos en una unidad innumerable, formando parte del Todo, donde estaban las infinitas posibilidades de ser de cada cosa.

El propósito de la creación de la máscara, es hacer que la identidad corpórea se disuelva haciendo circular la realidad externa con la interna, es decir, una identidad que esté en tránsito, la cual no pueda fijarse.

Con la máscara muchos creen que se tapa la verdadera identidad, pero lo que hace la máscara es que saca a la luz la identidad más profunda de lo que somos, de lo que queremos representar, nuestro yo más oculto. La máscara finalmente se funde conmigo haciendo una alianza entre "yo" y el mundo y acaba por revelar lo más profundo de mí. Con la máscara se desvela el verdadero rostro.

La materia acaba cobrando vida, y yo como sujeto me materializo en esta máscara y en este traje que hablan por sí mismos, sujetizados.

El filósofo Soren Kierkegaard solía decir: "Si me nombras, me niegas. Al darme un nombre, una etiqueta, niegas las otras posibilidades que podría ser. Encasillas a la partícula en ser una sola cosa".<sup>19</sup>



*Máscara.* Tela, lana e hilo. 35 x 48 cm.

---

<sup>19</sup> El único registro que hay de esta cita aparece en "Journal of Marriage and Family Counseling". American Association of Marriage and Family Counselors, vol. 2, p. 33

### ***Arte menor: textil***

Mediante el ritual quiero traer la condición grotesca de la mujer a un espacio de visibilidad, y es a través de los materiales textiles como quiero destapar esta realidad. Los materiales que empleé para realizar esta última pieza son diversas telas, en su mayoría medias del color de la piel y para el relleno utilicé lana no hilada.

Como hemos aclarado con anterioridad, el proyecto empieza siendo un ejercicio reflexivo, sobre la propia identidad y la contradicción que encierra este concepto. Y surge a su vez de una motivación personal respecto a la problemática que existe sobre la mujer y el patriarcado, ya que ella junto a sus labores "textiles" han sido silenciados dentro de un espacio privado, el hogar, por este sistema que oprime. Por esta razón, comencé experimentando con materiales textiles y orgánicos, telas, lana, e hilo.



A lo largo de la historia, se ha enjuiciado el arte textil como un arte menor. Lo que quiere decir, que es un arte que convive en los márgenes y que es capaz de hacer tambalear lo que se considera normal. Pero no se trata aquí de establecer otra norma, convirtiendo lo menor en mayor, manteniéndose esta relación de jerarquías, sino que, se trata de que el arte menor juega un papel político, en un proceso que intenta calificar al arte según su aspecto material (en este caso: lo textil), según su campo de recepción y según su "autor" o singularidad creadora (la mujer). Entonces al visibilizarlos existe un compromiso político y social, donde lo menor adquiere un valor colectivo.

[...]. Menor no es el calificativo del arte menor, del arte marginal o popular por oposición al éxito ejemplar, sino de un ejercicio de minoridad, de minoración, que desequilibra las normas. La creación es siempre una anomalía polémica respecto de los valores dominantes que definen normalidad social. [...].<sup>20</sup>

De alguna manera es hacer visible a la mujer a través del uso de materiales textiles, como símbolo de lo anómalo, de la femineidad. También porque estos materiales comparten significados completamente ligados a la vida, al origen. Y es una manera de fundirse con ella.

A través de la intervención con hilo como una acción repetitiva y de formas orgánicas mi intención es aproximarme a un estado mántrico, un proceso que nos ayuda a liberarnos del diálogo interno involuntario y de esta manera alcanzar un estado elevado de conciencia. Funciona como un ejercicio de sanación espiritual. Conectándose el arte con la vida.



<sup>20</sup> Sauvagnargues, Anne. (2006). Deleuze, Del animal al arte. Amorrortu Editores, p 59-60.

## ***Medios***

Presento "Realidad Oblicua" como una obra instalativa que consta de una parte bidimensional a través de la fotografía y el vídeo-arte y otra tridimensional, es decir la pieza escultórica.

A través del vídeo registraré algunos fragmentos en plano detalle de la construcción de esta piel, en un acto repetitivo de coser, casi obsesivo, que muestra este mantra para acercar al espectador al acto ritual y que de alguna manera forme parte de él.

En la serie de fotografías, aparezco portando la máscara, en el momento que finaliza este ritual de coser el rostro sobre el propio cuerpo. En otras fotografías figuro portando ambas piezas, la máscara y el traje, fundiéndome con el entorno del paraje natural del río Darro en Granada.

Y por último registraré en vídeo la pieza ya acabada: la máscara, pero también el traje perteneciente al proyecto "identidad nómada". Con este último registro, me interesa mostrar un recorrido visual por este cuerpo desterritorializado, dónde la cámara no está fija, sino en movimiento, acercándonos aún más a la idea de una "no-identidad" que siempre muta.

Las piezas escultóricas, la máscara y el traje, también forman parte de la exhibición, está por determinar si colocarlos en un maniquí como apoyo, junto al traje, o sobre la pared.









