

Retóricas de la carne
El cuerpo como experiencia



COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA

Presidente
Fernando López Miras

Consejero de Turismo, Cultura y Medio ambiente
Javier Celdrán Lorente

Secretaria General de la Consejería
Pilar Valero Huéscar

Director General de Bienes Culturales
Juan Antonio Lorca Sánchez

EXPOSICIÓN

Promueve y Organiza
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
Consejería de Turismo, Cultura y Medio ambiente
Dirección General de Bienes Culturales
Museo de Bellas Artes de Murcia

Retóricas de la Carne. El cuerpo como experiencia
Del 17 de abril al 17 de junio de 2018

Comisaria
Isabel Durante Asensio

Ayudantes del comisario
Alicia Cartagena García-Alcaraz
Almudena Martínez Juárez

Dirección
Javier Bernal Casanova

Administración
Servicio de Museos y exposiciones
Dirección General de Bienes Culturales

Diseño
Maxi

Seguro
Hiscox

Transporte y montaje
Expomed S.L.

CATÁLOGO

Edita
Editorial Tres Fronteras
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
Consejería de Turismo, Cultura y Medio Ambiente
Dirección General Bienes Culturales
Museo de Bellas Artes de Murcia

Textos
Isabel Durante Asensio.
Juan Antonio Lorca Sánchez

Fotografías
© De los autores
Tomás López
FOTOS MARLOR

Impresión
O. A. Boletín Oficial de la Región de Murcia.

ISBN 978-84-7564-736-4
Depósito Legal: MU 440-2018

© de los textos: los autores
© de las fotografías: los autores
© de la presente edición: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
Consejería de Turismo, Cultura y Medio Ambiente
Dirección General de Bienes Culturales

Agradecimientos
Galería La Caja Negra
Galería Grabados y Litografías
Antonio Fariza Iglesias
Lorenzo Sánchez Casquet
Bodegas Xenysel



Tres Fronteras
EDICIONES

Sumario

La mística de la carne..... 7

Javier Celdrán Lorente

Consejero de Turismo, Cultura y Medio Ambiente de la Región de Murcia

Retóricas de la carne. El cuerpo como experiencia. 9

Isabel Durante Asensio

Habitar el cuerpo, habitar el mundo..... 21

Juan Antonio Lorca Sánchez

Exposición..... 27

La mística de la carne

Javier Celdrán Lorente

Consejero de Turismo, Cultura y Medio Ambiente de la Región de Murcia

Es evidente que la consideración del cuerpo humano, como todo lo existente en este mundo, ha descrito a través de la Historia, no una línea recta, sino una onda. Una onda donde los “picos” han sido las épocas donde el cuerpo se ha considerado algo más que el mero receptáculo físico del espíritu y el alma y los “valles” de esa onda histórica son aquellas otras épocas en las que el cuerpo era olvidado o incluso despreciado, por apartar a la humanidad del camino hacia el verdadero conocimiento.

Es evidente que esto no ha ocurrido solamente en la civilización occidental, sino en las más variadas culturas en todo el planeta. Hoy, sin embargo, vivimos en una época donde el cuerpo o la carne, como bien sugieren en sus obras los artistas de esta sugestiva exposición, es considerado la esencia de la persona, y que a pesar de ser mortal, es trascendente porque puede crear una imagen perdurable. Esto supone un cuestionamiento de la mística tradicional en todo el mundo, porque se ha creado, a su vez, una especie de mística contemporánea de la piel, por muy pasajera que sea la materia. Los defensores de esta “mística del cuerpo físico” que hoy abrumba nuestro período histórico no se puede negar que fundamentan su provocador movimiento en referentes de altura, desde el Umberto Eco de los libros sobre la historia de la fealdad y la de la belleza hasta, por citar a un artista que ha llevado a sus últimas consecuencias esta reflexión sobre la carne y que expuso recientemente en Murcia, el pintor y cineasta “literario” Peter Greenaway.

Tal vez llegue alguna vez ese anunciado momento del siglo XXI en que se convertirá en un “siglo espiritual”, al menos en el sentido de espiritualidad que convencionalmente se le ha dado a la palabra, en contraposición a lo material, terrenal o mortal. Pero ahora reina con puño de hierro el culto a la superficie de la especie humana, a la carnalidad, y reivindicar esto como una especie de “espiritualidad alternativa” hace a los artistas de esta exposición unos precisos cirujanos de este tiempo.

Lo más profundo que hay en el hombre es la piel.

(Paul Valery)

Retóricas de la carne. El cuerpo como experiencia.

