

**CUERPO Y ESPACIO. EXPLORACIONES PICTÓRICAS**

**SEBASTIÁN LONDOÑO ZAPATA**

**Monografía de grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales**

**Asesor**

**SANTIAGO MESA ROMERO**

**Magíster en Antropología**

**ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
MEDELLÍN  
2020**

**Cuerpo y Espacio, Exploraciones Pictóricas.**

**Sebastián Londoño Zapata**

**Monografía de grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales**

**ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
MEDELLÍN  
2020**

*Por y para la pintura que ha translucido mi ser*

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi familia, compañeros y docentes que hicieron parte de este recorrido durante el proceso académico donde tuvo pie mi formación en artes visuales. En especial a Héctor Raúl Londoño y Rubiela Zapata por su paciencia y su gran apoyo. Al asesor Santiago Mesa Romero quien hizo parte de este proceso de culminación, acompañado y corrigiendo, pero sobre todo orientando y motivando el desarrollo del proyecto. A Kamel Ilián por su gran acompañamiento en los procesos artístico durante la carrera y aquellas personas que estuvieron presentes directa o indirectamente en el desenlace de esta investigación.

## ÍNDICE

<b>RESUMEN</b>	<b>6</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>7</b>
<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	<b>9</b>
<b>JUSTIFICACIÓN</b>	<b>12</b>
<b>OBJETIVOS</b>	<b>14</b>
<b>OBJETIVO GENERAL</b>	<b>14</b>
<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b>	<b>14</b>
<b>1. MARCO TEÓRICO</b>	<b>15</b>
<b>2. METODOLOGÍA</b>	<b>27</b>
<b>3. EL CUERPO EN LA PINTURA</b>	<b>31</b>
<b>4. EL ESPACIO EN LA PINTURA</b>	<b>45</b>
<b>5. CUERPO Y ESPACIO, PROCESOS DE PINTURA Y DIBUJO</b>	<b>51</b>
<b>5.1 EL DIBUJO</b>	<b>51</b>
<b>5.2 LA PINTURA</b>	<b>62</b>
<b>6. CONCLUSIONES</b>	<b>77</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>80</b>
<b>TABLA DE IMÁGENES</b>	<b>84</b>

## RESUMEN

Esta investigación pretende revisar las nociones que se han abarcado en el campo de la historia y el arte desde el cuerpo y el espacio en la pintura, desarrollando estas teorías para entender ciertos comportamientos que se generan en el campo pictórico. Eso permite realizar una exploración donde se pueda tener presente las búsquedas que nacen de las experiencias al pintar. Partiendo de un rastreo sobre el cuerpo y el espacio desde tiempos antiguos hasta la contemporaneidad, para entender como estas dos nociones han traído consigo cambios, y como los pintores y teóricos lo han trabajado, para hacer énfasis a una construcción de creación donde esta presenta la reflexión que se tiene a cerca del cuerpo en el espacio, habituándolo desde las sensaciones que se generan al pintar.

**Palabras claves:** cuerpo, espacio, pintura, exploración, sensación.

## INTRODUCCIÓN

El origen de esta investigación se desarrolla por las reflexiones que se han tenido en el ejercicio de la pintura. En primer lugar, se ha partido desde una concepción sobre cuerpo y espacio. Esta exploración sobre estas dos nociones ha llegado a una incertidumbre sobre como el cuerpo se ha manifestado en ese espacio dentro del campo pictórico, en estas apreciaciones se genera la pregunta de ¿Cómo se relaciona el cuerpo con el espacio en la pintura? a partir de la pregunta se despliegan unas concepciones que se acuñan a estas dos nociones para abrir campo a un sentido matérico que nace en el hecho de pintar. Es ahí donde se empieza a pensar por el cuerpo en la pintura. Como parte donde se convergen movimientos creadores de espacios (estos dos estados se han tomado desde la materia, para llegar a un acto de creación). A partir de los encuentros con teóricos como G. Deluze, P. Salaberg, L. Clézio y G. Bachelard se ha construido reflexiones que nacen del cuerpo y el espacio para explorar el campo pictórico y pensar que es lo que yace más allá de estas figuras, que es lo que las conforma, y como se han venido manifestando a través del tiempo.

En esos meses de investigación, el trabajo se centró en el terreno de la praxis sobre pintura y dibujo, pero estos estados de creación van más allá de una formalización, son búsquedas hacia un interés que va dirigido al origen de la realización de dicha producción ( que es la que nos hace pintar o dibujar), este acto se encuentra con un fenómeno indescifrable que aún no podemos entender, pero que lo hemos manifestado como las sensaciones, es ahí donde parte la experiencia que se ha abarcado en esta investigación, la experiencia con el cuerpo que se ha tenido en un espacio, que es lo que pasa cuando un cuerpo tiene una relación con otro cuerpo en un espacio y a esto se incluye desde un hecho pictórico ( cuando se está pintando de un modelo) estos cuestionamientos dan terreno a las búsquedas sobre la pintura, haciendo presencia al

aprendizaje por el color y en su consecuencia la luz y la sombra. Y con esto basándose también, desde trabajos que conllevan una gran profundidad a cerca de estas nociones en la pintura, en este aspecto se mencionan pintores que han tenido un recorrido maestro, como F. Bacon, L. Kossoff, F. Auerbach y R. Ressendi. Que indagan sobre conceptos de materia, carne, movimiento, cuerpos y espacios. Para construir las fuerzas que emergen de nuestro interior.

Ahora bien, en el desarrollo de esta investigación lo que se plantea como punto de partida es abarcar primero el cuerpo en la pintura, para pasar al espacio en la pintura, estos dos elementos se relacionan, pero primero hay que dar una claridad a que cuerpo se está indagando en el campo pictórico para relacionarlo con el espacio, el espacio también es cuerpo, pero este concepto no deviene de la nada a esta figura, sino que hay unas transformaciones que van sucediendo en el emparejamiento de estas dos nociones, así que, el cuerpo es el espacio, como el espacio es el cuerpo, pero no destacan como dos materias iguales, sino que se conforman para darle vida a un entorno o un paisaje. Por eso, lo que acontece es hablar de pintura desde la conformación de estos estados matéricos, pintar es mostrar lo que somos, pero con ello se va parte de nuestro cuerpo, de nuestra materia para convertirse en un gesto pictórico.

La pintura, se convierte en el cuerpo y el espacio, por eso la pintura no representa ni comunica nada, no está sujeta al lenguaje, ni pertenece al orden de lo efímero, aunque la sensación al pintar sea efímera, en el momento, la pintura capta, soslaya el espacio tiempo para generar nuevos entornos (vistos como cuerpos rebasando espacio con el movimiento). Es por eso que la pintura tiene un lugar propio, el de la expresión.



## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La presente investigación surge por medio del cuestionamiento sobre el cuerpo, el espacio y su relación. Resaltando la pintura como interpretación de lo visual (lo que se observa). Desde este punto se habla de un cuerpo expuesto en el espacio pictórico donde se conforman diferentes sensaciones y experiencias que permiten percibir una figura humana, en este caso se resalta desde el cuerpo, el espacio y sus movimientos. Esto hizo que se formara una pregunta como primacía ¿Cómo se relaciona el cuerpo con el espacio en la pintura? o ¿Cómo se ve afectado el cuerpo en el espacio desde la pintura?

El cuerpo ha tenido una importancia en la historia de la pintura, es fundamental tener en cuenta, esta figura, para destacarla en relación con los espacios. Pero para justificar esta figura es necesario pensar ¿Qué es el cuerpo? Y en su medida ¿Qué es el espacio? ¿Es acaso este cuerpo una idea conceptual del hombre? O ¿qué es el cuerpo en función de la pintura? Estas nociones de cuerpo, hacen reflexionar sobre éste en su espacio pictórico. En este sentido el cuerpo se puede percibir desde muchos puntos de vista, puede ser importante mencionarlo en lo racional y lo emocional. Pero ¿Por qué? ¿Es posible hablar de formas de percibir el cuerpo a partir de lo emocional y lo racional? Se puede hablar del cuerpo tanto en lo emocional, destacando las sensaciones, aunque es preferible cuestionar de dónde vienen las sensaciones ¿Las sensaciones vienen del cuerpo? ¿Es el cuerpo una sensación? En lo racional se puede mencionar el cuerpo como concepto de diferentes categorías, puede ser, este se ha visto en variadas concepciones históricas. No obstante ¿Como el cuerpo está vinculado a lo racional? ¿realmente el cuerpo es racional? o ¿el cuerpo desprende conceptos o pensamientos?

El cuerpo tiene muchas funciones y concepciones, y las ha obtenido cada vez más a través del tiempo, no obstante ¿Qué es este cuerpo? ¿Es acaso entonces la noción de cuerpo y carne la

misma? ¿Es la carne un síntoma de muerte y de descomposición? o ¿La carne es esclava de una percepción del cuerpo? en este aspecto se puede inferir que el cuerpo tiene diferentes maneras de expresar sensaciones en el campo de la pintura, aunque ¿Como se percibe este cuerpo en el campo de la pintura? ¿Es fundamental la idea de la materialización que hace el cuerpo a la hora de abordar una pintura? o mejor dicho ¿Es posible pensar que la pintura es un campo donde se materializan los cuerpos? ¿Es allí donde se puede materializar la unión de cuerpos? o acaso ¿Es el espacio una influencia en esta unión?

Es conveniente abordar el espacio, porque este influye en la concepción del cuerpo, aunque hay que pensar ¿Qué es el espacio? o ¿Como debemos entender el espacio? el cuerpo siempre ha tenido una gran relación con el espacio ¿cuál es esta relación? ¿Realmente hay una relación? o solo hay concepciones del cuerpo en el espacio que han sido mencionadas a través de la historia de la humanidad. Esto no aclara la idea de espacio o lo que se puede entender por espacio, es más fácil buscar la necesidad del humano en el espacio, aunque no es solo una necesidad o una noción de cuerpo, cabe preguntarse ¿Es acaso el cuerpo en sí mismo un espacio? o ¿Es posible entender el cuerpo cómo un espacio más? Posiblemente, o no, puede ser solo una mirada del cuerpo desgastándose en un espacio. ¿Sera que influye el tiempo en el espacio? ¿Cómo influye?

Por medio de esto, el espacio es fundamental para determinar los movimientos de este cuerpo, ya que muestra cómo se desplaza en un corto tiempo, mientras es observado, y se genera una fragmentación casi imperceptible para el ojo ¿Como es esta fragmentación? ¿Es una fragmentación del cuerpo? o ¿Es la fragmentación del cuerpo y el espacio a través del tiempo?

A la hora de pensar en la pregunta ¿Cómo se relaciona el cuerpo con el espacio de la pintura? Es importante que venga al caso otro cuestionamiento sobre ¿cuál cuerpo es el que se va relacionar en el espacio de la pintura? En este aspecto se habla del cuerpo expuesto al pintor o el cuerpo que se relaciona con el pintor, pero ¿Cuál cuerpo se relaciona realmente con el pintor?

¿Es el cuerpo solamente el que se relaciona o el espacio también influye? Esto puede hacer una referencia a que la relación se puede tomar desde la observación, ¿será? ¿Qué tan importante es el sentido de la vista para esta relación?

¿Dentro de este entorno pictórico hay un espacio de pensamiento coral o más que un pensamiento es una conformación de sensaciones que se desarrollan a la hora de interactuar entre cuerpos? Esto puede generar que los cuerpos generen parentescos (entre cuerpos que sufren y que se incomodan en un mismo espacio). ¿Cuál es la semejanza entre el cuerpo que va a ser pintado y el cuerpo del observador?

Es importante la experiencia que se obtiene en el desarrollo de una pintura, el cuadro pintado expresa algo que no es de un carácter totalmente representativo, si no que deslumbra en el un sentimiento de ahogo, cabe resaltar que el ahogo es un sentimiento o algo que viene directamente del cuerpo que no se puede concebir desde una cuestión lógica ¿Que es esa sensación de ahogo? ¿estará relacionado con el vacío o es solo es un sentido de frustración?

El cuerpo a tenido muchas referencias históricas, que mencionan como este se va transformando en el tiempo, debido a esto ¿cómo podemos entender el cuerpo y el espacio en la contemporaneidad? ¿Es el cuerpo una maquina o una virtualidad? ¿Es el cuerpo generador de ausencias gracias a la tecnología? ¿Cuál es el verdadero cuerpo, el virtual o el carnal? ¿Hay un nuevo cuerpo? ¿Cuál es el espacio de este cuerpo? El cuerpo humano es un espacio de experimentación inimaginable, puede pasar de lo auténtico a algo falso, de lo corporal a algo artificial y de lo sensorial a un estado casi nulo (ausente). Esto permite explorar las relaciones que hay entre cuerpo y espacio en la pintura.

## JUSTIFICACIÓN

En este trabajo se realizará un estudio con el fin de entender componentes pictóricos en el arte, específicamente en la pintura, cuyo hilo conductor es el cuerpo humano y el espacio. Desarrollando un análisis de la figura humana que tiende a moverse o desplazarse en el tiempo y el espacio, es importante para esclarecer el cuerpo como síntoma de desgaste o de transformación (un movimiento que se forma y se deforma para conseguir algo nuevo). Señalando la idea de sensación del cuerpo y la exaltación del cuerpo en la pintura.

Es importante preguntarse sobre el cuerpo y el espacio, porque esta relación ha estado presente durante la historia de la humanidad y el arte. El cuerpo en la contemporaneidad ha obtenido diferentes nociones gracias a la tecnología, la noción del cuerpo y el espacio virtual. Esta investigación tiene pertinencia porque el cuerpo contemporáneo trae nuevas tecnologías y eso hace que se planteen nuevas percepciones y preguntas acerca del cuerpo y el espacio.

Con este motivo, es un factor determinante resolver ciertas dudas acerca de la composición del cuerpo en el espacio o el cuerpo en movimiento, sobre las fuerzas ocultas que se manifiestan en esta figura y que solo se observan en las pinturas. Para destacar la importancia de la pintura en relación con el gesto, en este sentido el gesto como manifestación del movimiento, llegando a determinar aspectos relevantes a la hora de realizar las pinturas, entendiendo ciertos comportamientos de la figura humana al desplazarse por un espacio. En este contexto se indaga sobre la construcción del cuerpo humano en la pintura, destacando la composición pictórica y la formación de la figura con el gesto, por medio de la exploración en torno al color, y los planteamientos que surgen del cuerpo.

Esta propuesta es viable porque es un ejercicio para la formación como artista y como pintor en el campo del arte. Permitiendo resolver y cuestionar sobre nuevas formas de percepción en el cuerpo y el espacio desde un contexto contemporáneo en la pintura.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo general**

Explorar las relaciones del cuerpo con el espacio desde la pintura.