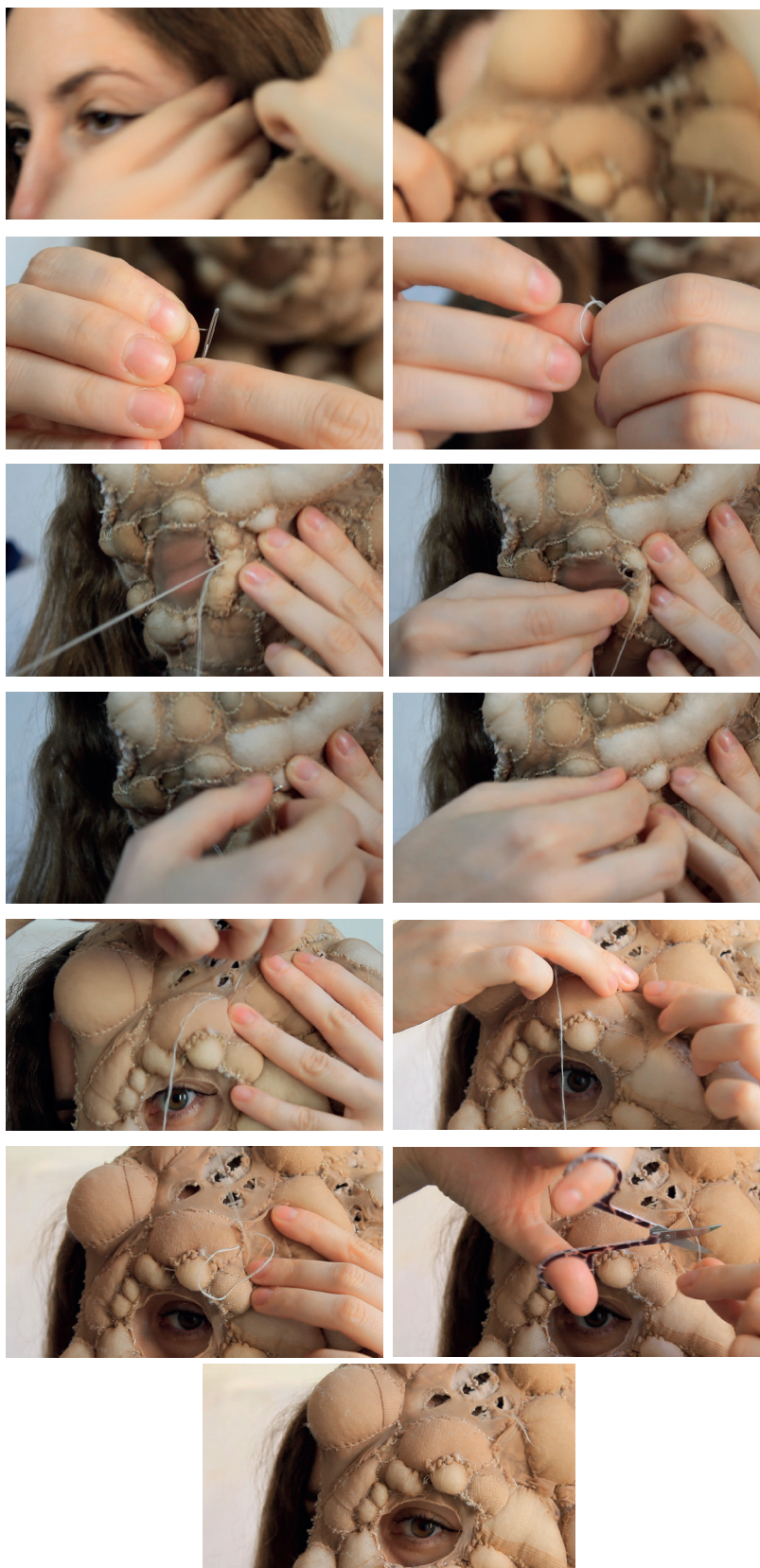




REALIDAD OBLICUA / Obra

FOTOGRAMAS VÍDEO *REGISTRO I*. Duración: 3 ' 50 ".  
(PROCESO COSIENDO)

<https://youtu.be/Swx8zsvDIE0>



FOTOGRAMAS VÍDEO *REGISTRO II*. Duración: 5 ' 09 ".  
(RECORRIDO VISUAL CUERPO DESTERRITORIALIZADO)

<https://youtu.be/VexH1LGYJ4>



## REFERENTES

---

Artistas como Louis Bourgeois, Rebecca Horn o Ana Mendieta, quienes reflejan esta problemática en su obra, me ayudaron a seguir su línea de trabajo, usando el cuerpo como principal vía de expresión, reivindicando el espacio femenino y/o los materiales textiles. Todas ellas tenían una fuerte ansia por la auto-representación, desmontando mitos sobre el cuerpo y la sexualidad de las mujeres. Empezaron a contar nuestra historia, a construir nuestro cuerpo, nuestra identidad. Y puesto que mi trabajo se centra en la acción, la imagen en movimiento y lo audiovisual como herramienta de registro principalmente, haré mención a obras con estas características, para distinguirlas de otras, sólo de carácter escutórico y/o estático. Las siguientes obras que nuestro tienen una dimensión performativa, de acción y utilizan lo audiovisual como registro o como apoyo para recrear sus piezas artísticas.