Isabel Durante Asensio

La experiencia corporal se revela dentro de la práctica artística contemporánea y el ámbito de la representación como una herramienta confi-

guradora de primer orden. A lo largo de la historia los conceptos de imagen y cuerpo han estado ligados de manera obstinada como han apuntados numerosos teóricos entre los que destaca Danto¹. A partir de la segunda mitad del siglo XX, encontramos una sobreexposición del cuerpo que determina la magnitud de especulación de éste dentro del pensamiento y el devenir de la sociedad, en un contexto en el que, paradójicamente, la búsqueda de la desmaterialización se hace más evidente. A este respecto, *Retóricas de la carne* propone una revisión al tratamiento del cuerpo en el arte contemporáneo desde la perspectiva de un discurso inconformista que cuestiona la condición humana y cuyo lenguaje formal se corresponde con un naturalismo que, en ocasiones, se puede traducir en abstracción. Este cambio de construcción de la alocución se basa en un planteamiento que explora las innumerables posibilidades estéticas y narrativas de la materialidad del cuerpo. Éste se erige como uno de los elementos más relevantes dentro de la teorización cultural y social de nuestro tiempo, sobre todo, a partir del neocapitalismo, ya que el cuerpo también se ha postulado como espacio de consumo. Por un lado, es objeto de seducción. Por otro, de conflicto (enfermedad, identidad, poder...), algo que ya puso de manifiesto Barbara Kruger

¹ Danto, Arthur C., *El cuerpo, el problema del cuerpo*, Madrid: Síntesis, 2009.



en su obra *Your body is a battleground* (1989), donde asalta los estereotipos de la sociedad contemporánea.

A lo largo de la historia del arte, el cuerpo ha estado en permanente estado de redefinición. Desde los desnudos clásicos de la Antigüedad hasta las performances quirúrgicas de Orlan, ha estado presente y ha sido activado como discurso artístico, pero en la mayoría de las ocasiones se ha utilizado como un mero contenedor, como una especie de depósito que cobijaba el alma, siempre tratado en detrimento de ésta. Acierta, pues, Pere Salabert cuando señala *que siempre, en cualquier momento de la historia, esa razón neoplatónica de los cuerpos, llámese forma, sombra, apariencia o silueta,*

La construcción del sujeto contemporáneo se ha convertido en una suerte de genealogía del cuerpo humano. Tradicionalmente, la superioridad de la razón frente al cuerpo ha sido manifiesta, menospreciando, por regla general, lo sensible como modelo de identidad.

*ha encontrado en la representación plástica su mejor lugar*². Numerosos filósofos han tratado el asunto de esa relación entre cuerpo y alma, entre soma y psique, incluso definiéndolos como una misma cosa, como proponía en el siglo XVII Spinoza cuando afirmaba que ambas categorías estaban hechas de la misma sustancia para entender el mundo. Más tarde, Nietzsche ya desvelaba que el cuerpo era fuente de todo pensamiento, y en época más reciente, Merleau-Ponty reflexionaba sobre cómo cualquier experiencia del mundo pasa por el cuerpo, del mismo modo que esta circunstancia afecta al tiempo y al espacio en el que está presente y a todo lo que ello conlleva. Ejemplos al respecto sobran hasta nuestros días. El tema del cuerpo y su relación con otras áreas de pensamiento, como

se ha señalado, es una idea central dentro de los debates teóricos actuales, aunque su prolífico tratamiento también revela la dificultad que se plantea a la hora de trazar un semblante sobre el cuerpo y sus dinámicas. Paul Ardenne advierte sobre el cuerpo: *El soporte del yo, pero, también, de los otros... En suma, una substancia no neutra, de difícil comprensión, que los artistas contemporáneos no dominan mejor que cualquier otro*³. ¿Significa, acaso, esto que aún no hemos sido capaces de desvelar las posibilidades del cuerpo? La insistencia con la que en la actualidad el arte se ha ocupado de su tratamiento parece confirmar la reflexión del teórico francés.

El objetivo fundamental de esta exposición es deconstruir los conceptos convencionales de la representación del cuerpo. Se pretende, a este respecto, procurar una visión crítica en torno a este asunto, un aspecto que atraviesa el pensamiento contemporáneo y, por extensión, el arte actual. Como señala Lorca: *Las nuevas con-*

² Salabert, Pere, *La redención de la carne. Hastío del alma y elogio de la pudrición*, Murcia: Cendeac, 2004, p. 100.

³ Ardenne, Paul, "Figurar lo humano en el siglo XX" en *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*, Murcia: Cendeac, 2004, p. 37.

notaciones de lo corporal han hecho que estemos ante un espacio donde coexisten la construcción y reconstrucción de un paisaje definidor de experiencias vinculadas a un territorio de proximidad⁴. El cuerpo se ha fijado como un espacio fundamental para concebir la experiencia humana, porque no deja de ser un conector entre nosotros y el mundo, sobre todo, en pleno siglo XXI, donde ya se han eliminado, gracias a la aplicación de las nuevas tecnologías de la visión (escáneres, rayos x, ecografías...), las fronteras y puede ser percibido en toda su extensión, dejando al descubierto las posibilidades que nos ofrece. El cuerpo se revela visible en todas sus dimensiones y por ello también necesita de una nueva mirada.