### **Objetivos específicos**

1. Revisar las diferentes nociones del cuerpo en la pintura por medio de las concepciones que se han tenido en lo histórico y los pintores que han trabajado desde esta figura en las últimas décadas.
2. Revisar las diferentes nociones del espacio en la pintura por medio de las concepciones que se han albergado en la historia y desde los diferentes puntos de vista que se han tomado desde el arte y la investigación.
3. Explorar las relaciones en el cuerpo y espacio a partir de un proyecto de creación.

## 1. MARCO TEÓRICO

El cuerpo humano y el espacio han sido una influencia directa en la historia de la pintura y el arte. La presencia del cuerpo en la pintura ha estado manifestando diferentes adaptaciones que se generan, en la filosofía, la política y dentro de lo social y personal en la historia de la humanidad. El motivo se presenta para cuestionar que es realmente el cuerpo o como se ha manifestado el cuerpo en la pintura, en este punto se puede entender el cuerpo como generador de deseos, sensaciones y razonamientos. Aunque es algo impreciso definir el cuerpo en estas tres formas, realmente esta figura puede adquirir diferentes asociaciones simbólicas, metafísicas y violentas.

Pero esto va más allá de las consideraciones que se le pueden atribuir en una época, el cuerpo a través del tiempo o de la historia ha adquirido valores que han resultado importantes a la hora de presentar esta figura, ha sido de gran relevancia definirlo como algo sagrado, profano, bello, feo, material (visceral), carnal, formador de caos, creador de espacios, descompuesto, y hasta monstruoso. ¿Por qué? porque ha tomado importancia definir el cuerpo desde estas nociones. ¿Acaso es el cuerpo un sin fin de percepciones?

La causa por la cual el cuerpo ha sufrido constantes cambios y evoluciones en la historia, y estas se hayan visto en su mayor forma en la pintura, es gracias a que los pintores han explicado por medio de los siglos, como se ha percibido el cuerpo, a través de expresiones de diferentes estados o condiciones internas del ser humano. Este aspecto puede referenciar las ideas que han tomado autores para explicar las nociones del cuerpo y el espacio en campos artísticos y académicos.

Desde el cuerpo y las categorías estéticas se tomará a U. Eco que realiza un catálogo histórico de como se ha visto la belleza y la fealdad en la historia de la humanidad y el arte. En el cuerpo bello, se menciona en la *Historia de la Belleza* que “lo “bello” es igual a gracioso, bonito,

sublime, maravilloso o bien soberbio, es el adjetivo que utilizamos para calificar algo que nos gusta” (Umberto Eco. 2002). ¿Pero cómo se ha llegado a esa concepción de que lo bello es igual a gracia, a maravilla o a algo sublime?

Para eso es necesario retomar la idea del cuerpo tomado en un lugar muy lejano, la antigua Grecia. Se podía pensar que los griegos carecían de una concepción estética o de la sensibilidad por lo bello:

Los griegos al menos hasta la época de Pericles, carecían de una auténtica estética y de una teoría de la belleza. La belleza era asociada a otras cualidades, el oráculo de Delfos responde “lo más justo es lo más bello.”<sup>1</sup>

Es en la época de Pericles donde se crea la percepción más concisa sobre la belleza, y es donde se atribuye la belleza de los artistas, realmente en esta época los artistas empiezan a darle un valor fundamental al cuerpo o la expresión de lo bello del cuerpo:

La escultura griega no idealiza el cuerpo humano abstracto, sino que busca más bien una belleza psicofísica que armoniza el alma o bien la belleza. En la escultura se puede hallar sin duda una búsqueda empírica que tiene como objetivo la expresión de la belleza viva del cuerpo.<sup>2</sup>

En la edad antigua siempre se buscaba una armonía de lo bello, de lo que generaba una sensación agradable, así no se considere aun como algo totalmente estético, si no que era una percepción de algo que llamaba la atención. De esta manera se fue convirtiendo el cuerpo en un motivo de expresión de lo bello, de lo que irradia algo bueno.

Como consecuencia de esto se pasa a una percepción importante del cuerpo, la edad luminosa. Ya en la Edad Media consideraban bello lo que era luminoso, lo establecían como algo divino,

---

<sup>1</sup> Historia de la Belleza, Umberto Eco, Motta in line.2002.

<sup>2</sup> Historia de la Belleza, Umberto Eco, Motta in line.2002.



algo puro. Era muy importante la luz en la edad media (el oro, el color plata, y los colores luminosos (los puros). En este periodo se establece la importancia de Dios como luz, todo lo que era luminoso era divino y contenía un valor estético de belleza “La simple belleza del color viene dada por una forma que domina la oscuridad de la materia, por la presencia de la luz incorpórea que no es más que razón e idea” (Eco, 2002).

El cuerpo empieza a avanzar, si, el cuerpo como función racional, empieza a convertirse o tener más importancia, la imagen del hombre toma fuerza como origen o como generador de un origen, de ahí la idea del hombre a imagen y semejanza de Dios o mejor dicho Dios a imagen y semejanza del hombre. A partir de estos siglos se empieza a adquirir la labor del cuerpo creador de lo bello. En el Renacimiento, el Manierismo y el Barroco la idea del hombre como centro del mundo, empieza a tomar fuerza, porque se empieza a presentar al hombre como una totalidad, un renacer entre la perfecta proporción y el alma, que toma fuerza en la razón (el conocimiento).

En este punto empieza una semejanza entre el artista y Dios, ya que el pintor se pone en el mismo punto, porque considera que el artista es un creador igual que Dios. Umberto Eco menciona que en los siglos XV y XVI se generaron una belleza mágica, la belleza de la venus, en este momento se destaca la idea de la mimesis, donde el acercamiento del cuerpo con la naturaleza generaba una armonía en una asociación con la idea de belleza, entre más semejante era a lo natural más bello se consideraba ese cuerpo en la pintura:

En efecto la belleza se entiende como imitación de la naturaleza según reglas científicas verificadas y como contemplación de un grado de perfección sobrenatural, no perceptible visualmente porque no se realiza completamente en el mundo sublunar.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Historia de la Belleza, Umberto Eco, Motta in line.2002.

Estando en la importancia del cuerpo bello, Umberto Eco menciona que hay una belleza de los filósofos. Estos dan una concepción diferente en el sentido de la belleza, por ejemplo, Sócrates menciona tres categorías estéticas “La belleza ideal, que presenta la naturaleza a través de las partes. La belleza espiritual, que expresa el alma a través de las miradas y la belleza útil o funcional” (U. Eco, 2002) Pero Platón también entra en la discusión que se alberga sobre la belleza, mencionando que la belleza viene de algo más allá, de algo que no es tan simple como un aspecto superficial “El cuerpo es una caverna oscura que aprisiona al alma” (U. Eco, 2002) explicando que la belleza no corresponde a lo que se ve.

Es importante analizar lo “feo” en el cuerpo. Lo feo es considerado como la antítesis de la belleza, es necesario saber que es la belleza para considerar la fealdad. No obstante U. Eco nos presenta que las distintas manifestaciones de lo feo a través de siglos son consideradas más ricas e imprevisibles. Hay que tener en cuenta que el poderío que albergan las ilustraciones y las pinturas que presenta el libro de *La Historia de la Fealdad*, es asombroso, como al recorrer el libro, nos podemos llevar sensaciones de miedo, terrores e incluso nostalgias que han pasado durante la historia de la humanidad (Umberto Eco.2007). Esta fealdad, se puede asimilar con la categoría de lo grotesco, según un artículo de Isabel Genovés Estrada “Al final podríamos decir que lo grotesco es la categoría estética que deforma la realidad acentuando aspectos ridículos y extravagantes. Con una cierta comicidad a la que no le faltan la acidez y la amargura. En lo grotesco coexisten elementos incompatibles, incluso tendentes a lo monstruoso” (Estrada, 2014).

Lo monstruoso en el cuerpo, es un despliegue de la fealdad y lo increíble, es importante tenerlo en cuenta a la hora de abordar el cuerpo y sus percepciones. Umberto Eco menciona que lo monstruoso tiene que ver con una concepción que va ajena al orden regular de la naturaleza, y va ligado a la ficción o la mitología. Lo monstruoso es una construcción híbrida entre distintos

cuerpos animales y creaciones de formas antropomórficas, que le dan un sentido al pensamiento humano sobre las cosas y las formas.

Por una parte, está el deseo de reducir la zozobra que produce el pensamiento acerca de la muerte, el horror irreflexivo frente al cadáver como su expresión concreta, y en especial aquella inquietud inexplicable causada por la presencia de anomalías, alteraciones o deformidades anatómicas de cualquier naturaleza (de donde arranca el monstruo, lo monstruoso, la monstruosidad, conceptos relativos a lo anómalo —y tal vez prodigioso— que se ofrece a la mirada llamando la atención: monstrum, mostro o monstro, mostrar, dar que ver).<sup>4</sup>

A partir de la noción de cuerpo racional, se considera como algo que pertenece a la belleza y la fealdad, porque concibe a estas como la principal fuente de un motivo estético que va de la emoción hasta lo racional. Pero esta razón tiene muchas cargas en el cuerpo humano, Umberto Eco menciona que la razón tiene un lado oscuro y a esta la llama la cruel y tenebrosa máscara de la belleza ¿Qué hay más allá de esa concepción de cuerpo racional? “La persona” si, está es cruel. Kant menciona “la belleza refinada y culta es una máscara tras la cual se oculta el lado tenebroso del hombre, y sobre todo la sed de venganza” (Eco, 2002, p. 259). La razón es una creadora de miedos, de monstruos, que atormentan constantemente al ser humano. Que en muchos casos muestra que realmente el hombre no es bueno ni bello, El cuerpo también es un generador de miedos, de fracasos, de violencia y de muerte.

Es importante en la investigación tener en cuenta la noción del cuerpo y carne. Esta puede generar rechazos, aunque puede ser más un síntoma de hastío, “sensaciones que hacen repudiar más lo que no se ve del cuerpo ¿la carne? ¿Qué reacción se toma cuando se abre el cuerpo? La carne puede generar un espanto, porque nos remite a la muerte, a algo nuevo o a algo

---

<sup>4</sup> Cuerpos. Atracción estética o rechazo an-estético, Pere Salabert, 2008.

desconocido” (Salabert, 2003). Aunque también nos remite a la vida, a los sentidos y a la correlatividad del cuerpo, del mundo y sus objetos. Todo es carne, es la textura común de todos los objetos y mi propio ser:

La carne no es otra forma de llamar al cuerpo, es ser-carnal, es más bien otro modo de decir que el cuerpo es más que cuerpo, es carne.... masa interiormente trabajada, a la vez sensible y sentida; pasamos del individuo a lo indiviso. Se trata de una ontología que no poseemos como poseemos una cosa, ya que esta es preobjetiva y presubjetiva y además puede aplicarse tanto al sujeto como al objeto; juega una reversibilidad entre lo vidente y lo visible.<sup>5</sup>

La carne también permite que se estimulen los miedos, por miedo de reacciones que buscan escapar del tormento, la tensión del cuerpo, los dolores corporales, la sensación de ahogo, hacen que esta carne tenga importancia a la hora de hablar del cuerpo. En este aspecto se hablará del cuerpo como depósito de la carne.

Para De la Vega, “en el cuerpo/hombre, si bien hay una dimensión tangible, también hay una dimensión intangible. Esta aparente dualidad no es tal. El cuerpo/hombre forma la pieza como dos cosas distintas. Ambas caras son la misma moneda. Para explicar esto, Merleau-Ponty introduce la idea de la carne. Según el autor, el cuerpo sería el lugar de la carne. Es decir, que es el cuerpo donde el fenómeno de la carne se hace evidente. La carne sería presente en ese lugar en la forma de una estructura intersensorial, no como una suma de partes sino como un tejido.

A partir de lo anterior se vislumbra desde todos estos ámbitos la idea de la presentación del cuerpo humano desde la descomposición, como lo manifiesta Pere Salabert:

Desde las figuras de Piero della Francesca o Vermeer de Delft, esas presencias incorpóreas, casi fluidas, hasta la atención actual a los cuerpos, el dolor físico y la carne cadaverizada, el agusanamiento o la podredumbre - ¿anticipo para una experiencia de lo informe? -, pasando

---

<sup>5</sup> Carne: Quiasmo cuerpo- mundo, Vanessa Larios, 2005.

por las magulladuras y las heridas, la sangre o el semen, la orina, el vómito o los excrementos.<sup>6</sup>

Según Salabert en estas concepciones del cuerpo ya no se encuentran ni la belleza clásica ni la sublimación romántica. Puede considerarse lo siniestro como indicio a un cuerpo descompuesto, es aquello que al no ser conocido o familiar genera un espanto, aunque para este autor “lo siniestro hace mutis sometido a un exceso del objeto en la visión. ¿Qué queda entonces? ¿El asco, la repugnancia? Frente al asco como un sentimiento causado por el hartazgo, la repugnancia es prevención” (Salabert, 2003)

La noción de cuerpo matérico, para hablar de la materialidad del cuerpo es necesario adoptar el Body Art que se orienta sobre las dimensiones de la materia corporal. Bruce Naumann utiliza su cuerpo y diferentes materiales para adoptar posturas y movimientos orientados a interactuar con conceptos como espacio y forma. En consecuencia, Arnulf Rainer exaltará el lenguaje corporal que pintar implica, destacando las primeras formas de expresión humana (los gestos). En este texto se menciona que:

Dan Granham estudia la situación del cuerpo a partir de su movimiento. Experimentará la relación entre su cuerpo y el sudor provocado por los movimientos, para después apoyarse sobre la pared y transmitir la pintura de esta a su cuerpo en una doble relación espacial entre la pared y el cuerpo y pigmento-cuerpo.<sup>7</sup>

Desde la sensación surge el concepto del cuerpo de la pintura pensado desde Gilles Deleuze, el cual es planteado por Etchegaray:

---

<sup>6</sup> Pintura Anémica, Cuerpo Suculento, Pere Salabert, 2003.

<sup>7</sup> El Cuerpo en el Arte Contemporáneo, Jorge Varas, 2016.

Este artículo indaga sobre un problema singular de la estética de Gilles Deleuze: el del objeto de la pintura. La cuestión se desarrolla siguiendo la presentación que el autor hace en su *Lógica de la sensación*, tomando los ejemplos de la obra del pintor británico Francis Bacon.<sup>8</sup>

Consecuentemente aquí también se evidencia la sensación del cuerpo en la pintura, abarcando también el concepto de lo estético del pensamiento de Deleuze en la pintura de L. Freud planteado también por Etchegaray:

Este texto analiza la obra del pintor Lucian Freud desde el marco conceptual abierto por el pensamiento estético de Gilles Deleuze. Se parte de lo expresado en las pinturas y de la reflexión de los críticos para alcanzar los conceptos filosóficos que permitan responder a los problemas del presente y las sensaciones que se generan en un cuerpo.<sup>9</sup>

En este momento llega la noción del caos y el germen, que hacen referencia a una estructura matérica, que da importancia a la experiencia corporal que muestra con ansias el despliegue de lo visceral al espacio, artistas como Bacon, Kossoff y Auerbach muestran como la materia corporal permite que el gesto tome fuerza y muestre un estado catatónico del hombre, un síntoma enfermizo que hace de las náuseas corporales unas figuras carnales en el espacio, este es el germen y el caos, un cuerpo, un síntoma de desesperación y desgaste.