*Louise Bourgeois* como otras mujeres artistas de los años 70, se dedicaron a realizar obras a partir de la exploración de su “yo”, de sus miedos, de sus experiencias como mujer, desde dentro, a partir del inconsciente. Lo que contrastaba bastante con el resto del arte, más frío y rígido.

Su obsesión por el círculo, por lo carnal, por el cuerpo, por lo sexual, por la muerte y por la vida han influido sobre mi obra. Su obsesión por el pasado, haciéndolo tangible, para sanarlo y sanar así también el presente. En definitiva, se une el arte con la vida. Todo esto invade mi obra. Louise Bourgeois realiza un recorrido por sí misma, pero nos hace sentir parte de su obra, nos remite a nuestro “yo”. Del mismo modo que hace ella, pretendo que el espectador forme parte de mis experiencias para que puedan encontrar en ellas las suyas propias y puedan enfrentarse a ellos mismos.



Fig. 16 Avenza, Confrontación. 1968-1969. Louise Bourgeois.



*Rebecca Horn* y sus prótesis textiles, es otra artista que parte de la reivindicación del espacio femenino. Al igual que Louis Bourgeois, ella libera con su obra sus emociones y sus fobias cargadas de una gran sensibilidad. Me interesa sobre todo porque usa su propio cuerpo y lo somete a la experimentación de ampliarlo, extenderlo o reducirlo mediante ampliaciones textiles.



Fig. 17 White body fun. 1972. Rebecca Horn.

*Ana Mendieta*. Artista cubana, sus dudas sobre su identidad al ser inmigrante en EE.UU se reflejaron en su obra. Así, en ellas rompió límites étnicos, morales y sexuales. Sus temas trataban sobre la feminidad con carácter social y político. Fue su obra bastante provocativa, usando elementos naturales como tierra, fuego, agua y sangre de animales o incluso sacrificándolos. Su trabajo solía presentarlo en fotografías, grabaciones en vídeo y presentaciones en vivo.

“La creación de mi silueta en la naturaleza guarda la transición entre mi tierra natal y mi nuevo hogar”, dijo en alguna ocasión. “Es una forma de reclamar mis raíces y volverme una con la naturaleza. Aunque la cultura en la que vivo es parte de mí, mis raíces y mi identidad cultural son resultado de mi herencia cubana”.<sup>21</sup>



Fig. 18 Flores en el cuerpo. 1973. Ana Mendieta.

21 Castillo, Mónica. (2018, 21 de Septiembre). Ana Mendieta una artista que sobrepasó los límites. Artículo en The New York Times Web.

*Romeo Castellucci* por otra parte, habla también sobre la identidad, entendida como la plantean Deleuze y Guattari. Su teatro consiste en una serie de episodios -como si se tratase de un gran organismo vivo- a los que llamó Tragedia Endogonidia y tienen una estructura rizomática. Cada uno tiene su independencia, en los que no existe la jerarquía, no hay relación de poder entre ellos; estos episodios pueden ser interpretados por el público de diversas formas, pues tienen una lectura abierta. Forman parte de este organismo metaestable, que va mutando.

La orientación de su teatro es iconoclasta, que quiere decir que algo se transforma, lo que antes tenía una forma ahora tiene otra. A los actores de su teatro no los deja ver como un personaje específico, sino como un cuerpo físico en acción, en su propia materialidad. Los cuerpos que aparecen son grotescos y enfermizos y tienen la capacidad de reproducirse hasta el infinito como indica la palabra "endogonidia".

No hay interpretaciones sobre algo, sólo cuerpos que se expresan sin pronunciar nada, por ello es frecuente la aparición del niño y del animal, como seres que quieren expresar pero que no tienen el lenguaje preciso para hacerlo, el lenguaje pues, proviene del cuerpo. Es el lenguaje del silencio.

Se asocia de esta manera la figura femenina con la del niño o del animal. En ese silencio eterno, en esa identidad sin nombre, en esa impotencia de lo impronunciable, en esa rabia del animal atado, en su historia sin historia. En su nomadismo.



Fig. 19 Hey Girl. 2007. Romeo Castellucci.

*Jana Sterback*. Esta artista invita a trascender los límites del cuerpo, explorando la identidad a través de éste. Tiene como centro de su interés la política sexual, la mortalidad y el desapego que se siente como artista emigrante. Varias de sus obras, convidan a extender o limitar el cuerpo. Suele registrar las acciones de sus obras escultóricas en vídeo y hacer montajes con ellos. Tiene una obra que me gustaría destacar: "Absorption: Work in progress" de 1995, donde ella se metamorfosea en una polilla, su intención es ir "comiéndose" uno a uno los 100 trajes de fieltro que confeccionó el artista Joseph Beuys, 9 años antes de las primeras prendas portátiles que realizó Sterbak. La artista consiguió quitar varios de ellos de salas de exhibición.