La construcción del sujeto contemporáneo se ha convertido en una suerte de genealogía del cuerpo humano. Tradicionalmente, la superioridad de la razón frente al cuerpo ha sido manifiesta, menospreciando, por regla general, lo sensible como modelo de identidad. Sin embargo, el cuerpo ha acabado revelándose como marcador de la configuración del mundo, como origen de resistencia y como resultado de una construcción cultural que lo moldea en función del contexto social y el devenir cotidiano, una idea desarrollada con certeza por David Le Breton en su corpus teórico⁵ o por otros investigadores como la antropóloga británica Mary Douglas que señala que *el control corporal constituye una expresión del control social*⁶.

En este orden de cosas, la modernidad sintió la necesidad de rescatar el cuerpo como algo más que la representación de éste, como un elemento ineludible en la construcción del sujeto y su devenir. La posmodernidad también pone en cuestión el concepto de cuerpo y viabiliza un cambio de paradigma en el que éste deja de ser un objeto de representación para convertirse en objeto-sujeto, aunque sigue estando presente la cualidad antropomórfica. Existe un alejamiento del cuerpo ideal, una transformación de la imagen tradicional de éste, buscando la representación del cuerpo diferente. Estamos ante un cuerpo vulnerable al mundo que a veces naufraga, pero siempre muestra resistencia a los límites impuestos en el pasado. El cuerpo se ha complejizado, ha dilatado su discurso, ha tensionado la idea inicial al convertirse en una referencia fundamental para entender la imagen y la representación. Ha crecido, pero también ha desaparecido. Ha ocultado aquello que lo aparta

4 Lorca, Juan Antonio, "El cuerpo como pretexto del mundo" en *Pasajes del cuerpo contemporáneo*, Murcia: Ediciones Tres Fronteras, 2011, p. 33.

5 Le Breton, David, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires: Nueva Visión, 2008.

6 Douglas, Mary, *Símbolos naturales*, Madrid: Alianza Editorial, 1978, p. 94.

El cuerpo se ha fijado como un espacio fundamental para concebir la experiencia humana, porque no deja de ser un conector entre nosotros y el mundo, sobre todo, en pleno siglo XXI, donde ya se han eliminado, gracias a la aplicación de las nuevas tecnologías de la visión (escáneres, rayos x, ecografías...), las fronteras para percibirlo en toda su extensión, dejando al descubierto las posibilidades que nos ofrece.

de la esencia. En este sentido, las obras de los artistas que forman parte de *Retóricas de la carne* presentan esa necesidad de cuestionamiento, de indagación y de relación con las teorías de Braudillard cuando apunta: *Es preciso que cada imagen le quite algo a la realidad del mundo; es preciso que en cada imagen algo desaparezca*⁷. El cuerpo puede estar presente, intuirse, ser sólo una huella, pero es imprescindible para conocer el rastro del hombre contemporáneo y su tiempo. El cuerpo va mucho más allá de nosotros. Explica el mundo. Coincidiendo con las teorías de Foucault advertimos que *el cuerpo está también directamente inmerso en un campo político; las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos*⁸.

El cuerpo no reclama sólo lo físico, sino que, en ocasiones, actúa en clave de alegoría. No es una mera presencia. Es, en palabras de Derrida, *una experiencia de contexto, de disociación, de dislocaciones*⁹. El cuerpo se presenta, pues, como un canal de comunicación, como una herramienta de reivindicación, un símbolo de significados sociales. La identidad, el género y lo cultural se congregan en torno al cuerpo y su discurso. Pero se trata de un cuerpo real, no un cuerpo imaginado ni ideal, es el cuerpo del día a día, es un cuerpo social donde tienen cabida los discursos de género, la

marginalidad, la raza o las cuestiones culturales, por citar algunos aspectos. Paradójicamente, el cuerpo ha sido cosificado como mercancía en diferentes ámbitos de la sociedad, pero el arte lo reclama como un elemento esencial en la construcción de un modelo visual que permita actuar sobre las distintas crisis que se producen en la contemporaneidad.

El "yo" ya no está limitado por la forma inamovible de un cuerpo pa-

7 Braudillard, Jean, *El complot del arte contemporáneo. Ilusión y desilusión estéticas*, Buenos Aires: Amorrortu, 2006, p.25.

8 Foucault, Michael, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, México: Ediciones Siglo Veintiuno, 1998, p. 26.