Es por eso que precisamente antes de pintar implica una especie de catástrofe. ¿Por qué? Implica una especie de catástrofe sobre la tela para deshacerse de lo que precede, de todo lo que pasa sobre el cuadro aún antes de que sea comenzado”. ¿Qué es esa lucha con fantasmas antes de pintar? Los clichés. Se diría que los clichés están sobre la tela antes de que se haya comenzado. La lucha contra los clichés, como si los clichés estuvieran ahí como bestias (la pintura es un diluvio) hará falta ahogar todo eso, impedirlo matarlo----- uno no los ve

---

<sup>8</sup> Deleuze y el pensamiento de la sensación, Ricardo Etchegaray, 2015.

<sup>9</sup> El Pensamiento de Deleuze y la Pintura de L. Freud, Ricardo Etchegaray, 2016.

realmente, ¿dónde están? En la cabeza, en el corazón, en todas partes. El pintor se lanza sobre una especie de tempestad para para anular eso que llaman cliché y que se manifiesta como un germen.<sup>10</sup>

Por medio de la noción del cuerpo como manifestación de lo interior, se puede expresar un concepto que se le atribuye como “gesto brutal” el cual conlleva a un instinto pictórico, que se acuña en unas fuerzas invisibles que nacen del sistema nervioso o en los adentros del cuerpo humano. Como puede influir la pintura en la presentación de esas fuerzas invisibles. Para Deleuze pintar la sensación es producir “ritmos”, de esta forma la percepción es directa desde el cuerpo, porque según él, estos ritmos son ondas que trazan niveles y umbrales que atraviesan los muros de la piel llegando a dar lugar a una resonancia que desestabiliza los sentidos, y transforma el cuerpo en un movimiento. el cuerpo se traslada con el ritmo, del interior hacia fuera:

Sin embargo, en este caso no se trata de cualquier ritmo, sino de aquel que se manifiesta visualmente como Figura, o sea, como vibración que recorre el “cuerpo sin órganos”, haciendo ver lo que el órgano del ojo no puede ver. Finalmente, la pintura contemporánea a la que apuesta el autor es aquella que tiene la capacidad de inscribirse como vibración en el cuerpo del espectador.<sup>11</sup>

En los conceptos de cuerpo y pintura como expresión de lo interior, también es planteado por Francisco Javier Bellido que reflexiona:

Sobre la expresión de lo interior, esta se basa en fundamentos innatos a la naturaleza humana como son la individualidad, el sentimiento, las emociones, el deseo de libertad, la angustia vital y la soledad creadora. A partir de esta naturaleza es que el hombre ha sentido la necesidad de expresarse: materializando su esencia; es decir permitiendo ver todo lo que lo

---

<sup>10</sup> Pintura, el Concepto de Diagrama, Gilles Deleuze, (curso de 1981) 2007.

<sup>11</sup> Deleuze y el Pensamiento de la Sensación, Ricardo Etchegaray, 2015

mueve internamente. Plasma así en sus obras la percepción de la vida mediante el filtro de su interioridad.<sup>12</sup>

En el cuerpo como símbolo, se fundamenta que este ha cargado con la historia de una humanidad, con la transformación del hombre, y la idea de que el cuerpo y el “yo” vayan separados, pero se encierran en una misma figura. El cuerpo es un símbolo, es una carga con la que se ha mantenido el ser humano. Según David Le Breton dice “vivir consiste en reducir continuamente el mundo al cuerpo, a través de lo simbólico que esta encarna” (D.L. Breton,2002).

Es importante para la investigación tener presente la noción de espacio, esta permite que se le relacione con el cuerpo, y por consecuencia hace que su entorno tenga cambios, que haya variaciones de los escenarios por donde se ha desplazado esta figura. Se habla que el cuerpo ha tenido percepciones a través de la historia de la humanidad, pero también el espacio ha cambiado según la necesidad del hombre. Este cuerpo ha tenido gran influencia en el espacio, se menciona que al desplazarse genera un movimiento que deforma y forma un lugar, ¿Cómo lo hace? “El cuerpo crea el espacio, así como es espacio crea el cuerpo (con una acción)” (Ricardo Etchegaray, 2016). Es una relación que se ha formado durante los siglos pasados.

En la pintura y el espacio tiempo, Deleuze menciona que, para explicar la relación entre pintura y espacio, hay que hacer un rodeo, hay que pasarla por el tiempo. ¿Como se pasa la pintura por el tiempo? Se relaciona directamente esta pintura en el tiempo, porque pintar también es extender el cuerpo en el espacio tiempo:

(Espacio tiempo) no basta con poner la pintura en relación con el tiempo, incluso creo que para comprender su relación con el espacio es preciso pasar por un rodeo ¿Qué rodeo? Ponerla

---

<sup>12</sup> La Pintura Como Expresión de lo Interior, Francisco Javier Bellido, 2013.



en relación con el tiempo. Un tiempo propio de la pintura – decir que el cuadro concierne al espacio porque antes que nada encarna una síntesis de tiempo.<sup>13</sup>

Teniendo en cuenta el espacio matérico o el espacio de la materia, Todo cuerpo u objeto tiene una extensión, un volumen que se prolonga, es el espacio una forma de entender el tiempo y el cuerpo que está presente, pero es gracias al cuerpo que el espacio existe, el espacio es lo que el cuerpo genera al transcurrir en él. Los cuerpos poseen volumen, tal o cual forma externa. Cada forma de movimiento de la materia está vinculada necesariamente a la traslación de los cuerpos. En todo ello se manifiesta el hecho de que los cuerpos y los objetos existen en el espacio, de que el espacio es condición esencial del movimiento de la materia:

Todo objeto tiene extensión, volumen, tal o cual forma externa. Cada forma de movimiento de la materia está vinculada necesariamente a la traslación de los cuerpos. En todo ello se manifiesta el hecho de que los cuerpos y los objetos existen en el espacio, de que el espacio es uno de los atributos más importantes de la materia. El espacio es una forma real objetiva de existencia de la materia en movimiento. El concepto de espacio expresa la coexistencia de las cosas y la distancia entre ellas, su extensión y el orden en que están situadas unas respecto de otras.<sup>14</sup>

Como finalidad es determinante mencionar el espacio melancólico y el cuerpo, en este sentido todos construimos recuerdos de espacios donde nuestro cuerpo ha tenido un vínculo, o una sensación de deseo y de intimidad, donde esta figura recrea semejanzas, con imágenes e imaginaciones de ese primer lugar que habitamos en el mundo.

La casa (...) nos permitirá evocar, en el curso de este libro, fulgores de ensoñación que iluminan la síntesis de lo inmemorial y del recuerdo. En esta región lejana, memoria e

---

<sup>13</sup> Pintura, el Concepto de Diagrama, Gilles Deleuze, 2008.

<sup>14</sup> Fundamentos de la filosofía marxista-leninista, materialismo dialéctico (capítulo 3), F. Konstantinov, 1977.

imaginación no permiten que se las disocie. Una y otra trabajan en su profundización mutua. Una y otra constituyen, en el orden de los valores, una comunidad del recuerdo y de la imagen.<sup>15</sup>

A lo largo de la historia de la humanidad, la presencia del cuerpo se ha conformado como la principal experiencia para relacionarse con su entorno, en este caso el espacio, este cuerpo ha transmitido multitud de mensajes y sensaciones, que ha hecho que el ser humano se plantee sobre su existencia en el mundo. Ya que este cuerpo ha tenido un papel fundamental tanto en la historia del arte como en las otras doctrinas del pensamiento (literarias, filosóficas, físicas, matemáticas, etc.). Esta figura se ha revelado expresando, deseos, temores, sueños, muertes, amores, guerras, y seguirá generando estas y nuevas sensaciones, porque el cuerpo no deja de ser, siempre está en un constante interrogante, y con este siempre encontrarán nuevas formas de percibir el cuerpo y el espacio.

---

<sup>15</sup> La Poética del Espacio, Gastón Bachelard, 1993.

## 2. METODOLOGÍA

La presente investigación se enmarcará dentro de lo que actualmente se denomina como investigación-creación. Partiendo de la noción del arte como forma de conocimiento, que busca la generación de afectos y perceptos, es fundamental mencionar a Gilles Deleuze ya que acuña este concepto desde la filosofía. Considerando este enfoque, es determinante contemplar diferentes autores que hayan tratado este tema desde campos históricos y artísticos, tanto en tiempos pasados como en el presente. Para ello es necesario basarse en los estudios que se han hecho del cuerpo, utilizando como punto determinante el arte, que permite explorar acercamientos de la figura humana en contextos de creación (en la filosofía, la historia, la literatura, la pintura, y el dibujo) y relacionar estas miradas con otros puntos teóricos que acompañan a la noción del espacio pictórico.

En el aspecto bibliográfico se utilizará una revisión de las categorías del cuerpo y el espacio en dos disciplinas: la historia (y con ello se alude a la historia del arte) y la filosofía. Se comenzará indagando en la historia del arte sobre las perspectivas que se han obtenido sobre el cuerpo, en este caso desde categorías estéticas que señalan lo bello y lo feo. Para reflexionar sobre cómo se ha percibido el cuerpo en tiempos pasados. En consecuencia, se tomará también la bibliografía de algunos teóricos que alberguen puntos de vista que puedan dar cuenta de cómo se ha pensado el cuerpo en relación con el espacio. Adicionalmente en el ejercicio de revisión documental también se tendrá en cuenta la obra de algunos pintores que en su trabajo han expresado claramente un interés por el cuerpo y el espacio.

La investigación centra especialmente el interés en las nociones de cuerpo y espacio mediante conceptos como: el cuerpo bello, el cuerpo feo, monstruoso, matérico, racional, generador de sensaciones, carnal y pictórico, tomando así también el espacio, sus movimientos y su

melancolía. Además, desde estas perspectivas, se permite dirigirse hacia el aspecto de la creación, acogiendo pintores que reflexionan sobre estos estados del cuerpo en el espacio.

Para esto fue necesario tener un acercamiento a las fuentes de información, mediante una búsqueda a través de la web, a partir de distintos buscadores o bases de datos, que permitieron llegar a los orígenes informativos. Se destacaría también la utilización de libros, revistas científicas y tesis doctorales, que me han proporcionado datos de primera mano.

Se indagará sobre algunos artistas, en este caso pintores, donde se puede observar la expresión como manifestación del gesto, que otorga fuerza a la mancha y que da un poderío imprescindible para entrar a indagar sobre las diferentes fuerzas que abarca la pintura, en la historia del arte y en la contemporaneidad. Atendiendo a este criterio he seleccionado 5 artistas de las vanguardias para servir de un manare más esclarecida el desarrollo de los objetivos de la actual investigación. Estos pintores son: Francis Bacon, Leon Kossoff, Frank Auerbach, Romero Ressendi. Se abarcarán estos artistas, porque hay un interés en la formación pictórica, en la construcción de la mancha y la indagación del cuerpo y el espacio que ellos tienen en el campo pictórico.

Paralelamente a la revisión teórica de las nociones de cuerpo y espacio y como ejercicio propio de la creación artística, se exploran estas nociones mediante la pintura. Para este propósito se desarrollan ejercicios pictóricos en la libreta de apuntes (en lienzos, papeles, etc.) con modelo o sin modelo, en diferentes espacios. Se harán ejercicios de color, de luz y sombra y de composición. Partiendo de un esbozo, para construir los entornos donde esta frecuentado el transcurrir del cuerpo humano, para esto es necesario tener herramientas como acrílicos u oleos, y pinceles para empezar a componer la pintura. En principio se empezaría a desarrollar las capas, para darle una estructura a la pintura, después se seguirá con una etapa de composición del objeto de interés expuesto (empezando a dar forma a las manchas pictóricas), y se le dará más

importancia a los detalles que estarán presentes en lo observado (ir de una manera más rigurosa al detalle de la mancha). Para finalizar se dejaría la pintura en un proceso de secamiento, para darle un acabado a la creación pictórica.

### Métodos de la investigación

<b>Fases metodológicas</b>	<b>Objetivo</b>	<b>Actividades</b>	<b>Resultados</b>
Recopilación y análisis del material bibliográfico.	Construir el cuerpo teórico de la investigación monográfica.	Realizar una revisión bibliográfica de los teóricos que abarquen la noción del cuerpo y el espacio.	-Planteamiento del problema. -Justificación. -Marco teórico. Capítulos de investigación (1,2).
Análisis del material visual y de los artistas de referencia.	A partir del análisis visual se buscar recopilar algunos pintores que conlleven un acercamiento a la formación de la mancha y a la noción del cuerpo y espacio que ellos trabajan en	Revisar las fuentes visuales, o las imágenes donde se encuentran las obras de los pintores que se tomaran para ejercer los referentes, teniendo en cuenta el interés que hay por su formación	-Referentes para la investigación monográfica (cap.1,2). -Referentes para tomar en el proceso pictórico y de dibujo.

	sus obras.	pictórica.	
Exploración pictórica	Desarrollar dibujos y pinturas que permitan entender la composición, el color, la luz y la sombra.	-Hacer exploraciones sobre la línea.  -Realizar estudios y explorar la mancha y el color, indagando sobre la luz y la sombra.	-Ejercicios pictóricos.  -Resultados encontrados.  -Obras finales.
Socialización y comunicación de las conclusiones			-Entrega de trabajo investigación monográfica.  -Exponer.

### 3. EL CUERPO EN LA PINTURA

*Encuentro que si estoy a solas, puedo permitir que la pintura me dicte.  
Esa es la razón por la que me gusta estar solo con mi propia  
desesperación de ser capaz de hacer lo que sea en el lienzo.*

F. Bacon

Partiendo de esta cita quisiera hablar sobre pintura, permitiendo cuestionarme sobre ¿Cuál es la fuerza que da lugar a la pintura? y ¿cuál es su naturaleza? Para esto he escogido dos nociones que desprenden un valor crucial para abarcar la pintura, la conformación del cuerpo y el espacio, no es que desconozco la importancia del estudio del color y la luz en los procesos de formación pictórica (que en su debida práctica se tienen presentes), sino que mi interés va hacia estos conceptos que son notables porque a partir de su relación, pienso, sobre qué es lo que los configura, y como al pintar se perciben esos dos estados matéricos ( cuerpo y espacio), intentando despejar lo que está presente en el momento de pintar.