Fig. 20 Absorption (Work in progress). 1995. Louise Bourgeois.

*Paolo del Toro*. Utiliza fieltro para realizar sus máscaras de gran tamaño. Su sentido de lo grotesco consigue plasmarlo a través de la caricatura. Las máscaras también logran ser algo siniestras ya que nos resultan familiares y extrañas a la vez. Estas nos hablan de la dualidad que existe entre la belleza y la fealdad y entre el mostrar y cubrir con la máscara. Tienen una influencia del teatro oriental donde se muestran diferentes emociones y expresiones. Me interesa sobre todo como ambienta alguna de sus esculturas en espacios abiertos naturales, impregnando estas criaturas de un sentido mágico, casi onírico.

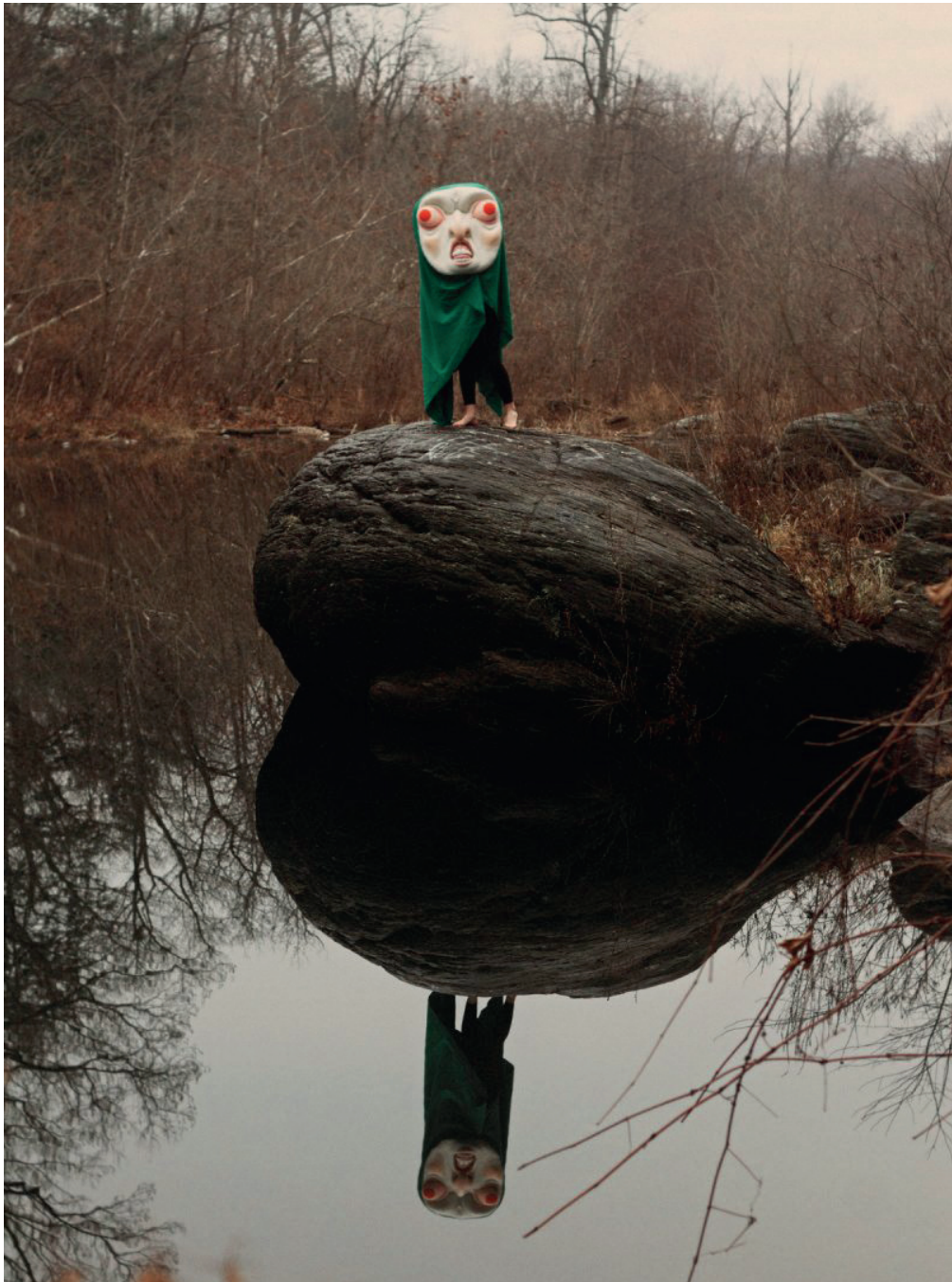


Fig. 21 Baba of The Woods. (Desde 2015) Paolo del Toro.