9 Derrida, Jacques. "Dispersión de voces" en *No escribo sin luz artificial*, Valladolid: Ed. Cuatro, 1999, p. 159.



sivo. No obstante, el cuerpo está mediatizado e impregnado de una serie de clichés, unos cánones que construyen una imagen corporal idealizada. Los artistas de *Retóricas de la carne*, por el contrario, traspasan esa condición estipulada a lo largo de la historia del arte. Parten de la realidad para explorar la emoción, y pretenden demostrar esa necesidad de concentrar en lo corporal la esencia de la vida, aportando desde lo personal un análisis de cuestiones universales. En definitiva, desarrollan sus creencias existenciales en torno a la figura humana. En todos ellos, existe un posicionamiento atormentado y perturbador, donde la carne delata su materialidad, ya sea mostrando todo u ocultando partes. El cuerpo puede estar presente en su conjunto o fragmentado, incluso ser visible a través de los fluidos, pero en todos los casos

la contundencia de mostrarlo es absoluta. El dolor, el exceso, lo abyecto, la angustia, el deseo, entre otros temas, están presentes. La representación del cuerpo es la representación de la decadencia de nuestra sociedad, la carne es la vida misma. Huyen, de este modo, del esteticismo, buscando inquietar al espectador que siempre persigue la objetividad de las referencias. Todos perciben el cuerpo como herramienta de resistencia.

Retóricas de la carne agrupa la obra de artistas con estrategias diferentes, pero como hemos señalado, con intereses comunes. Pintura, escultura y fotografía generan imágenes en las que el cuerpo posiciona las ideas, plantean una cartografía del ser humano que nos ayuda a entender lo cotidiano. Algunos de ellos están interesados en mostrar la pérdida, otros la presencia, pero todos muestran un cuerpo vigilante, en alerta, un cuerpo tensionado que es consciente de su importancia. El cuerpo que proponen es un cuerpo activado y activista, comprometido con el artista y el espectador, porque en definitiva nos encontramos ante un espacio de libertad incondicional proporcionado por ese cuerpo.

El recorrido de la exposición se inicia con obras de Francis Bacon (Dublín, 1909-Madrid, 1992), uno de los referentes más claros de ese interés por sondear las distintas aristas del cuerpo. Su obra *Oedipus and the sphinx after Ingres* (1984) responde a las constantes que se dan en su producción, donde la distorsión y la deformación del cuerpo caracterizan su discurso. Una figura contenida en un espacio cerrado e íntimo que, aunque a priori es habitable, pronto evidencia su hostilidad. Su versión de la obra de Ingres desplaza la figura de Edipo del centro de la composición, y lo presenta herido, sangrante, aciago. El cuerpo es la materialidad de la tragedia. En *Taken from a photograph of Trotsky's study in Mexico 1940* (1987), el cuerpo ha desaparecido, sólo encontramos el resto, una parte que simboliza el todo. La sangre es testigo de que el cuerpo extraviado ha estado ahí, que ha dejado la huella de la carne y de la vida. Podríamos extrapolar las palabras de Hernández Navarro cuando reflexiona sobre la utilización del cuerpo en el arte contemporáneo y apunta: *El cuerpo ausente, la pura imagen del cuerpo sin su profundidad y espesor, han estado en el centro de la representación de los corporalidad*¹⁰.

Otro de los núcleos de la exposición está formado por piezas pertenecientes a los fondos de la Comunidad Autónoma de Murcia. Estas obras vie-

¹⁰ Hernández Navarro, M. Á., "Resistencias del cuerpo. Reflexiones sobre la experiencia contemporánea" en *Pasajes del cuerpo contemporáneo*, Murcia: Ediciones Tres Fronteras, 2011, p. 17.



nen a reforzar la idea del cuerpo como alteración imprescindible del discurso artístico actual. Entre ellas, encontramos la propuesta de Enrique Marty, impregnada de una inquietante iconografía en torno a la figura humana, la cual alterna el naturalismo con formas alteradas y grotescas que realzan el sentido de corporeidad. Lo cotidiano está presente en su obra, pero exagerado, casi en clave de caricatura, pero lejos de desvirtuar la realidad la afianza en el contacto directo y sincero con el espectador.

En esta misma sección, encontramos la obra fotográfica de Ulay, cuya intención es mostrar la piel como órgano definidor de la identidad. El artista, más allá de la corporalidad material de la acción que caracteriza buena parte de su carrera, ve en la sutileza de la piel, a la que sobrepone marcas de huellas dactilares que aluden el concepto de identidad, un objeto de relato.

Finalmente, la exposición recoge obras de artistas que desde la pintura han perseguido la representación de lo corpóreo como un mecanismo de análisis de significados que trasciende la propia imagen. Así las cosas, encontramos el trabajo de Juanjo Martínez Cánovas donde la representación de la figura humana es una constante. En las obras que nos ocupan vemos los cuerpos aislados, masculino y femenino, interpelando a un espectador al que invitan a reflexionar sobre la condición de la existencia. Y lo hace sin filtros, con el exceso, con la carnalidad absoluta de la verdad.