Parto inicialmente con la idea de la pintura como manifestación de la vida, que según Francis Bacon toma con mucha potencia para contarnos la experiencia amarga a la que está sujeta la vida. Pero, ¿la vida es solo una cuestión de amargura? Creo que no, aunque pintar puede dictarnos cierta evocación por nuestro “ser” atormentado o nuestra liberación de la idea el cual está implícita la experiencia de la vida (el recorrido de la vida). Esto no significa que la vida sea amarga, y que solo se encuentre esa sensación, la vida no es tan simple como para definirla con conceptos o emociones. Pero bajo unos criterios personales y de interés investigativo quiero indagar sobre aspectos que me hacen pensar sobre la pintura y en su proceso su recorrido en el tiempo (estamos propensos a desgastarnos), esta idea puede ser decadente en el momento de

pensar en la muerte, pero es esencial para preguntarnos sobre la vida misma y en su consecuencia el cuerpo que nos permite explorar todas estas nociones. Teniendo en cuenta esto, es oportuno hablar de lo que prevalece a esta investigación, y tiene que ver con la pregunta que da pie a esta búsqueda ¿Cómo se relaciona el cuerpo con el espacio desde la pintura? a fuerza de dar vueltas, vuelvo a mi punto de partida, quiero dar cuenta de algo, no es que no me importe la luz y el color, estas nociones pictóricas las tengo presentes en los estudios de la pintura, Pero es necesario pensar estas nociones, para indagar que es lo que siente ese cuerpo y como se manifiesta con el espacio en las experiencias pictóricas.

Hablar de pintura no es fácil o por lo menos abarcar en su complejidad la pintura lleva un camino bastante extenso y a la vez estrecho por el cual se mueven muchas percepciones o interpretaciones. En el sentido más amplio de la palabra se ha considerado un acercamiento a una indagación por el cuerpo en un quehacer dentro del marco de la pintura, a través de una fuente esencial, la sensación, que pone hincapié al entorno donde se forman esas nociones (cuerpo y espacio), en este caso, en un contexto creador. Aunque ¿Qué es esa sensación? Para Deleuze esa sensación es la de ver, oír, tocar, etc. ¿pero qué es lo que se ve en este caso? Puede ser lo que el ojo toma respecto a la figura. Insistiré de una manera más esclarecida, es la conformación de estas materias que están construyendo un ambiente, entre el ojo que ve la figura, la figura que se deja ver ante el ojo y la relación-experimental sensitiva Ojo-Figura. Si mi impresión es cierta, lo que se ve es el cuerpo como la principal fuente de creación, como el que se desplaza de la materia y se acuña a ese mismo sentido para dar forma a un “hecho” pictórico.

No hay que entender la sensación como algo “subjetivo”, como la facultad sensible de un sujeto, sino como un movimiento que es a la vez subjetivante y objetivante, es decir, que produce sujetos y, a la vez, produce objetos. Para Cézanne como para Bacon, *la sensación es el objeto de la pintura*: registrar el hecho, o mejor, *pintar la sensación*. “La sensación es lo



pintado. Lo pintado en el cuadro es el cuerpo, no como objeto representado, sino como vivido experimentando tal sensación”<sup>16</sup>

¿Porque es importante tomar esta teoría sobre la sensación? consecuentemente se toma esta observación de Deleuze porque quisiera desarrollar la inquietud que surge después de pintar un lienzo y ver la pintura terminada, ¿realmente quien se expone más? ¿quién expone más de sí en el cuadro? el modelo que hace un esfuerzo por no desgastarse o por no cansarse y generar una postura de comodidad, o el pintor que ve en ese cuerpo una infinidad de sensaciones que se asocian a una desnudes de lo que llamamos “alma” o movimiento visceral.

Qué complicado suena todo, es verdad, establecer una postura sobre ese cuerpo que se pinta o intentar entenderlo es algo que desprende de si cantidad de confusiones, aunque no es malo, la sensación que genera ese cuerpo en la pintura esta acuñado a una experiencia de tensión y de angustia, esto lo menciono desde una percepción que nace de una condición propia, personal, en la circunstancia en la que se confronta a un cuerpo. Este carácter puede conllevar a un estado casi catatónico, donde el cuerpo converge con una fuerza inestable que hace de sí un nerviosismo por adentrarse a eso que se está observando o que se quiere observar (que se desconoce). A esto Deleuze lo llama El fantasma antes de pintar. Pero realmente ¿Qué hace generar esos estados de tensión antes de pintar?

Para tomar con precisión esa pregunta hay que abordar primero la noción de cuerpo, en este caso desde categorías estéticas como lo bello y lo feo, es importante ir desplegando estas concepciones para llevarlo al campo pictórico. Es de gran estimación mencionar el cuerpo en la pintura, me refiero que dentro de la historia ese cuerpo ha tenido cantidad de apreciaciones estéticas, que han ayudado a entenderlo y caer en preguntas que nos ayudan a prolongar esta

---

<sup>16</sup> Deleuze y el Pensamiento de la Sensación, Ricardo Etchegaray, 2015.

figura en el tiempo. Umberto Eco menciona como el cuerpo ha partido desde nociones de utilidad, y ha avanzado hasta concepciones mucho más complejas como la era virtual o la edad de las maquinas. Pero esto hay que cogerlo con mucho cuidado, porque estas concepciones se han venido apropiando a través del tiempo, quiero tomar como ejemplo a este autor que explica de una manera cuidadosa como la apreciación de lo bello y lo feo cambian por medio del tiempo y los lugares, no era lo mismo hablar de un cuerpo bello y feo en Europa que en África, ni tampoco se entendía la belleza de las maquinas en un periodo de 1600 a 1800, las maquinas en esa época eran vistas como algo monstruoso, algo que podía hacer daño, que podía matarnos, y en medida que pasaba el tiempo esas máquinas se convirtieron en objeto de belleza y de apreciación. La máquina proporcionaba terror, porque ponía en evidencia el tiempo, el desarrollo del hombre en este tiempo:

Pensemos en las reflexiones sobre el tiempo y sobre la muerte que el engranaje de un reloj inspira a algunos poetas barrocos que hablan de esas ruedas destinadas, tan penosas y lacerantes que desgarran los días y rasgan las horas, mientras el fluir de la arena en el reloj se concibe como un constante sangrar en el que nuestra vida se consume en partículas polvorientas.<sup>17</sup>

Es notable estas miradas que conducen al cuerpo desde la materia útil hasta el despliegue de su virtualidad. Pero esto también implica deseos no gratificantes, U. Eco determina que las maquinas son prótesis, “es una construcción artificial que puede prolongar las posibilidades de nuestro cuerpo” (U. Eco, 2002). Por ende, este autor hace referencia a que la maquina pareciera casi humana y casi animal, y en ese casi moraba su monstruosidad. A esto quería llegar, a esta noción de lo extraño, de lo monstruoso que todos podemos “ser” (en este caso se ve reflejado en

---

<sup>17</sup> Historia de la Belleza, Umberto Eco, Motta In Line, 2002.

las maquinas), en esta particular noción, está presente la razón, ¿Cómo hace presencia esta razón? La razón es la creadora de concepciones que hacen de nosotros avanzar en el tiempo, pero ese avance también trae consecuencias, nos demuestra cada vez nuestra fragilidad y la idea más presente a como ese cuerpo se desgasta, fallece y se descompone. Por eso, ese estado de la belleza es una náusea temporal que pasa a través de tiempos.

En este caso la razón es una creadora de miedos, de monstruos, que atormentan constantemente al ser humano, aunque la razón también ilumina y la intuición y la fe pueden generar terror. Hago alusión a la tormentosa razón, y a esto no le quito que en ella se pueda encontrar la iluminación, sino que abarco lo monstruoso de esta noción, porque en ella se pueden manifestar impulsos creadores que dan fuerza al papel del cuerpo en la pintura, que es de mi interés, y dan cuenta que en muchos casos el hombre no es bueno, bello, ni dominador de la razón. El cuerpo también es un generador de miedos, de fracasos, de violencia y de muerte. Goya en sus grabados el *sueño de la razón genera monstruos* manifiesta lo tormentoso que es ser un hombre racional. En sus trazos desesperados muestra la locura que genera sus pesadillas, su lucha constante en no hacerle caso a la razón. A esto se le puede mencionar la mirada Kant que alude a que el cuerpo humano es creador de crueldad y sufrimiento.

¿Es solo el ser humano un creador de crueldad y sufrimiento? Posiblemente no, el ser humano también puede generar actos de amabilidad, que se presentan desde el cuerpo, pero no es ese cuerpo solo el que permite revelar ese comportamiento que nos hace manifestar la crueldad o la amabilidad. Sino que esta figura posee una noción que se alberga en su interior y se identifica como “la carne”. para profundizar en esta idea, hay que resolver ciertas inquietudes que nos deja esta percepción de la figura humana. ¿Es acaso entonces la noción de cuerpo y carne la misma? o ¿La carne es esclava de una percepción del cuerpo? y por consecuencia ¿Es la carne un síntoma de muerte y de descomposición? Estas inquietudes nos permiten pensar sobre el cuerpo desde la

pintura, aclaro que desde la pintura porque retomare un artista que pone en profundidad la idea de la carne y esta investigación trata de pintura. Es bastante valioso tomar el trabajo pictórico de Bacon, porque nos permite contemplar cómo somos en una gran profundidad movidos por la carne misma, de cierta forma esta carne se puede tomar como un motivo de muerte por los referentes que hay en las carnicerías y probablemente también pensar en que esta noción nos llevara a tener terror. Pero la carne también nos permite desplazarnos, ser cuerpo, contemplar y explorar tanto deseos sexuales, como sensaciones de dolor, gozo o felicidad.

Es sensato relacionar la carne al cuerpo, están configurados, vienen de una misma figura, pero, será que hablar de carne es lo mismo que hablar de cuerpo, no lo creo, o con respecto a lo que sospecharía, diría que el cuerpo es conjunto de todo lo que conforma a la figura del hombre, pensaría más en la carne como la fuerza que permite que dicho cuerpo tenga un desplazamiento, que sea movimiento, espacio y posiblemente tiempo. Sí, pienso que la carne es la que nos permite ser espacio, aunque el cuerpo sea el que se presente. Pero esa carne es difusa, poco clara porque en ella emerge el movimiento, pongo en evidencia un ejemplo en este caso, desde una experiencia que viene de lo personal, al momento de observar el modelo, vemos que este tiene una postura casi erguida, pero no es exactamente así, por lo menos al pintar se evidencia como ese cuerpo tiende a asumir varias actitudes, a esto me refiero, en qué por más de que intente ser solo un cuerpo de modelo, hay algo más que pasa, precisamente esa boca o esos ojos que comencé a pintar no están en el mismo lugar. En este caso volveré a remitir a Bacon, busco a este pintor porque he quedado muy conmovido, como es capaz de presentar esos cuerpos dislocados, casi reventados por el movimiento, donde la exaltación de la carne hace evidencia, enseñando como se ve esta figura cuando se desplaza, hay una especie de dispersión del cuerpo, yo no sé, si es la palabra adecuada para describir las obras, podríamos encontrar en esa palabra algo de lo que percibimos de las pinturas, mas no su naturaleza, se diría que sus pinturas son

agresivas en el buen sentido de la palabra, trasgreden, son sugestivas, las figuras son informes, no van con un aspecto de lo que normalmente vemos de los cuerpos (Véase figura 1).



Figura 1. *Crouching Nude*. Francis Bacon. 1951.

El movimiento en el cuerpo se enseñaría al momento de pintar, se puede evidenciar con una distorsión que abstraiga un poco la forma, una apariencia real del cuerpo, una presentación de las mil formas que adopta o consigue la figura humana en el espacio. Esta se disloca en un lugar para generar nuevas sensaciones, aspectos que no ve el ojo humano, se denominan fuerzas invisibles. Con respecto a las fuerzas invisibles que en este sentido devienen en la pintura. Según Ricardo Etchegaray “el cuerpo es también fuente de movimiento, de un movimiento por el cual deviene figura. Ya no se trata de las fuerzas que atraviesan al cuerpo sino de lo que le pasa al cuerpo, del acontecimiento” (Etchegaray, 2015). Para acercarse un Poco a esa experiencia en la pintura, Deleuze menciona que pintar es hacer visibles las fuerzas que ni siquiera están al alcance del ojo.

¿Cuáles son las fuerzas que no están al alcance del ojo? ¿podrían ser las que nos hacen tener gesto en la pintura? en este caso el gesto está relacionado con esas fuerzas “interiores” que

desconocemos del cuerpo humano (la expulsión de esas fuerzas genera movimientos en el cuerpo que son vistas como gestos), estas energías se abordaran en medida cuando salen en los momentos de realizar una pintura. Y en su efecto se llevará a cabo la idea de la materialidad del cuerpo en sus procesos pictóricos ¿cómo sucede esta materialidad? Es impreciso decir el origen de esta noción, porque en ella hay una fuerza natural que a mi parecer aun desconocemos, pero es esa energía la que llama a hablar de esa experiencia en la pintura, como tal, puesta en el lienzo, en esto pongo énfasis para desarrollar la importancia de la gestualidad y del expresionismo que indaga sobre esas fuerzas que hay dentro del cuerpo.

El cuerpo hace de la pintura un retrato de lo matérico, como lo hace Pollock (véase figura 2), es una recuperación con los vínculos ancestrales, por medio del expresionismo gestual, abstracto o visceral, se empezará a romper la relación con el mundo objetivo, mediante la pintura que nace de impulso, una fuerza, un trascurrir del cuerpo. A través de esto se entenderá como el pintor plasmará la pulsión que surge del adentro del cuerpo, de su interior. Estos artistas del “gesto” recuperaran la relación entre cuerpo y pintura, un cuerpo que tendrá un acercamiento directo con el lienzo. En este punto se evidenciarán otros pintores que tienen gran importancia en esta fuerza creadora de la materia, Leon Kossoff (véase figura 3) y Frank Auerback (véase figura 4). Es impresionante observar sus obras, donde se logra percibir una fuerza impactante, un poderío de materia, un cuerpo que pone con potencia y gesto lo que nace en nuestro interior y nos muestra lo que el ojo no puede ver a simple vista, pero el autor lo puede mostrar en ese proceso donde pone en relación su cuerpo, el espacio y la pintura. Aquí no puedo decirles que significa, no encuentro las palabras y ese no es un problema, porque no se trata de decir las si no de producirlas, de disponer a partir de una experiencia el hecho de la pintura, la búsqueda en la pintura.



Figura 2. *Convergence*. Jackson Pollock. 1952.



Figura 4. *Shell Building Site*. Leon Kossoff. 1962.



Figura 3. *Portrait of Catherine Lampert*. Frank Auerbach. 1981.