# CONCLUSIÓN

---

Ofrecer esta mirada sesgada a partir de lo anómalo: lo que es marginal, lo feo, la mujer y lo textil, ayuda a replantearse los estereotipos dictados por una sociedad que pretende homogeneizar toda rugosidad que amenace su sistema ideal. La mirada femenina en el arte ayuda a romper esta homogeneidad del mundo masculino, quebrando las relaciones jerárquicas. Esta visión oblicua de la realidad pretende desenraizar los patrones rígidos de una sociedad que necesita el control sobre la normalidad del cuerpo, de la identidad y de las formas de vida, para establecer conexiones horizontales que apuesten por la heterogeneidad, como hacen los rizomas. Contemplando el concepto nómada como un término que va más allá de moverse de sitio, para establecer una nueva forma de vida, sin jerarquizaciones y un mundo abierto al cambio y a la diversidad.

Cuando las mujeres en el arte se representan a sí mismas se genera un discurso incómodo para la sociedad y cuando esto sucede es porque todavía hay cosas que cambiar. Al final muchas mujeres recurren a sus cuerpos para expresarse porque conciben el arte unido a la vida y en ocasiones no hayamos otra manera mejor, otro vehículo mejor que el cuerpo para expresar vida-arte-cuerpo todo junto.

4

CONCLUSIONES  
GENERALES





# CONCLUSIONES GENERALES

---

Hemos argumentado a lo largo de la investigación teórica, que la anomalía, en definitiva, es materia estética y política. La primera porque es inseparable de lo bello y la segunda porque al ser lo bello un término relativo que va cambiando a lo largo del tiempo y que depende de los valores que quieran imponerse en cada contexto, siempre va a existir lo feo en carencia de ésta y así lo feo puede revelarse cómo un arma para hacer tambalear los valores que se intentan mostrar como absolutos y universales. Lo anómalo en el arte, consigue pues, plantear problemas en torno a la identidad y el cuerpo, en la medida que hace visible otras realidades ocultas y marginales, siendo el cuerpo el principal instrumento con el que se intenta expandir el entendimiento sobre éste y en consecuencia sobre el mundo.

Un ejemplo concreto de que lo anómalo en el arte logra desestabilizar el orden social, es la Bienal de Witney de 1993 que se menciona más arriba, en la que se exhibieron algunas obras que causaron revueltas y disturbios en Los Ángeles y se presupone que por esta razón fueron despedidas dos de las curadoras de la Bienal, Thelma Golden y Elizabeth Sussmann.

En relación a mi obra plástica, el trabajar en sí con aspectos de lo anómalo como lo informe y lo grotesco, respalda la hipótesis que hemos planteado. Creo que dándole visibilización a lo marginal en cualquier contexto, se contribuye a repensar lo que se da por supuesto. Entendiéndose como marginal lo que queda desplazado a los límites por no cumplir con la norma, es decir, lo anómalo, funcionando éste, como instrumento político. Un síntoma de que lo anómalo está funcionando de esta manera es cuando se considera transgresor. Según Anthony Julius, la transgresión se basa en cuatro posibles acepciones, las cuales aparecen en mi obra de una u otra manera. Aunque la transgresión no garantiza que algo adquiera una dimensión política, pero sí ayuda a entender mejor cómo funciona lo anómalo. Estas acepciones son:

"[...] la negación de las verdades doctrinales; la infracción de las reglas, entre las que se incluye la violación de principios, convenciones, creencias o tabúes; la comisión de una ofensa seria; y el traspaso, la eliminación o el desorden de límites conceptuales o físicos."<sup>22</sup>

Existe el peligro de que, al abusar de lo anómalo, al estirar y desgastar tanto los límites, se caiga en un sentimiento de apatía, donde nada nos sorprende. Pero esto es parte del mecanismo del sistema de control en el que la normali-

---

<sup>22</sup> Anthony Julius. Transgresiones. Las ofensas del arte. Barcelona, Destino, 2002. p.18.

## CONCLUSIONES GENERALES

dad intenta absorber lo que se considera anómalo para que no cause desorden.

También existe el riesgo de que se lo utilice de manera consciente sólo para escandalizar, volviéndose deliberadamente apolítico y banal, en vez de para hacer reflexionar. Suelen ser el blanco de este tipo de arte, grupos minoritarios como lo son los animalistas, las feministas, etc.

Para finalizar, decir que hay que cuidar que lo marginal no se vuelva "normal", que no forme parte del sistema de jerarquía, sino que tenga presencia en el mundo como diversidad.

ÍNDICE  
IMÁGENES



# ÍNDICE DE IMÁGENES

---

## Figura 1

Autor: Joseph Beuys.

Título: Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta.

Año: 1965.

Técnica: Performance, traje de fieltro, miel, polvo de oro y liebre muerta.