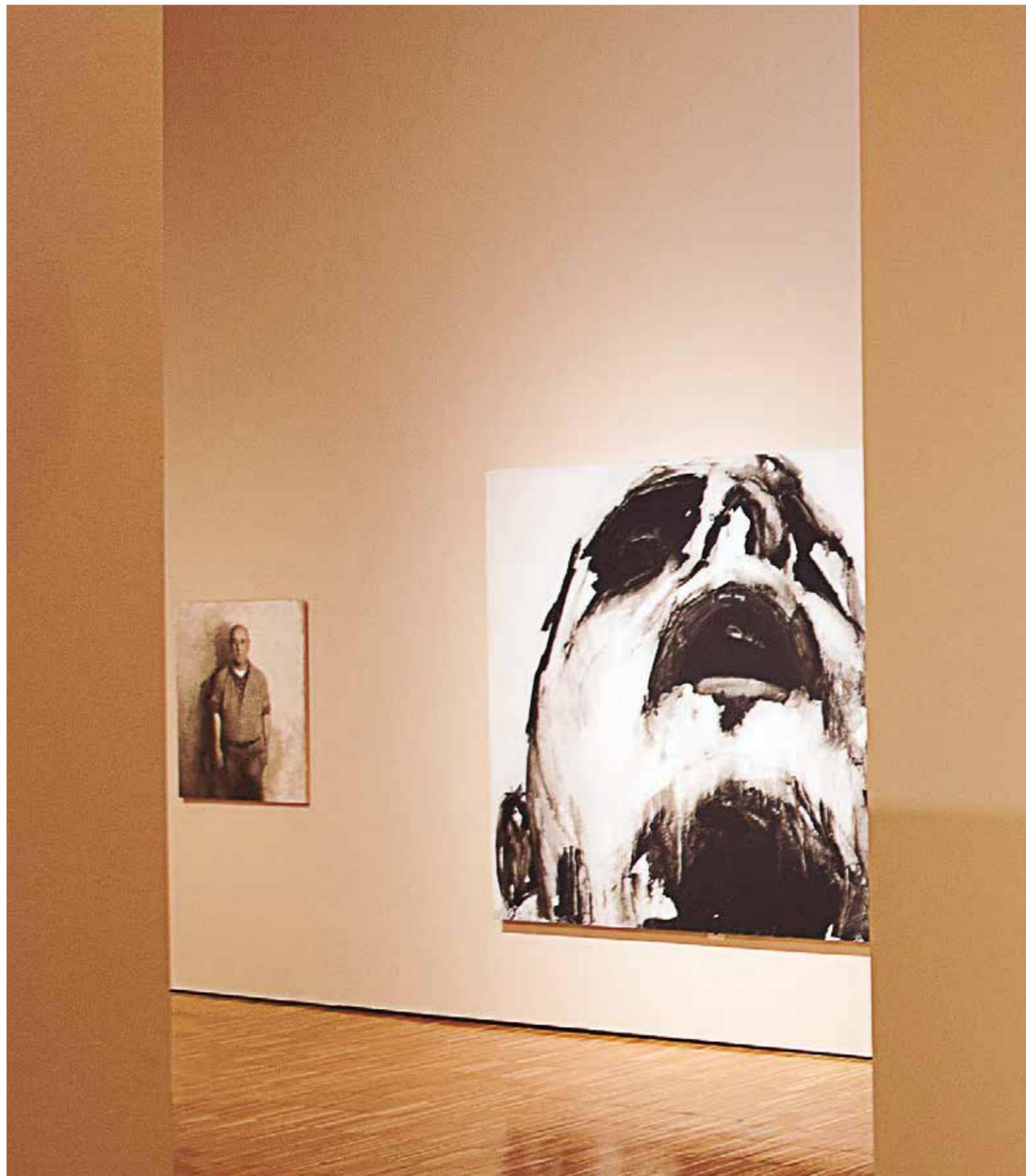
El trabajo de Paco Lafarga, por su parte, reúne en su obra la necesidad de reivindicar el cuerpo como una forma inquietante de abordar los aspectos que definen la condición humana. Su propuesta llega como un diálogo espontáneo donde el que mira tiene que reconstruir parte del discurso de la imagen. La figura, en su totalidad o fragmentada, se ubica en un espacio de reflexión donde relatar ficciones en clave de experiencia, no de narración.

En otro orden de cosas, al artista paraguayo Luis Fracchia constata en su producción un enorme interés por el cuerpo desde un punto de vista casi metafísico donde persigue el equilibrio de las formas y la atmósfera. En su obra plantea composiciones silenciosas que se manifiestan como una auténtica declaración de intenciones sobre su posicionamiento en el mundo. Detiene el tiempo, lo suspende, generando un instante en el que sucede todo.