Ahora bien, el asunto de la pintura es de cierta forma capturar esas fuerzas invisibles que están en nosotros, pero que no las vemos. De este modo Klee menciona que la pintura no trata de reproducir lo visible, si no que trata de volver visible eso que es invisible. Aunque, ¿La pintura solo consta de esas percepciones? no, pintar también consta de observación y de procesos de formación sobre la composición, la luz y el color. Deleuze llama a eso la descomposición y recomposición de un efecto. Mencionando precisamente que, si un cuadro no posee esa fuerza, no es un cuadro, que los estudios de la luz, la composición y el movimiento son formas técnicas de abordar ese interés en la pintura. En la profundidad que marca este autor sobre estas ideas de pintura hay algo en lo que creo que toma rigidez y es en pensar que pintar solo implica esas fuerzas interiores, es realmente importante esas fuerzas por que abarcan en su complejidad la marca de una materia potente que tiene la carne y el cuerpo. Pero el hecho de pintar, no es solo sacar o enfrentarse a una fuerza invisible o por lo menos dentro de mis consideraciones, no puede solo definirse un cuadro por una energía irreconocible. El asunto de pintar lleva tanto de sí mismo



y tanto del otro, en estos momentos no tengo entendido cuál es ese impulso casi arrollador o con que índole uno pinta, realmente que es lo que detona esa fuerza, para permitir que salga.

Comprendan que el hecho de hablar de pintura no es ir escalando poco a poco para llegar a un punto, es algo que va hacia todas las direcciones, no tiene un punto final. Sí, pintar es una fuerza que se captura en el momento, en eso estoy de acuerdo con Deleuze, es allí donde está la pintura en estado puro, pero no es solo eso lo que me lleva a pintar, hay algo escondido, que me permite explorar sobre el cuerpo, el espacio y su relación. Poniendo provecho en este fenómeno que se da en estas interacciones, puedo llegar a la sensación que nos permite sacudirnos para hacer del cuerpo un gesto.

La mirada del pintor se posa sobre el rostro como una mano brutal, intentando apoderarse de su esencia, de ese diamante oculto en las profundidades. Es cierto, no estamos seguros de que las profundidades encierren realmente algo –pero, sea como sea, en cada uno de nosotros insiste ese gesto brutal, ese movimiento de la mano que estruja el rostro del otro, con la esperanza de encontrar en él o detrás de él, algo que se oculta allí.<sup>18</sup>

Prosigo con una idea de Salabert, donde en estas concepciones del cuerpo ya no se encuentran ni la belleza clásica ni la sublimación romántica. Puede considerarse lo siniestro, es aquello que al no ser conocido o familiar genera un espanto, aunque para este autor “lo siniestro hace mutis sometido a un exceso del objeto en la visión. ¿Qué queda entonces? ¿El asco, la repugnancia? Frente al asco como un sentimiento causado por el hartazgo, la repugnancia es prevención” (P. Salabert, 2003). Este cuerpo puede generar rechazos, aunque puede ser más un síntoma de hastío, sensaciones que hacen repudiar más lo que no se ve del cuerpo ¿la carne? ¿Qué reacción se toma cuando se abre el cuerpo? La carne puede generar un espanto, porque nos remite a la muerte, a algo nuevo o a algo desconocido. Según Merleau Ponty para De la Vega,

---

<sup>18</sup> El Gesto Brutal del Pintor, Sobre Francis Bacon. Milan Kundera, 2009.

En el cuerpo/hombre, si bien hay una dimensión tangible, también hay una dimensión intangible. Esta aparente dualidad no es tal. El cuerpo/hombre forma con sus dos dimensiones un continuum. Es como la moneda que no por tener dos caras se piensa como dos cosas distintas. Ambas caras son la misma moneda. Para explicar esto, Merleau-Ponty introduce la idea de la carne. Según el autor, el cuerpo sería el lugar de la carne. Es decir, que es el cuerpo donde el fenómeno de la carne se hace evidente. La carne sería presente en ese lugar en la forma de una estructura intersensorial, no como una suma de partes sino como un tejido.<sup>19</sup>

Esto no deja de dar una importancia a la configuración de las nociones cuerpo y espacio y en su consecuencia las creaciones pictóricas que albergan sensaciones. Retomare dos teóricos, Deleuze y P. Salabert, que agudizan en una finalización creadora del cuerpo, y este se ve envuelta en la carne que conlleva las fuerzas interiores donde se pueden manifestar las sensaciones, para ellos puede ser de hartazgo, movimiento o de miedo.

La pintura puede abarcar muchas sensaciones, pero en ella no puede formarse una narración, porque esta no se construye con base a conceptos, no se pinta para dar a entender algo, o para contar una historia, el origen con el que se pinta no tiene que ver con la fuente de la palabra. Aun así, quisiera hablar de las sensaciones que se dan al enfrentarme al lienzo o al papel en la pintura, no para llegar a un fin, si no para abrir y prolongar esta incertidumbre sobre estas nociones de cuerpo. al momento de pintar he sentido un tedio, miedo al confrontarme con otros cuerpos, he experimentado una sensación de desnudamiento, es extraño, al ver otro cuerpo posar, noto que soy el que se está mostrando al modelo, esto genera incomodidad. No sé cómo ese cuerpo hace tanto efecto en mí, pero este acontecimiento no solo me confronta al acuerpo, si no a la pintura. ¿Qué pasa cuando se pinta? ¿cuál fenómeno ocurre en la pintura? ¿qué es lo que me lleva a sentir esa incomodidad? Todo parte del cuerpo, pintar es un hecho que cabe en el término de lo

---

<sup>19</sup> (Artículo) Sobre la noción de cuerpo en Maurice Merleau-Ponty, Jorge Ferrada-Sullivan, 2019.

azaroso, andamos pintando la vida, o eso creemos, no es solo el retrato de la bastedad de una experiencia a cerca de la vida, es la conformación de nuestro cuerpo ante esa bastedad, cuando nombro cuerpo, hago hincapié en esas fuerzas que provienen de él. Pero, ¿a qué se acuña el termino de lo azaroso? Creo que a esto puedo referirme a un estado más melancólico, el vivir está sujeto a irnos desprendiendo de la vida, a morir, no en una forma culmine, ni literal, (aunque esa sea nuestra única finalidad), sino en un acontecimiento del devenir cotidiano, una construcción de nuestro ser, yo pinto porque en esa práctica descubro parte de mí, pero al descubrir algo de mí, me doy cuenta que algo ha cambiado, pintar nos lleva a una forma de reconocimiento, pero también de incertidumbre sobre ese reconocimiento. Es una búsqueda sobre sí mismo, en este punto mi cuerpo puede convertirse en la pintura misma (siendo así la pintura la que me permite ser), aunque no comprenda en si esa pintura. Por eso siento el estado de angustia al momento de pintar, pero el cuerpo no solo siente ese estado, sino que se convierte en eso. Al pintar no puedo pintar de otra forma que no sea angustiosa, lo he intentado de muchas maneras, dar serenidad al momento de pintar, no he podido tenerla, siempre el cuerpo se presenta en un estado catatónico, confundido, confrontado e incluso intimidado.

El cuerpo genera formas casi inacabables, que nos hacen abordar lo que percibimos de él, es por eso que siempre surgirán dudas sobre esta noción, y esta nos permitirá buscar lo que somos, lo que nos conforma como seres y en esta indagación la pintura siempre nos llevará a mundos inexplorados, donde posiblemente encontremos más inquietudes acerca de nuestro origen y de aquellas fuerzas que nos permiten ser cuerpo. Por eso pienso que la pintura no ha muerto en un sentido de que esta fuera de época, quizás esto si sea un desacierto, en el mayor sentido de la palabra, siempre habrá nuevas formas de preguntarse acerca de este cuerpo y la pintura, nuevas formas de exploración por la naturaleza o las fuerzas que hacen presente sentirnos desesperados, confundidos, dichosos, enamorados, u odiados. El cuerpo contemporáneo ha adoptado nuevos

modelos que podemos llamarlos virtuales o tecnológicos. Debido a esto ¿hay un nuevo cuerpo? ¿es acaso el cuerpo virtual el mismo que el carnal? Los medios tecnológicos, han permitido que el cuerpo tenga otra visualización, está claro, que hablar de un cuerpo dentro de una pantalla no es lo mismo que tenerlo delante de nosotros. Pero eso no quita que ambos sean cuerpo, ambos están configurados en espacios diferentes, tanto formales como informales, me explicare, hablar con una persona allegada a mí, en presencia física, no hace que sienta lo mismo que cuando hablo con esa misma persona desde un medio tecnológico, no se siente igual, y esto no significa que sea malo, o bueno, no, solo se difiere en el tipo de comunicación y de sensaciones. He aquí la idea de que siempre se tendrá una percepción diferente del cuerpo, cambian al trascurrir las épocas. Lo ha mostrado la historia y precisamente también el arte.

¿Qué tiene que ver esto con la pintura? tiene que ver mucho, el cuerpo nos permite también ser pintura, hacer parte de ella, ¿Cómo? No se sabe, podría decirse que, desde el hecho de pintar, pero no es así, el cuerpo hace presencia porque no lo entendemos, ni su comportamiento, ni su proceso de decadencia, es por eso que cabe poner en preámbulo la búsqueda que nos hace finitos en un espacio tiempo, pero eso va desde el mero hecho fisiológico. La inquietud es que ese miedo a la incertidumbre nos permite ser cuerpo.

#### 4. EL ESPACIO EN LA PINTURA

Para un estudio pictórico del cuerpo y las sensaciones que se producen al momento de realizar una pintura, el espacio, es sin duda alguna, un motivo que desborda, en sí, mucha importancia para hablar o por lo menos abarcar el hecho de la producción, en este caso desde la pintura. Precisamente, ¿cuál es ese espacio que puede caber en la pintura? o, como desarrollo de esta premisa podemos inferir primero a ¿Qué es el espacio? o ¿cómo debemos entender el espacio? sin intención de formar una única idea sobre espacio, voy a referirme al que se presenta donde se confluyen los cuerpos en la pintura. Se da importancia en aclarar qué tipo de espacio se aborda, porque hablar de espacio puede situarnos en muchos entornos que es casi, un fenómeno de lo interminable. Dejando atrás las aclaraciones proseguiré con una pregunta que surge en un momento de intimidad con la pintura, ¿realmente existe un espacio en la pintura? ¿cómo se puede explicar el fenómeno del espacio desde la pintura? seguramente hablar de espacio pictórico remita a un lugar de intimidad, en efecto, desde un comienzo se tomará esta idea para desplegar esta noción. partiendo de las experiencias personales, que en este caso tengo cuando me presento al pintar.

Así, en la exploración del espacio personal o el que habitamos con mayor frecuencia (el espacio donde se pinta o el taller), hay sensaciones que se manifiestan generando estados de aturdimiento, a esto hago énfasis en determinar que estar en un lugar no es un hecho solo de satisfacción o comodidad, sino más bien de confrontación, ¿a qué me refiero con la confrontación? El cuerpo en un espacio soporta, aquellas sensaciones que brotan desde lo oculto (lo que no podemos ver), quizás en esta parte se puede referir al hecho de que ese espacio hace

que mi cuerpo adquiriera comportamientos. Es necesario pensar ¿es el espacio importante para manifestar esas sensaciones? Este hace posible que nuestro cuerpo se desplace, cree y recree movimientos y en ese hecho surja la sensación, quizás es ahí, donde nazca el acto de pensar, de interactuar, de abordar nuestro ser y de pintar. El espacio nos evoca sensaciones, porque en él está impregnado materias que lo conforman, elementos compuestos de antes y de ahora, (pensar en un lugar es traer con él lo que fue y lo que es ahora) a eso se le puede atribuir como espacio matérico, la conformación de cuerpos que hacen presencia ( volver a retomar espacios que habíamos dejado, nos hace recordar aquello que éramos antes y de aquellas personas que ya no están presentes), a esto Gustave Le Clézio lo llama *el éxtasis de la materia*. Con esto llego al acto de pintar, y con él, pongo en relación lo que puedo determinar cómo angustia, estar pintando en ese lugar me remite a recuerdos que traen en sí, tristeza y a veces un letargo que solo se puede confrontar con la pintura, esta práctica subsana esos momentos desesperados donde habitar ese lugar es una experiencia de incomodidad.

Todo objeto tiene extensión, volumen, tal o cual forma externa. Cada forma de movimiento de la materia está vinculada necesariamente a la traslación de los cuerpos. En todo ello se manifiesta el hecho de que los cuerpos y los objetos existen en el espacio, de que el espacio es uno de los atributos más importantes de la materia. El espacio es una forma real objetiva de existencia de la materia en movimiento. El concepto de espacio expresa la coexistencia de las cosas y la distancia entre ellas, su extensión y el orden en que están situadas unas respecto de otras.<sup>20</sup>

El espacio es una interacción de cuerpos presentes y ausentes donde se incorpora un movimiento o una fuerza visceral que permite hincarse, para darnos paso a nuevas formas de percibir nuestro cuerpo, en esta circunstancia se puede tomar desde la experiencia de la pintura

---

<sup>20</sup> Fundamentos de la filosofía marxista-leninista, materialismo dialéctico (capítulo 3), F. Konstantinov, 1977.

que indaga sobre los fenómenos que se dan en un espacio. Orientando estos acontecimientos, se hablará de unos estudios en el cual transcurre el espacio y la pintura, para eso diré que en la pintura se generan espacios ¿qué espacios? Puede que en sí no los defina, aunque en él se manifiesta la experiencia que se tiene al pintar, la angustia, desde un aspecto personal, he de entender que el espacio puede presentarnos muchas sensaciones, no solo de angustia, mentiría si en la exploración de la pintura discerniera solo sobre esta sensación, estos espacios por los cuales me siento a observar las formas y colores que complejizan cada parte de él, hacen que el cuerpo se sienta incomodo, ¿qué puede generar tal incomodidad en un cuerpo que a habitado ya un largo tiempo ese lugar? Quizás sea por el hecho de pensar que sobrevivir a un espacio es entenderlo, y que por ende al construirlo con nuestras partículas, podamos decir que ese lugar nos pertenece, quizás hace parte de nosotros, pero precisamente al conformarlo, hace que ese espacio se recree y se vuelva algo nuevo.

El cuerpo está poblado de movimientos de territorialización y desterritorialización, formación y deformación. Deleuze llama carne al conjunto de relaciones de fuerzas intensas a partir del cual se crean y recrean los cuerpos, un movimiento por el cual tiene algo nuevo.<sup>21</sup>

¿Como se crea algo nuevo en un espacio? pintando, y no solo pintando, también realizando cantidad de acciones que nos permiten estar en él y al mismo ser el espacio (el cuerpo es espacio). Es menester mencionar los movimientos conformados por el cuerpo, abarcando la pintura para soslayar ese lugar, en mi caso se percibe desde una fuerza que implica una nausea, la cual pone en evidencia un síntoma que proviene de una astenia en los huesos, un desfallecimiento de la carne, esto quiere decir que ese lugar de cercanía produce en mí, un estado catatónico, casi de adormecimiento, lo menciono desde las confrontaciones de las materias,

---

<sup>21</sup> Deleuze y el Pensamiento de la Sensación, Ricardo Etchegaray, 2015.

cuerpo y espacio, enfrentarse a ese espacio íntimo suscita, a la angustia y la pesadez. Quizás esto lo podría manifestar mediante la pintura y el dibujo, y es que el espacio rebosa en su mayor naturaleza un paisaje de lo que podemos llamar “vibraciones”, todo se encuentra en relación y en constante movimiento. Acaso esta zozobra ante el espacio, es la que nos pone a latir con más fuerza eso que está dentro de nosotros, y que desconocemos.