Localización: Galería Alfred Schmela. Düsseldorf. Museo: Alfred Schmela Gallery, Düsseldorf, Alemania.

Fuente: <https://historia-arte.com/obras/como-explicar-arte-a-una-liebre-muerta> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

## Figura 2

Autor: Francis Bacon

Título: Detalle de Tríptico: Tres estudios de figuras para la base de una crucifixión.

Año: 1944.

Técnica: Pintura óleo.

Dimensiones: Cada uno mide 94 x 73 cm.

Localización: Tate Britain, Londres, Inglaterra.

Fuente: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-three-studies-for-figures-at-the-base-of-a-crucifixion-n06171> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

## Figura 3

Autor: Agesandro, Polidoro y Atenodoro de Rodas.

Título: Laoconte y sus dos hijos.

Año: 50 d. C.

Técnica: Talla sobre mármol blanco.

Dimensiones: 2,42 de altura.

Localización: Museo Pío-Clementino, Ciudad del Vaticano, Roma, Italia.

Fuente: <https://www.jmhdezhdez.com/2019/08/laocoonte-y-sus-hijos-comentario-escultura-griega-historia-analisis-mito-grupo-laoconte.html> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

## Figura 4

Autor: Salvador Dalí.

Título: Detalle de Juego Lúgubre.

Año: 1929.

Técnica: Óleo y collage sobre cartón

Dimensiones: 44.4 x 30.3 cm.

Localización: Colección privada.

Fuente: <https://www.salvador-dali.org/es/obra/catalogo-razonado-pinturas/obra/232/el-juego-lugubre> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

## Figura 5

Autor: El Bosco

Título: Detalle de Juicio Final del Tríptico El Jardín de las Delicias.

Año: 1490-1500

Técnica: Óleo sobre tabla.

Dimensiones: 220 x 389 cm.

Localización: Museo Nacional del Prado, Madrid, España.

Fuente: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/jardin-de-las-delicias-el-el-bosco/578702d4-4420-4e97-8518-8363a1fc2c9e> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

### **Figura 6.**

Autor: Herrada de Landsberg.

Título: Ilustración de la Enciclopedia Hortus deliciarum.

Año: 1167-1185.

Técnica: no encontrado.

Dimensiones: no encontrado.

Localización: no encontrado.

Fuente: <http://cvi.tnacion.com/the-hortus-deliciarum-a-medieval-encyclopedia/> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

### **Figura 7**

Autor: Francisco de Goya.

Título: Saturno devorando a su hijo.

Año: 1819-1823.

Técnica: Óleo sobre revoco trasladado a lienzo.

Dimensiones: 146 cm x 83 cm

Localización: Museo del Prado, Madrid, España.

Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Saturno\\_devorando\\_a\\_su\\_hijo](https://es.wikipedia.org/wiki/Saturno_devorando_a_su_hijo) (consultada el 5 de Agosto de 2020).

### **Figura 8**

Autor:

Título: Le Double secret.

Año: 1927.

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Dimensiones: 114 x 161,9 cm

Localización: Art Institute of Chicago, Chicago, Estados Unidos.

Fuente: <https://www.artsy.net/artwork/rene-magritte-the-secret-double-le-double-secret> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

### **Figura 9**

Autor: Eglė Rakauskaitė.

Título: In Honey.

Año: 1996

Técnica: Vídeo-performance. Instalación: Miel, algodón, caucho, construcción metálica.

Duración vídeo: 30'.

Dimensiones: 200 x 300 cm.

Localización: Lituania.

Fuente: [https://www.academia.edu/10321120/Egl%C4%97\\_Rake\\_Rakauskait%C4%97\\_A\\_Lithuanian\\_Case\\_Study\\_of\\_Art\\_in\\_the\\_Globalisation\\_Age](https://www.academia.edu/10321120/Egl%C4%97_Rake_Rakauskait%C4%97_A_Lithuanian_Case_Study_of_Art_in_the_Globalisation_Age) (consultada el 5 de Agosto de 2020).

### **Figura 10**

Autor: Kiki Smith.

Título: Tale.

Año: 1992

Técnica: Escultura. Cera de abejas, cera microcristalina, pigmento y papel maché.

Dimensiones: 160 x 23 x 23 cm.

Localización: no encontrado

Fuente: [http://contemporaryart2010.blogspot.com/2010/01/march-17\\_10.html](http://contemporaryart2010.blogspot.com/2010/01/march-17_10.html) (consultada el 5 de Agosto de 2020).

### **Figura 11**

Autor: Louise Bourgeois.

Título: Celda XXVI.

Año: 2003.

Técnica: Acero, tela, aluminio, acero inoxidable y madera.