Nicolás de Maya perfila en su trabajo un testimonio donde registrar las huellas, los indicios, del cuerpo, no como una mimesis de la realidad, sino una expresión simbólica donde revelar, a través de la inclusión del grafismo y la escritura, lo que no puede ser descubierto por las formas tradicionales del arte. Casi de manera obsesiva, las letras marcan un lado de la figura donde el misterio evoca una extraña familiaridad que, sin embargo, necesita ser reinventada.

El cuerpo y su desaparición están presentes en la obra de Luis Fernández, donde también la aportación textual es imprescindible para entender el discurso, aunque en ocasiones el mensaje no sea legible. El artista aborda narraciones inclusivas donde fragua emociones, modos afectivos, complejos, en definitiva, humanos. La calavera deambula por su trabajo como el aviso de lo que somos, permitiendo redescubrir las formas de la naturaleza y nuestra propia conciencia.

La francesa Edwige Fouvry ahonda en la representación del cuerpo en torno a la construcción material del mismo a partir de grandes manchas de



En la alteración del cuerpo real encontramos la verdad.

Los artistas de Retóricas de la carne comparten una gramática común que advierte la necesidad de hallar en el cuerpo, en la materia, en la carne desbordada por el arte, la condición de la propia existencia.

color que articula de manera enérgica, contundente, vigorosa. No necesita delimitar al sujeto, porque entiende que su esencia está más allá de los contornos que aprisionan la realidad. La torsión, el movimiento, en definitiva, la libertad, son la convicción de que aquello que allí se muestra es lo perdurable.

Jon Ander del Arco parte de la noción del cuerpo para producir imágenes que cuestionan la realidad. Sus figuras, que emergen entre fuertes contraste de luces y sombras, parecen plantear una demora del suceso donde la ficción participa como parte destacada de la historia. El cuerpo se deshace en sus obras, toma conciencia de la necesidad de ruptura con el naturalismo, quiere representar lo imposible.

Santiago Ydñez en sus reconocibles pinturas monocromas de gran escala, busca en el rostro la gestualidad de los significados. Son numerosas las tradiciones donde el rostro se erige en el paradigma del todo, en el lugar donde se resume el mundo. El semblante, en la obra de Ydñez, se convierte en un registrador de la identidad a través de la alteración traumática y angustiosa que explora. Detrás de la representación se encierra la verdad.

Paco Martínez presenta una pintura que transita la penumbra aspirando a realizar una honesta declaración de intenciones sobre su posicionamiento en el mundo. Su propuesta se muestra con el indicio del *aquí* y el *ahora*, como una herramienta clarificadora que se estructura a partir de una dialéctica de los cuerpos y la tensión de sus experiencias.

En la alteración del cuerpo real encontramos la verdad. Los artistas de *Retóricas de la carne* comparten una gramática común que advierte la necesidad de hallar en el cuerpo, en la materia, en la carne desbordada por el arte, la condición de la propia existencia. En una sociedad abismada en la velocidad y en la falta de entendimiento sobre nuestro propio yo, detenerse y observar el cuerpo, se desvela como una vía posible de volver a nosotros.

*El cuerpo es el territorio oculto de la historia...
es útil para desempacar la naturaleza de la
relación mente/cuerpo a través del tiempo.*
(Morris Berman¹)

Habitar el cuerpo, habitar el mundo.

Juan Antonio Lorca Sánchez

Arte y cuerpo son conceptos que están ligados desde los orígenes. Somos conscientes de ello desde las primeras manifestaciones rituales, decorativas y de comunicación. Así, en los espacios de representación el cuerpo se revela como un

eje vertebrador de la práctica política, social y cultural, una circunstancia que llega hasta nuestros días, si bien es cierto que desde perspectivas muy diferentes. No podemos olvidar, a este respecto, que somos herederos de una tradición filosófica en la que las ideas han sido más notables que los afectos.

La relevancia que tiene el cuerpo en el ámbito artístico a partir de la segunda mitad del siglo XX es enormemente destacable, pues su presencia supone un punto de inflexión y genera una inédita configuración alejada de lo estipulado por la tradición. Así, la carnalidad se aparta de la *figura*, coincidiendo con la idea de desmaterialización que persigue buena parte del arte contemporáneo. Lo corporal se erige como un espacio para habitar, un lugar privilegiado para la expresión donde se refuerza la idea de lo humano a partir de una nueva toma de conciencia. *Representar el cuerpo moderno no es, simple e ingenuamente, servirse de una realidad libre, del todo emancipada*², señala Ardenne al respecto.

Retóricas de la carne traza, en este sentido complejo de la imagen corporal, cuestiones sobre la representación y la experimentación del sujeto contemporáneo. A tal efecto, se ha realizado una selección de obras, una cartografía del conflicto, que determina los aspectos fundamentales que definen la



¹ Citado en Aguado Vázquez, José Carlos, *Cuerpo humano e imagen corporal: notas para una antropología de la corporeidad*, México: Universidad Nacional Autónoma, 2004, p. 65.