Debido a estas sensaciones que se generan del cuerpo ¿Es posible entender el cuerpo cómo un espacio más? Realmente el cuerpo es un espacio, ¿eso quiere decir que los espacios que vemos son cuerpos? El espacio es lo que el cuerpo permite cuando se desplaza en él, en este acto hay una conformación de ese lugar, nuestras partículas están presentes, aunque no estemos ya en él (a esto me refiero que el cuerpo siempre deja algo en un espacio, fluidos, partículas de la piel que se impregnan en la pared o en un objeto) Así pues, el espacio es la conformación de cuerpos, esta interacción entre estas dos nociones nos permite al mismo tiempo serlas. Habrá que definir esta interacción de materias en la pintura como la relación del cuerpo visible con la fuerza invisible.

Esta noción de espacio, seguirá creando diferentes percepciones, y más en procesos creativos que indagan sobre esos lugares, que nos transforman, que nos hacen pensar, de qué estamos hechos ¿Qué hay más allá de esos espacios? ¿Qué es lo que late dentro de cada uno? Y porque somos tan distintos los unos con los otros, pero esa diferencia nos acerca más, y nos distingue tanto de las otras especies vivas, esto no quiere decir que somos superiores, sino que esa distinción permite identificarnos dentro de un espacio el cual no podemos aun saber que es. Pero eso sí, se transforma con el tiempo, por eso siempre podemos traer el espacio como punto de reflexión y de exploración, seguramente pensar esa noción no será la misma que tenían en tiempos de antaño, ya que el tiempo trae consigo cambios, y esos cambios conforman lugares nuevos. A estos cambios, es conveniente abarcar el espacio virtual o que hoy en día los medios tecnológicos han acarreado para percibir nuevas maneras de tomar un lugar. Es fundamental



preguntarnos ¿cuál es el espacio de ese cuerpo? o porque no ¿si ese espacio virtual es el mismo que la materia? Hay algo que se ha nombrado actualmente o en los tiempos contemporáneos como los nuevos medios, esta concepción en la cual hace participación la tecnología, ha permitido que el espacio tenga otras dimensiones, y hagan de ese cuerpo un aparato de redes que se desplace en el tiempo a una velocidad casi inimaginable, esto es considerable, porque comunicarse con una persona ya es de un carácter “facilista” a esto hago alusión de que puedo hablar con una persona que está en otro lugar casi al mismo instante, es claro que esto tiene consecuencias, y que hablar con esas personas por un medio tecnológico no es lo mismo que tenerlas presentes, esto no significa que eso sea bueno ni malo, eso ya son valores en los cuales yo no entraría, lo que me interesa mencionar es como ese lugar ha tenido transformaciones, gracias a los cuerpos, a las sensaciones y a la carne que se desplaza dejando marcas que suscitan a un pasado, a un presente y aun nuevo movimiento en la cual, no sabremos cual será.

Es por eso que les traigo mi experiencia con la pintura, he de admitir que pintar es un acto que permite que manifieste grandes inquietudes, pero más que eso, son fuerzas que aún no entendemos, que nos suscitan al terror, a la melancolía, la angustia, en otros casos al placer y la felicidad. Soy consciente que el acto de pintar, es desgastante, y es inevitable, las fuerzas que plasmo en el lienzo o en un papel, se van a acabar, van a decaer, no van a dar más de sí, y eso no es malo, eso hacer parte de la vida, con ella se van todas nuestras fuerzas, pero el espacio, queda impregnado de todo lo que fuimos, este nos permite ser en el espacio tiempo.

La pintura es la que permite vislumbrar, aquello que se hace presente pero no lo vemos, nos permite extender nuestro cuerpo por el espacio, darle vida, mostrar que en él hay algo más que solo un cuerpo presente o una estructura espacial. Su olor a tierra, las noches vagabundas, la pintura esparcida, los días de somnolencia, los encuentros amorosos, los cuerpos que inhalan su última bocanada de aire, el eco de la vos de aquellos que quizás no volveremos a ver, la queja de

los padres, los días sucios, tormentosos, nuestras manos sobre la pared, los pensamientos, nuestra más grande tristeza, el anhelo de que vuelvan aquellos momentos pasados, esto y muchas otras cosas, hacen que el espacio se rasgue, que forme un pliegue, entre nuestro cuerpo, el espacio y el tiempo. Esto es una maravilla, una osamenta que jamás nuestro cuerpo va a volver a experimentar de la misma manera, quizás es ahí donde emerge la melancolía, quizás en esos espacios que al día siguiente pareciesen los mismos, ya no se encuentran aquellas sensaciones, y la pintura en esa dirección me permita recorrer otros paisajes que nacen de un espacio muerto para formar lo que podemos llamar como el encuentro con la materia.

## 5. CUERPO Y ESPACIO, PROCESOS DE PINTURA Y DIBUJO

Estos son los procesos que se han venido abarcando en el semillero de pintura, y han estado construyéndose durante la carrera, con el fin de hacer formación en la imagen, tanto pictórica como de dibujo. Desde estas experiencias he tenido búsquedas que han surgido del espacio y del cuerpo, para intentar percibir fenómenos que se dan en la pintura, indagando por las expresiones que el cuerpo presenta y como el espacio influye para construir un entorno, que en la pintura y el dibujo se pueden determinar como paisajes.

Los procesos que llevo realizando son a partir de la figura humana y el espacio, estos procesos aún están en construcción. Mi interés es componer estas dos nociones hasta entender ciertas complejidades que llevan, para componer o descomponer la imagen, (a esto me refiero en integrarlas, en darles un carácter, que en este caso es matérico). Esto va desde un hecho técnico, sobre búsquedas del color y el trazo. Aunque este interés no es fijo, son solo inquietudes que me han surgido y que pueden ir cambiando o construyéndose en el tiempo. Estos son algunos procesos que he venido realizando durante la carrera.

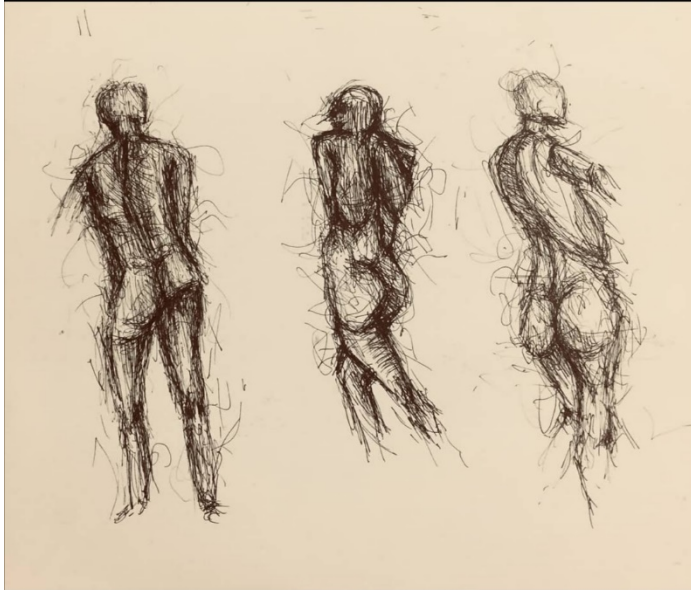
### 5.1 El dibujo

*Dibujar es como hacer un gesto expresivo con la ventaja de la permanencia.*

Henri-Emile Matisse

Como principio, he tenido un interés por estudiar la anatomía humana, con la intención de entender ciertas formas que se presentan en esta figura, que dan motivo para aludir a como esta compuesto el cuerpo humano, observando cada parte de él, e intentando generar secciones rápidas que me hagan entender su recorrido o el desplazamiento que genera en un tiempo límite

(al observarlo). En estos procesos se parte desde ejercicios rápidos y gestuales que se enfocan en el comportamiento o las posturas que se toman del cuerpo. a esto me refiero en hacer bocetos para construir de una manera precisa y rápida lo que se percibe en la primera observación del cuerpo para darle fuerza al trazo.



**Figura 6.** Estudio del cuerpo- *Sin título*. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2016.



**Figura 5.** Estudio del cuerpo - *Sin título*. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2016.



**Figura 9.** Estudio del cuerpo - *Sin título*. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2016.



**Figura 8.** Estudio del cuerpo- *Sin título*. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2016.



**Figura 7.** Estudio del cuerpo- *Sin título*. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2016.

En estos procesos he intentado llevar a cabo el desarrollo de la figura humana, procediendo a un estudio de la luz, la sombra y su proporción. En algunos bocetos se ha realizado la composición del cuerpo en el espacio, haciendo énfasis en como estas dos figuras se relacionan y se distorsionan generando lo que podemos llamar como entorno o paisaje. Aquí no presto tanto interés en la representación exacta del cuerpo. no me interesa llegar a un cuerpo detallado o “realista”, los cuerpos no tienen un detalle de perfección ni son exactos. En estos ejercicios pienso en el cuerpo como una gran fuerza que me hace pensar en la sensación, un cuerpo quieto o rígido que procede a destemplarse con el movimiento.



**Figura 10.**Estudio del cuerpo - *Sin título*. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.



**Figura 11.**Estudio del cuerpo - *Sin título*. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.



**Figura 12.**Estudio del cuerpo - *Sin título*. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.



**Figura 13.** Estudio del cuerpo y el espacio - *Sin título*.  
Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.



**Figura 15.** Estudio del cuerpo y el espacio - *Sin título*.  
Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.



**Figura 14.** Estudio del cuerpo y el espacio - *Sin título*.  
Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.





**Figura 17.** Estudio del cuerpo - *Sin título*. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.



**Figura 16.** Estudio del cuerpo- *Sin título*. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.



**Figura 18.** Estudio del cuerpo y el espacio- *Sin título*. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.

A posteriori, realizo bocetos con la intención de estudiar a un gran pintor, Edward Hopper, que en el desarrollo del trazo se desempeña de una manera maestra, captando la información que le da la naturaleza para presentarnos un entorno donde el cuerpo y el espacio se conforman con una fuerza creadora y gestual (el dibujo). En estos estudios también me interesa afianzar la luz y la sombra, generando en el dibujo un gran contraste.



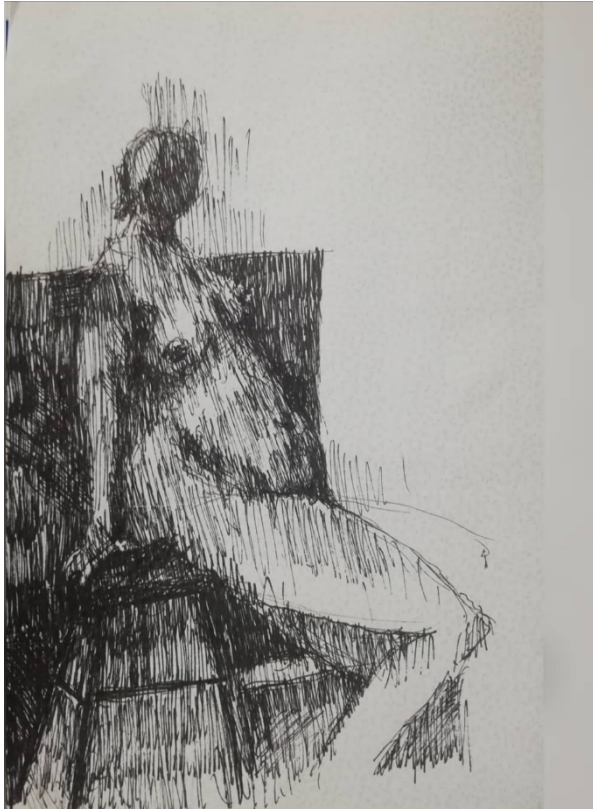
Figura 20. Estudio sobre E. Hopper. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2019.



Figura 19. Estudio sobre E. Hopper. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2019.

Como consecuencia de estos procesos, en el curso de monografía (trabajo de grado) he venido explorando las nociones de cuerpo y espacio, permitiendo una investigación sobre conceptos de teóricos y pintores que abarcan el cuerpo y el espacio desde lo matérico, esto ha generado que en el desarrollo de los bocetos pueda interrogarme sobre diferentes sensaciones que me produce dibujar. Manifestando así, que en el dibujo no solo hay una construcción de lo técnico, sino una construcción de nuestro ser. En estas piezas quiero indagar sobre cómo está relacionado el cuerpo

con el espacio intentando entender el cuerpo para integrarla en el espacio (estudio sobre la luz y la sombra).



**Figura 22.** Estudio del cuerpo y el espacio- *Sin título*. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2019



**Figura 21.** Estudio del cuerpo y el espacio - *Sin título*. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2020.



**Figura 23.** Estudio del cuerpo y el espacio- *Sin título*. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2020.



**Figura 24.** Estudio del cuerpo y el espacio- *Sin título*. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2020.



Figura 26. Estudio del cuerpo y el espacio - *Sin título*.  
Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2020.

## 5.2 La pintura

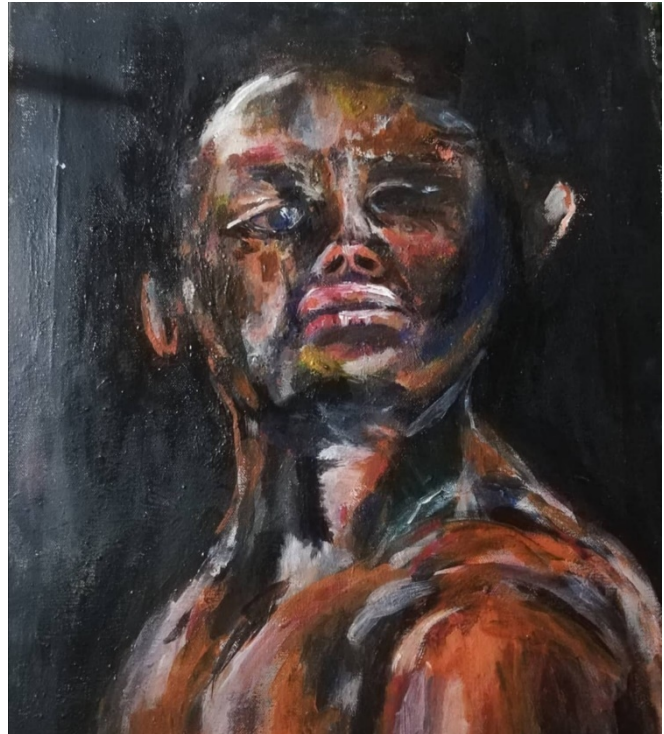
*El pintor persigue la línea y el color, pero su fin es la poesía*

Rembrandt

Me han surgido varias dudas acerca de la fragmentación del cuerpo a partir del movimiento, y las capas que se genera al expandirse en el espacio (permitiendo que esta figura no solo sea un cuerpo en un espacio, sino también que podemos pensar este cuerpo como generador de materias y sensaciones pero que ese acto de creación no queda ahí, sino más bien que se prolonga en el tiempo, hay una transformación). Para esto, es necesario destacar el concepto del cuerpo en la pintura desde diferentes adaptaciones que hacen reflexionar, sobre como captar un cuerpo en un estado de desplazamiento, y como presentar esas fuerzas que se dan desde un fenómeno de creación como la pintura. En estas piezas intento explorar con la mancha, en este caso con los colores y la construcción pictórica, pensando en los diferentes cuestionamientos que produce el cuerpo al ser observado desde el natural o desde una fotografía y como este se ve influido en el espacio.