Dimensiones: 252,7 x 434,3 x 304,8 cm

Localización: Collection Gemeentemuseum Den Haag, La Haya, Países Bajos.  
 Fuente: <https://prensa.guggenheim-bilbao.eus/imagenes-imgs/louise-bourgeois-estructuras-de-la-existencia-las-celdas/> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

**Figura 12**

Autor: Mona Hatoum.  
 Título: Corps Étranger.  
 Año: 1994.  
 Técnica: Videoinstalación con estructura cilíndrica de madera, proyector de vídeo, amplificador, altavoces.  
 Dimensión: 350 x 300 x 350 cm.  
 Localización: no encontrado.  
 Fuente: <http://banquete.org/v2/espagnol/obrasEspagnol/fichaobra.php?id=49&idioma=es> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

**Figura 13**

Autor: Eva Hesse  
 Título: Accession IV.  
 Año: 1968.  
 Técnica: Acero galvanizado y caucho.  
 Dimensiones: 20,6 x 20,3 x 21 cm  
 Localización: The Barbara Lee Collection of Art by Women.  
 Fuente: <https://www.icaboston.org/art/eva-hesse/accession-iv> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

**Figura 14**

Autor: Quentin Massys.  
 Título: Anciana Grotesca.  
 Año: 1525  
 Técnica: Óleo sobre tabla.  
 Dimensiones: 64x45 cm.  
 Localización: National Gallery de Londres, Inglaterra.  
 Fuente: <https://www.elcuadrodeldia.com/post/90290044603/quentin-massys-anciana-grotesca-hacia-1513> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

**Figura 15**

Autor: Louise Bourgeois.  
 Título: Mujer Casa.  
 Año: 1994  
 Técnica: Mármol blanco.  
 Dimensiones: 11,4 x 31,1 x 6,6 cm  
 Localización: Collection Louise Bourgeois Trust  
 Fuente: <https://bourgeois.guggenheim-bilbao.eus/camara-de-las-maravillas> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

**Figura 16**

Autor: Louise Bourgeois  
 Título: Avenza, Confrontación.  
 Año: 1968-1969.  
 Técnica: Escultura de Látex.  
 Dimensiones: No encontrado.  
 Localización: No encontrado.  
 Fuente: <https://prensa.guggenheim-bilbao.eus/imagenes-imgs/louise-bourgeois-estructuras-de-la-existencia-las-celdas/> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

### **Figura 17**

Autor: Rebecca Horn.

Título: White body Fun.

Año: 1972.

Técnica: Tela y Metal.

Dimensiones: Tapa abierta 700 × 1340 × 680 mm. Caja cerrada: 100 × 1340 × 580 mm.

Localización: Collection Tate. Acquisition Purchased with assistance from Tate Members 2002.

Fuente: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-white-body-fan-t07844> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

### **Figura 18**

Autor: Ana Mendieta.

Título: Flores en el Cuerpo.

Año: 1973.

Técnica: Performance.

Dimensiones: No encontrado.

Localización: No encontrado.

Fuente: <http://elumiere.net/especiales/mendieta/mendietarush.php> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

### **Figura 19**

Director: Romeo Castellucci.

Título: Hey Girl!

Duración: 5' 48"

Año: 2007.

Técnica: Pieza teatral.

Localización: Producción de Societas Raffaello Sanzio, Italia.

Fuente: <https://prezi.com/p/ud9pmxoa5wtw/romeo-castellucci-hey-girl> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

### **Figura 20**

Autor: Jana Sterbak.

Título: Absorption (Work in progress).

Año: 1995.

Técnica: Fotografía a color, texto en aludibond, 2 partes.

Dimensiones: 181 × 122 cm

Localización: Barbara Gross, Munich, Alemania.

Fuente: <https://www.artsy.net/artwork/jana-sterbak-absorption-work-in-progress> (consultada el 5 de Agosto de 2020).

### **Figura 21**

Autor: Paolo del Toro.

Título: Baba of The Woods.

Año: Específico no encontrado. Desde 2015 trabaja con fieltro.

Técnica: Escultura de Fielto.

Dimensiones: No encontrado.

Localización: No encontrado.

Fuente: <https://paolopuck.com/> (consultada el 5 de Agosto de 2020).



# BIBLIOGRAFÍA



# BIBLIOGRAFÍA

---

ALARIO TRIGUEROS, M<sup>a</sup> Teresa, *Arte y feminismo*, Editorial Nerea, 2008, Donostia-San Sebastián, España.

ALIAGA, Juan Vicente, G. CORTÉS, José Miguel, *Desobediencias*, Editorial Egales, S.L., 2014, Barcelona y Madrid, España.

AZPEITIA M., BARRAL M.J., DÍAZ L. E., GONZÁLEZ CORTÉS T., MORENO E., YAGO T. (eds), *Piel que habla*, Icaria Editorial, 2001, Barcelona, España.

CARERI, Francesco, *Walkscapes, El andar como práctica estética*, Editorial Gustavo Gili, SL, 2013, Barcelona, España.

CLAVERÍA VALENZUELA, Gabriela, *Lo animal como artefacto creativo en las artes escénicas, Análisis biopolítico entorno al trabajo de Romeo Catellucci y su compañía Societas Raffaello Sanzio*, Tesis, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2017, Santiago de Chile, Chile.