² Ardenne, Paul, "Figurar lo humano en el siglo XX" en *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*, Murcia: Cendeac, 2004, p. 37.



La relevancia que tiene el cuerpo en el ámbito artístico a partir de la segunda mitad del siglo XX es enormemente destacable, pues su presencia supone un punto de inflexión y genera una inédita configuración alejada de lo estipulado por la tradición.

supone ir más allá de los cánones estéticos, entender la dimensión completa de la existencia y hacer posible lo impensado, facilitando el encuentro afectivo entre pensamiento y carne. El cuerpo trasciende su materialidad y como apunta Foucault sus significados cobran un sentido más amplio: *puede existir un “saber” del cuerpo que no es exactamente la ciencia de su funcionamiento, y un dominio*

*de sus fuerzas que es más que la capacidad de vencerlas: este saber y este dominio constituyen lo que podría llamarse la tecnología política del cuerpo*⁵. Es entonces cuando el cuerpo puede realizar una serie de consideraciones críticas formuladas a través de la reflexión sobre los procesos de construcción de la imagen y su voluntad de mostrar. Señala Suely Roinik, refiriéndose a ciertas prácticas artísticas que se dan en las décadas de los sesenta y setenta del siglo pasado, *que lo que lleva a los artistas a agregar lo político a su investigación poética es el hecho de que los regímenes autoritarios entonces vigentes en los países inciden en sus cuerpos de manera especialmente aguda, ya que afectan a su propio quehacer*⁶. Por tanto, ese componente político queda asentado en lo corporal de manera significativa, y hace del cuerpo un elemento necesario para entender los parámetros que delimitan los márgenes de la sociedad actual.

percepción del cuerpo, así como su valor dentro del devenir de la sociedad. La necesidad de explorar estos elementos es esencial para conocer el pensamiento contemporáneo. Belting determina que *únicamente por medio de las imágenes nos liberamos de la sustitución de nuestros cuerpos, a los que podemos mirar así a la distancia. Los espejos eléctricos nos representan tal como deseamos ser, pero también como no somos. Nos muestran cuerpos artificiales, incapaces de morir, y con eso satisfacen nuestra utopía in effigie*³. Por lo tanto, el arte debe suplir esa incapacidad de reconocernos a nosotros mismos. Precisamos mirar las imágenes para ser conscientes de la realidad y que el arte *asuma de la manera más directa posible la identidad material de aquello que representa*⁴.

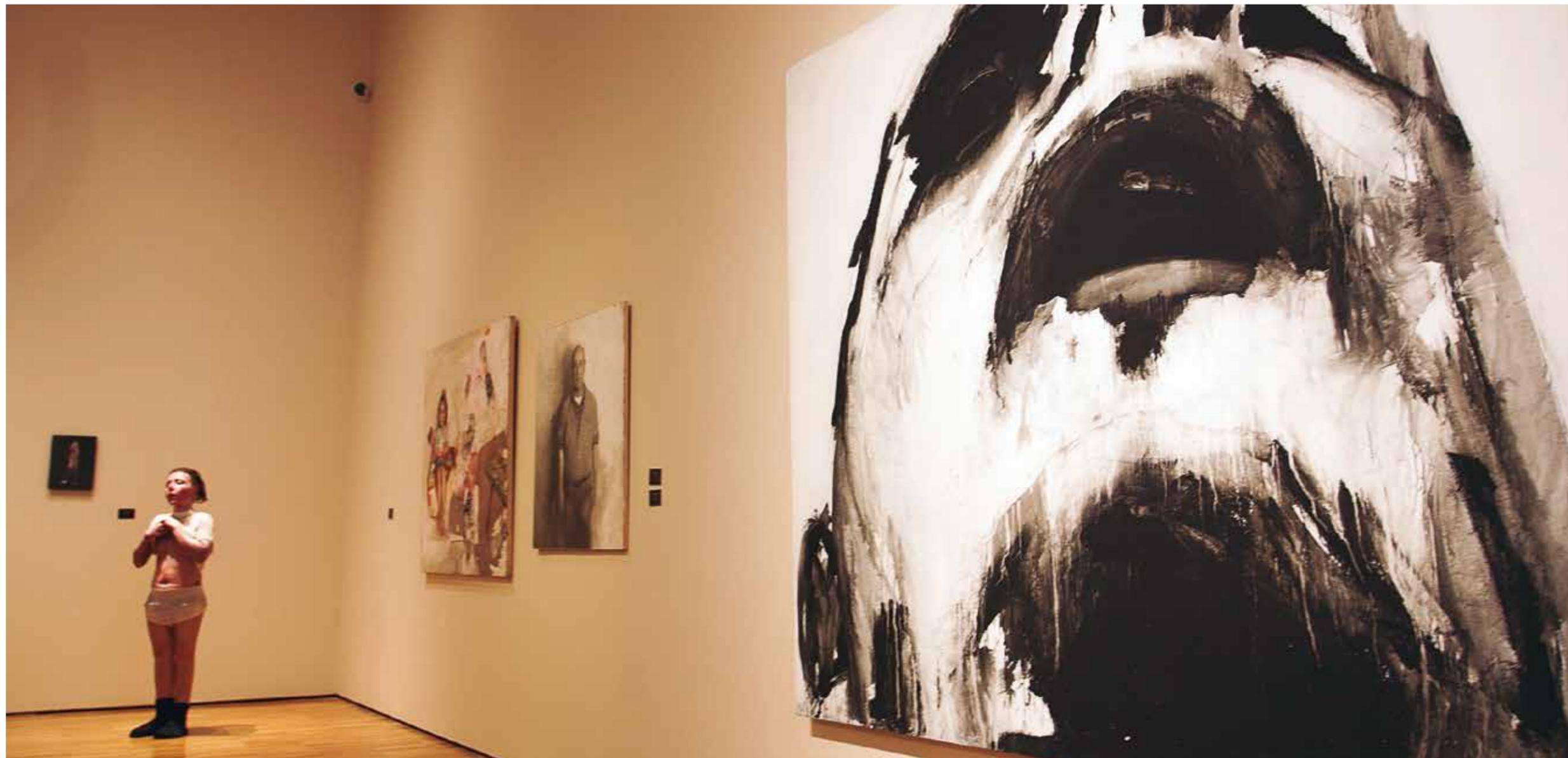
En última instancia, lo que se pretende es poner de relevancia y registrar los rasgos que marcan nuestra existencia, porque mirar el cuerpo transformado