**Figura 29.** Estudio sobre el cuerpo humano- *Sin título*. Acrilico sobre papel. 28 x 22 cm. 2017



**Figura 28.** Estudio sobre el cuerpo humano- *Sin título*. Acrilico sobre papel. 28 x 22 cm. 2017



**Figura 32.** Estudio sobre el cuerpo humano-. *Sin título.* Acrílico sobre papel. 28 x 22 cm. 2018.



**Figura 30.** Estudio sobre el cuerpo humano- *Sin título.* Acrílico sobre papel. 28 x 22 cm. 2018.



**Figura 31.** Estudio sobre el cuerpo humano- *Sin título.* Acrílico sobre papel. 28 x 22 cm. 2018.





Figura 33. Estudio sobre el cuerpo humano- *Sin título*. Acrílico sobre papel. 23 x 30 cm. 2019.

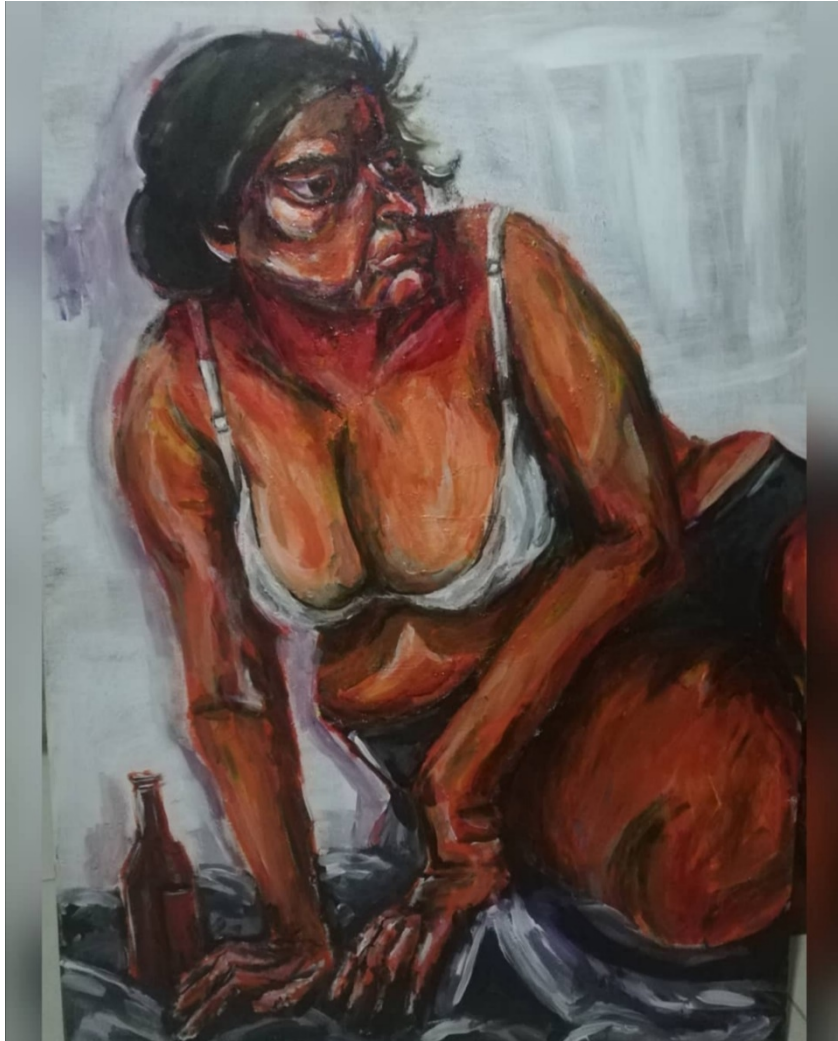


Figura 34. Estudio sobre el cuerpo humano- *Sin título*. Acrílico sobre papel. 28 x 22cm. 2019.

Para finalizar, estos procesos los abarco en el desarrollo del curso de monografía (trabajo de grado) estudiando los aspectos del cuerpo que se dan dentro de la pintura, haciendo énfasis en cómo es presentado el cuerpo en los diferentes gestos o técnicas que los pintores vanguardistas y contemporáneas han expresado en un lienzo. con esta búsqueda me intereso por explorar el cuerpo y el espacio desde la pintura. realizando un estudio de la mancha, en este caso con los colores y la construcción pictórica (pensando en los diferentes cuestionamientos que produce el cuerpo al ser observado desde el natural o desde una fotografía y como este se ve influido en el espacio). También me interesa hacer ejercicios sobre la luz y sombra.



Figura 35. Estudio del cuerpo y el espacio- *Sin título*. Acrílico sobre papel. 28 x 22cm. 2020



Figura 36. "Estudio del cuerpo y el espacio- *Sin título*. Acrílico sobre papel. 22 x 28 cm. 2020.

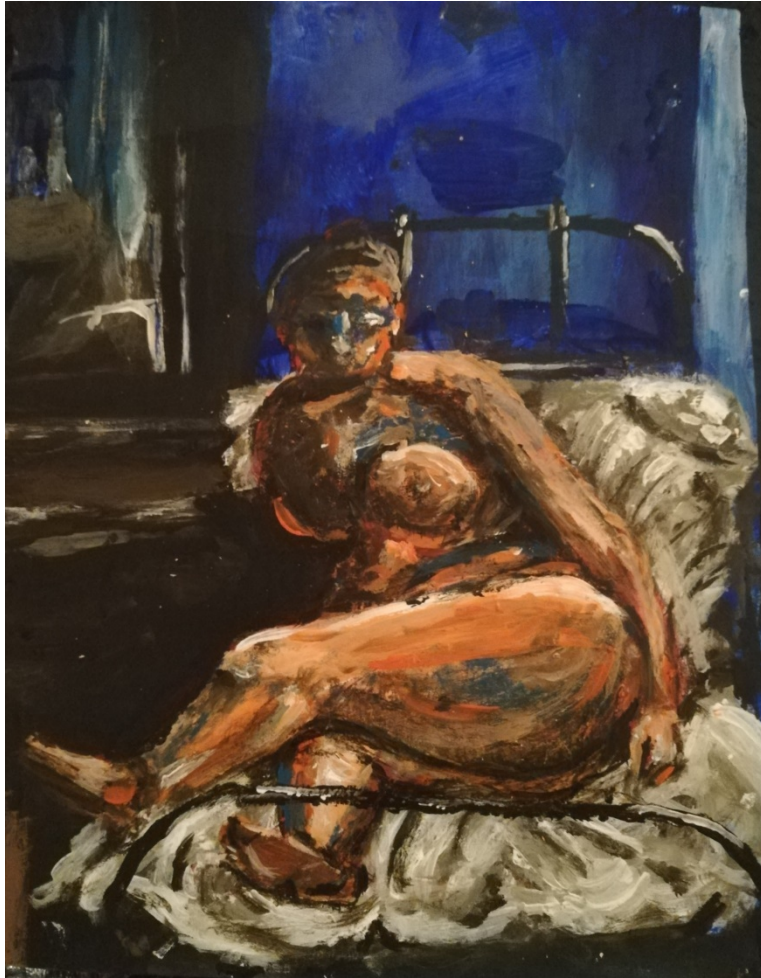


Figura 37. Estudio del cuerpo y el espacio - *Sin título*. Acrílico sobre papel. 28 x 22 cm. 2020.

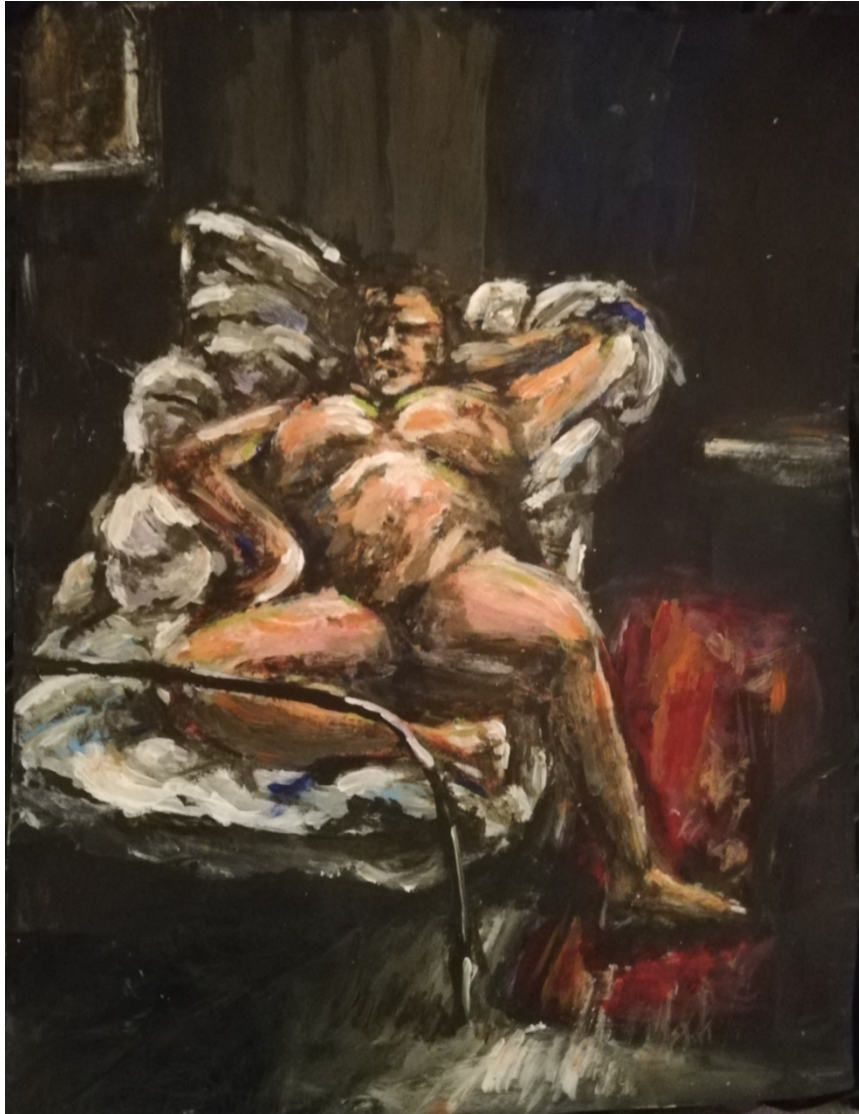


Figura 38. Estudio del cuerpo y el espacio - *Sin título*. Acrílico sobre papel. 28 x 22cm. 2020.



Figura 39. "Estudio del cuerpo y el espacio- *Sin título*. Acrilico sobre papel. 22 x 28 cm. 2020.



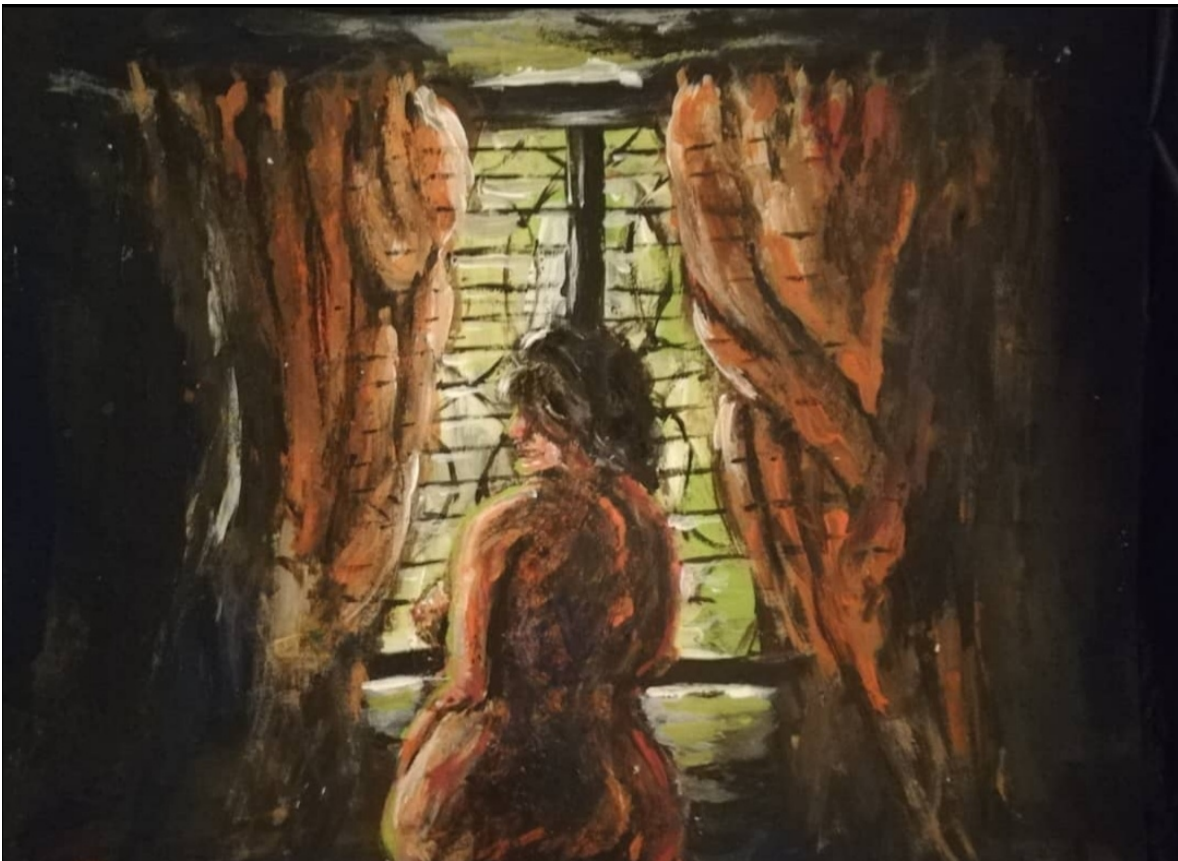


Figura 40. Estudio del cuerpo y el espacio- *Sin título*. Acrílico sobre papel. 22 x 28 cm. 2020.