CONDRÓ, Lucas, MESSIEZ, Pablo, *Asymmetrical-Motion, Notas sobre pedagogía y movimiento*, Editorial Continta Me Tienes, 2016, Madrid, España.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix, *Mil Mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia*, Editorial Pretextos, 1994, Valencia, España.

GALÁN TAMÉS, Genevieve, *Aproximaciones a la historia del cuerpo como objeto de estudio de la disciplina histórica*, Historia y Grafía, núm. 33, 2009, Departamento de Historia, Distrito Federal, México.

MANADA de LOBXS, *Foucault para encapuchadas*, Editorial Milena Caserola, Colección (im)pensados, 2004. Ensayo filosófico-político.

MARTÍN GORDILLO, Elisabeth, *El arte transgresor de finales del siglo xx: de la provocación artística como última utopía*. Tesis Doctoral, 2015, Universidad de Málaga, Málaga, España.

MARTÍNEZ ROSSI, Sandra, *La piel como superficie simbólica, Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*, Tesis Doctoral, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada, 2008, Granada, España.

OSBORNE, Raquel, *La construcción sexual de la realidad*, Segunda Edición, Madrid, 2002, Ediciones Cátedra.

PINKOLA ESTÉS, Clarissa, *Mujeres que corren con los lobos*, Editorial B de Bolsillo, ediciones B, S. A., 2013 Barcelona, España.

POLLOCK, Griseld, *Visión y diferencia*, Edición Fiordo, 2013, Buenos Aires, Argentina.

ROSENKRANZ, Karl, *Estética de lo feo*. Julio Ollero Editor, 1992, Madrid, España.

SAUVAGNARGUES, Anne, *Deleuze, Del animal al arte*. Amorrortu Editores, 2006, Buenos Aires, Argentina.

WOOLF, Virginia, *Una habitación propia*, Editorial Seix Barral, S. A., 1967, 2008, Barcelona, España.

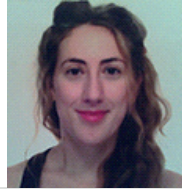


# CURRÍCULO



GRANADA, ESPAÑA  
tel. +34 633 45 33 63• E-mail  
CAPRICORNIO.MJJ@HOTMAIL.COM

MARIA JESUS LOPEZ



## EXPERIENCIA

---

**Coordinadora en el programa de la Beca AIRaso**  
**Beca AIRaso**  
Granada, España. 2014

**Muestra de Arte en Restabal**  
**Beca AIRaso**  
Granada España. 2014

**Muestra de Arte en Art Night Venezia**  
**Accademia di Belle Arti**  
Venecia, Italia. 2015

**Participación en Taller Cuerpo Sur - Cuerpo y espacio escénico**  
**Universidad Austral de Chile. Impartido por Catalina Devia (diseño teatral) y Claudia Vicuña (danza)**  
Valdivia, Chile. 2016

**Exposición en MAC**  
**Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia**  
Valdivia, Chile. 2016

**Exposición para los Premios “Alonso Cano” de Granada**  
**Sala de Exposiciones del Crucero Bajo del Hospital Real**  
Granda, España. 2018-2019

# EDUCACIÓN

---

**Grado en Bellas Artes**  
**Universidad de Granada**  
Granada, España. 2017

**Participación en el Programa de ERASMUS**  
**Accademia di Belle Arti**  
Venecia, Italia. 2015

**Participación en el Programa de Intercambio PLAN PROPIO**  
**Universidad Austral de Chile**  
Valdivia, Chile. 2016

## Conocimiento de programas como:

---

- Photoshop.
- InDesign.
- Illustrator.
- Paquete de Microsoft Office.

## Idiomas

---

Manejo del español como lengua materna, con un nivel de B1 en inglés (Acreditado) e italiano.





YUYÚ



La forma en que pensamos el cuerpo y la identidad va variando a lo largo de la historia. Percibimos el cuerpo a través de las normas que implanta la sociedad en relación con éste, a través de lo que se condena como bueno o normal. La mujer ha sido siempre el receptáculo en el que más han recaído estereotipos de belleza y por lo tanto, limitaciones corporales y morales.

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo principal profundizar en el concepto de lo anómalo, no como si fuera una condición de a-normalidad, término que designa todo aquello que no tiene regla o que contradice la regla, sino como anomalía, vocablo que designa lo desigual, lo rugoso, matiz que le quita el peso moral negativo y lo percibe como una forma distinta de apreciar el mundo, más específicamente el cuerpo y la identidad, es decir, una "Realidad Oblicua".

Siguiendo el pensamiento Deleuziano y Guattariano lo que consigue escapar del hábito mantiene un estilo de vida rizomático, es decir, una identidad nómada que no cesa de transformarse, que no depende de jerarquías y que consigue instaurar sus propias leyes que van cambiando, de ahí que el presente trabajo tenga como antecedente el proyecto: "identidad nómada".