Figura 41. Estudio del cuerpo y el espacio- *Sin título*. Acrílico sobre papel. 39 x 35 cm. 2020.



**Figura 42.** Estudio del cuerpo y el espacio- *Sin título*. Acrílico sobre papel. 41 x 31 cm. 2020.



## 6. CONCLUSIONES

Comentadas estas construcciones acerca del cuerpo y el espacio, en relación con los teóricos y pintores estudiados, se ha llegado a una apreciación de estas nociones que ponen énfasis sobre una notable fuerza creadora que se genera en el cuerpo, y que permite sacar lo que podemos percibir como “sensaciones”, reforzando esto, el cuerpo y el espacio están unidos o en su relación hay un acto de emparejamiento que permite que se confluyan esos dos estados matéricos. En el momento de realizar una revisión histórica del cuerpo y el espacio en el campo del arte y de estudios teóricos sobre pintura, se ha podido discernir sobre la gran transformación que han tenido, estas dos nociones. Esto permite evidenciar como estas figuras han acarreado desde tiempos de antaño, haciendo paso de transformaciones o descubrimientos que hacen de nosotros una búsqueda constante de lo que podemos ser, de lo que nos falta descubrir o realmente poner en cuestión que es lo que somos. Estas transformaciones se han percibido a través del tiempo, ya que no es lo mismo hablar de cuerpo en un momento prehistórico que en la contemporaneidad. A lo largo de esta investigación se ha podido observar y analizar los diferentes tipos de cuerpos y espacios: Desde, cuerpos estéticos, como bello y feo, otros, que se desbordan desde lo sublime y lo monstruoso, también los que se expresen mediante las sensaciones (el cuerpo desde lo expresivo), desde lo virtual y el que se genera mediante la materia, y a esto se le atribuye tanto el espacio matérico, como el espacio melancólico y virtual.

Así pues, se desarrollan estos cuerpos y espacios para llegar a la pintura, es ahí, donde se comienza a explorar las sensaciones que se pueden percibir al momento de pintar. Ya que esta

práctica permite manifestar por medio de expresiones o gestos nuestros estados interiores. Se trata de construir por medio de las experiencias y las indagaciones en la pintura y el dibujo sensaciones que den cuenta de estados en los cuales el cuerpo se ha afectado en el espacio, con esto hago alusión a pensamientos o interacciones del cuerpo que permiten tener semejanzas o acercamientos con estudios que pasan por el expresionismo, y rozan lo figurativo, permitiendo traer pintores de la contemporaneidad que pongan en evidencia el cuerpo soslayado en la materia. Por la cual es importante incurrir en el acto de desvanecer el pensamiento de lo representativo o figurativo, para que la pintura emerja y hable por si sola. La pintura va en la dirección de presentar los fenómenos que ocurren en nuestro entorno.

Como desenlace se ha llegado a la apreciación de tomar el cuerpo y el espacio en el campo de la pintura, sospechando que la pintura no trata de representar lo observado, sino más bien que intenta huir de tal representación, y en ese acto de presentar nos encontramos con una frustración. Que sale del hecho donde se conforman varios estados que se pueden acuñar a lo matérico, para transformar el cuerpo en un sin fin de sensaciones. Es justamente ahí donde sale la necesidad de habituarse como un ser vital, intentado dejar presente que esos estados internos son los que nos permite ser cuerpo y procesar de él la vida. La vida tiene en su devenir algo de lo efímero, que puede notarse en un vislumbrar de eso que podemos ver a simple vista, pero en ese rose con lo visible salen fuerzas incontrolables e invisibles que se incorporan en un cuadro pictórico, por eso la pintura no se puede fiar del ojo. El hecho de pintar requiere de fuerzas interiores, que se han venido observando con más fuerza a partir del siglo pasado desde el expresionismo.

Pintar requiere de si un cuerpo que se juega la vida para intentar soportar el dislocamiento de la materia en un espacio, el movimiento atenúa dicha pesadez, ya que se ve de una manera fluida como el cuerpo se desplaza en un espacio, la naturaleza del movimiento tiene en si una complejidad mayor, que no podemos observar, hay muchos fenómenos interiores que permite que

el cuerpo cree dichos movimientos. Es por eso que el cuerpo se hincha de maneras atroces, de procesos de creación y muerte para poder considerarlo en estado vital y generador de sensaciones. el cuerpo procede ante la muerte, pero para eso ya hemos sido pintura, ya nos habríamos extendido en el espacio y el tiempo. Ya habríamos dejado de ser, aquello que nos atormentaba antes, aquello por lo cual no podíamos dormir, o en la cual nos llevaba a deseos incontrolables. Todo esto sucede en la pintura, a merced de una mano que se extiende, un gesto brutal de un pintor, que deja secuelas de lo que fuimos antes y lo que ahora somos.

## BIBLIOGRAFÍA

Aja de los Ríos, J. (2012). La Corporalidad de la Pintura. Tesis doctoral, Universidad Complutense Madrid, España.

Arasse, D. (2005). “La carne, la gracia, lo sublime”. En: Alain Corbin, Jean Jacques Courtine y Georges Vigarello (Eds.). *Historia del cuerpo*. Vol 1, cap. X. España, Santillana.

Arranz, P. (2016). El Cuerpo. Una Visión a Través del Arte. Máster en Danza Movimiento Terapia. Universidad Autónoma de Barcelona, España.

Bachelard, G. (1957). La Poética del Espacio, (*La poétique de l'espace*), *Presses Universitaires de France, París*.

Bellido, F. J. (2013). La Pintura Como Expresión de lo Interior. Tesis en licenciatura en artes. Pontificia, Universidad Católica del Perú, Lima.

Deleuze, G. (1984). Francis Bacon Lógica de la sensación I. Editions de la différence, Francia.

Deleuze, G. (2007). Pintura el Concepto de Diagrama, (Edit.) Captus, Buenos Aires, Argentina.

Pag. 292.



Eco, U. (2004). Historia de la Belleza (Storia della Bellezza). Random House Mondadori, S.A. Traversera de Gracia. Barcelona, España.

Eco, U. (2007). Historia de la Fealdad (Storia della bruttezza). Random House Mondadori, S.A. Traversera de Gracia. Barcelona, España.

Etchegaray, R. (2015). Deleuze y el Pensamiento de la Sensación. Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. Volumen V, Numero 5.

Etchegaray, R. (2016). El Pensamiento de Deleuze y la Pintura de L. Freud. Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. Volumen VI, Numero 7.

Feijóo, M. (2016). Cuerpo y Pintura. Pollock: Recuperación de vínculos Ancestrales. Studies in Visual Arts and Communication: an international journal. Vol 3, No 1.

García, F. (2008). Revisiones Sobre la Figura, El Retrato y el Desnudo, A Partir de los Pintores de la Escuela de Londres. Universidad de Sevilla, España.

Honorato, P. (2010). Sensación y pintura en Deleuze. Instituto de Estética. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, AISTHESIS N° 47.

Kundera, M. (2009). El Gesto Brutal del Pintor Sobre Francis Bacon. Este ensayo se encuentra publicado por Tusquets, al inicio del libro titulado *Un encuentro*.

Konstantinov, F. (1977). Fundamentos de la filosofía marxista-leninista, materialismo dialéctico (capítulo 3). En: <http://www.filosofia.org/mat/mm1977a4.htm>

Larios, V. (2005). Carne: Quiasmo Cuerpo- Mundo. A Parte Rei 42. Revista de filosofía. En: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/larios42.p>

Le Breton, D. (2002). Antropología del cuerpo y Modernidad. Nueva visión, Buenos Aires, Argentina.

Muñoz M., M. E.(2016). Antropología del cuerpo y el dolor. *Universitas*, XIV (24), pp. 41-62.

Paes de Carvalho, F. (2013). Presencia y Ausencia en la Pintura Contemporánea. UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA, ESPAÑA.

Pereña, F. (2009). La Corrupción de la Carne, Átopos, Madrid, España.

Salmerón, M. (2015). Lo Feo Antes, Según y Después de Hegel. Universidad Autónoma de Madrid, España, Revista Forma //Vol. 11.

Salvatierra, A. (2013). “Negra como el cuervo”: la ‘estética’ de la fealdad en textos hebreos de la Iberia Medieval. Universidad de Granada, España. *eHumanista*: Vol. 23.

Sánchez, M. A. (2003). Espacio Antropomórfico en la Pintura. Tesis Doctoral. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, ESPAÑA.

Salabert, P. (2008). “Cuerpos. Atracción estética o rechazo an-estético” *Karpa* 1.1. N. pag.  
<http://www.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa1/Site%20Folder/PereSalabert.html>

Salabert, P. (2003). Pintura Anémica, Cuerpo Suculento. LAERTES, Barcelona, España.

Sueiras, M. (2017). El Espacio en la Pintura Contemporánea. El Encuentro de Oriente y Occidente. Universidad de Salamanca. ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación. Núm. 12. España.

## TABLA DE IMÁGENES

<b>Figura 1.</b> Crouching Nude. Francis Bacon.1951. ....	37
<a href="http://francis-bacon.com/artworks/paintings/1950s">http://francis-bacon.com/artworks/paintings/1950s</a>	
<b>Figura 2.</b> Convergence. Jackson Pollock. 1952. ....	39
<a href="http://www.culturavia.com/blog/2015/12/26/jackson-pollock-expresionismo/">http://www.culturavia.com/blog/2015/12/26/jackson-pollock-expresionismo/</a>	
<b>Figura 3.</b> Portrait of Catherine Lampert. Frank Auerbach. 1981.....	40
<a href="https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/sep/30/frank-auerbach-sitters-interviews-tate">https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/sep/30/frank-auerbach-sitters-interviews-tate</a>	
<b>Figura 4.</b> Shell Building Site. Leon Kossoff.1962.....	40
<a href="https://www.artnews.com/art-news/news/leon-kossoff-legacy-12929/">https://www.artnews.com/art-news/news/leon-kossoff-legacy-12929/</a>	
<b>Figura 5.</b> Estudio del cuerpo - Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2016.....	52
<b>Figura 6.</b> Estudio del cuerpo- Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2016.....	52
<b>Figura 7.</b> Estudio del cuerpo- Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2016.....	53
<b>Figura 8.</b> Estudio del cuerpo- Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2016.....	53
<b>Figura 9.</b> Estudio del cuerpo - Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2016.....	53
<b>Figura 10.</b> Estudio del cuerpo- Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2017.....	<b>¡Error!</b>
<b>Marcador no definido.</b>	
<b>Figura 11.</b> Estudio del cuerpo- Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2017.....	<b>¡Error!</b>
<b>Marcador no definido.</b>	
<b>Figura 12.</b> Estudio del cuerpo - Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2017.....	<b>¡Error!</b>
<b>Marcador no definido.</b>	
<b>Figura 13.</b> Estudio del cuerpo - Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.....	55
<b>Figura 14.</b> Estudio del cuerpo - Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.....	55
<b>Figura 15.</b> Estudio del cuerpo - Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.....	55

<b>Figura 16.</b> Estudio del cuerpo y el espacio - Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.....	56
<b>Figura 17.</b> Estudio del cuerpo y el espacio - Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.....	56
<b>Figura 18.</b> Estudio del cuerpo y el espacio - Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.....	56
<b>Figura 19.</b> Estudio del cuerpo- Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.....	57
<b>Figura 20.</b> Estudio del cuerpo - Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.....	57
<b>Figura 21.</b> Estudio del cuerpo y el espacio- Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2018.....	57
<b>Figura 22.</b> Estudio sobre E. Hopper. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2019. ....	58
<b>Figura 23.</b> Estudio sobre E. Hopper. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2019. ....	58
<b>Figura 24.</b> Estudio sobre E. Hopper. Rapidógrafo sobre papel. 13 x 21 cm. 2019. ....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
<b>Figura 25.</b> Estudio del cuerpo y el espacio - Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2020.....	59
<b>Figura 26.</b> Estudio del cuerpo y el espacio- Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2019 .....	59
<b>Figura 27.</b> Estudio del cuerpo y el espacio- Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2020.....	60
<b>Figura 28.</b> Estudio del cuerpo y el espacio- Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2020.....	60

<b>Figura 29.</b> Estudio del cuerpo y el espacio - Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2020.....	61
<b>Figura 30.</b> Estudio del cuerpo y el espacio - Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2020.....	61
<b>Figura 31.</b> Estudio del cuerpo y el espacio - Sin título. Rapidógrafo sobre papel. 21 x 13 cm. 2020.....	61
<b>Figura 32.</b> Estudio sobre el cuerpo humano- Sin título. Acrilico sobre papel. 28 x 22 cm. 2017. .	63
<b>Figura 33.</b> Estudio sobre el cuerpo humano- Sin título. Acrilico sobre papel. 28 x 22 cm. 2017. .	63
<b>Figura 34.</b> Estudio sobre el cuerpo humano- Sin título. Acrilico sobre papel. 28 x 22 cm. 2018. .	64
<b>Figura 35.</b> Estudio sobre el cuerpo humano- Sin título. Acrilico sobre papel. 28 x 22 cm. 2018. .	64
<b>Figura 36.</b> Estudio sobre el cuerpo humano-. Sin título. Acrilico sobre papel. 28 x 22 cm. 2018. .	64
<b>Figura 37.</b> Estudio sobre el cuerpo humano- Sin título. Acrilico sobre papel. 23 x 30 cm. 2019. .	65
<b>Figura 38.</b> Estudio sobre el cuerpo humano- Sin título. Acrilico sobre papel. 28 x 22cm. 2019. .	66
<b>Figura 39.</b> Estudio del cuerpo y el espacio- Sin título. Acrilico sobre papel. 28 x 22cm. 2020....	68
<b>Figura 40.</b> “Estudio del cuerpo y el espacio- Sin título. Acrilico sobre papel. 22 x 28 cm. 2020. .	69
<b>Figura 41.</b> Estudio del cuerpo y el espacio - Sin título. Acrilico sobre papel. 28 x 22 cm. 2020..	70
<b>Figura 42.</b> Estudio del cuerpo y el espacio - Sin título. Acrilico sobre papel. 28 x 22cm. 2020...	71
<b>Figura 43.</b> “Estudio del cuerpo y el espacio- Sin título. Acrilico sobre papel. 22 x 28 cm. 2020. .	72
<b>Figura 44.</b> Estudio del cuerpo y el espacio- Sin título. Acrilico sobre papel. 22 x 28 cm. 2020...	73

**Figura 45.**Estudio del cuerpo y el espacio- Sin título. Acrilico sobre papel. 39 x 35 cm. 2020... 74

**Figura 46.**Estudio del cuerpo y el espacio- Sin título. Acrilico sobre papel. 41 x 31 cm. 2020... 75

**Figura 47.**Estudio del cuerpo y el espacio- Sin título. Óleo sobre papel. 28 x 22 cm. 2020. .... 76