³ Belting, Hans, *Antropología de la imagen*, Barcelona: Katz, 2007, p. 31.

⁴ Deleuze, Gilles, *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, París: Editorial La Différence, 1984, Arena, p.198.

⁵ Foucault, Michel, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires: Siglo XXI Ediciones, 2002, p. 27.

⁶ Roinik, Suely, “Furor de archivo” en *Revista de Estudios Visuales*, nº 7, Murcia: Cendeac, diciembre de 2009, p. 116.



Los artistas de *Retóricas de la carne* son conscientes de esta circunstancia, advierten el valor de la representación del cuerpo y actúan en consecuencia. Modifican las formas y las tensionan hasta enfrentar su naturaleza de la carne a la razón, superando los límites del cuerpo y lo representable. El hombre abandona su cuerpo y se hace carne, testimonia la vida. A partir de este punto, se confirman distintos estados; el sufrimiento, la emoción, los miedos, la angustia o el exceso, degeneraciones que conectan con la realidad, y sirven de pauta a veces desde lo traumático, otras desde el reconocimiento

de la esencia, a la autonomía de los cuerpos. Sus propuestas desplazan la narración a los límites en los que el discurso se escapa de las formas. El cuerpo es tránsito hacia el entendimiento del artista y su mundo.

El cuerpo se convierte sistemáticamente en una estrategia de análisis, renunciando al aura de lo bello y lo sublime. Necesita ir más allá, prescindiendo, si fuera necesario, del mundo sensible en el que está instalado. El arte, de este modo, redefine la realidad a través de la representación de lo “imposible”, amplía el universo, lo expande desbordando los límites. Ya no sólo necesitamos contemplar, hay que actuar en consecuencia. El cuerpo constituye una estructura simbólica que subvierte los mecanismos habituales para resignificar las estrategias de construcción de la identidad. Poder renunciar al mundo conocido supone un ejercicio de compromiso encomiable. Tomar distancia con lo sabido, asumir la pérdida de las cosas reconocibles y familiares, indagar en lo insondable, supone arriesgar cada uno de los discursos.

Sólo desde el abismo, en el reconocimiento de esa ruptura, desde esa absoluta implicación, se puede llegar a conocer la realidad.

Enfrentar el cuerpo al mundo es un acontecimiento valiente donde se aventura todo. En esa dualidad materia/idea, los artistas de *Retóricas de la carne* nos hacen conscientes de nuestra propia realidad. Así, el cuerpo piensa y la cabeza siente. A través de esta circunstancia, el espectador es capaz de reconocer en los cuerpos, su carne y su huella algo que le pertenece.

Retóricas de la carne

El cuerpo como experiencia



FRANCIS BACON
(Dublín, 1909)

JON ANDER DEL ARCO
(Barcelona, 1968)

NICOLÁS DE MAYA
(Murcia, 1968)

LUIS FERNÁNDEZ
(Blanca, 1974)

PACO FERNÁNDEZ
(Cehegín, 1993)

EDWIGE FOUVRY
(Nantes, 1970)

LUIS FRACCHIA
(Asunción, 1959)

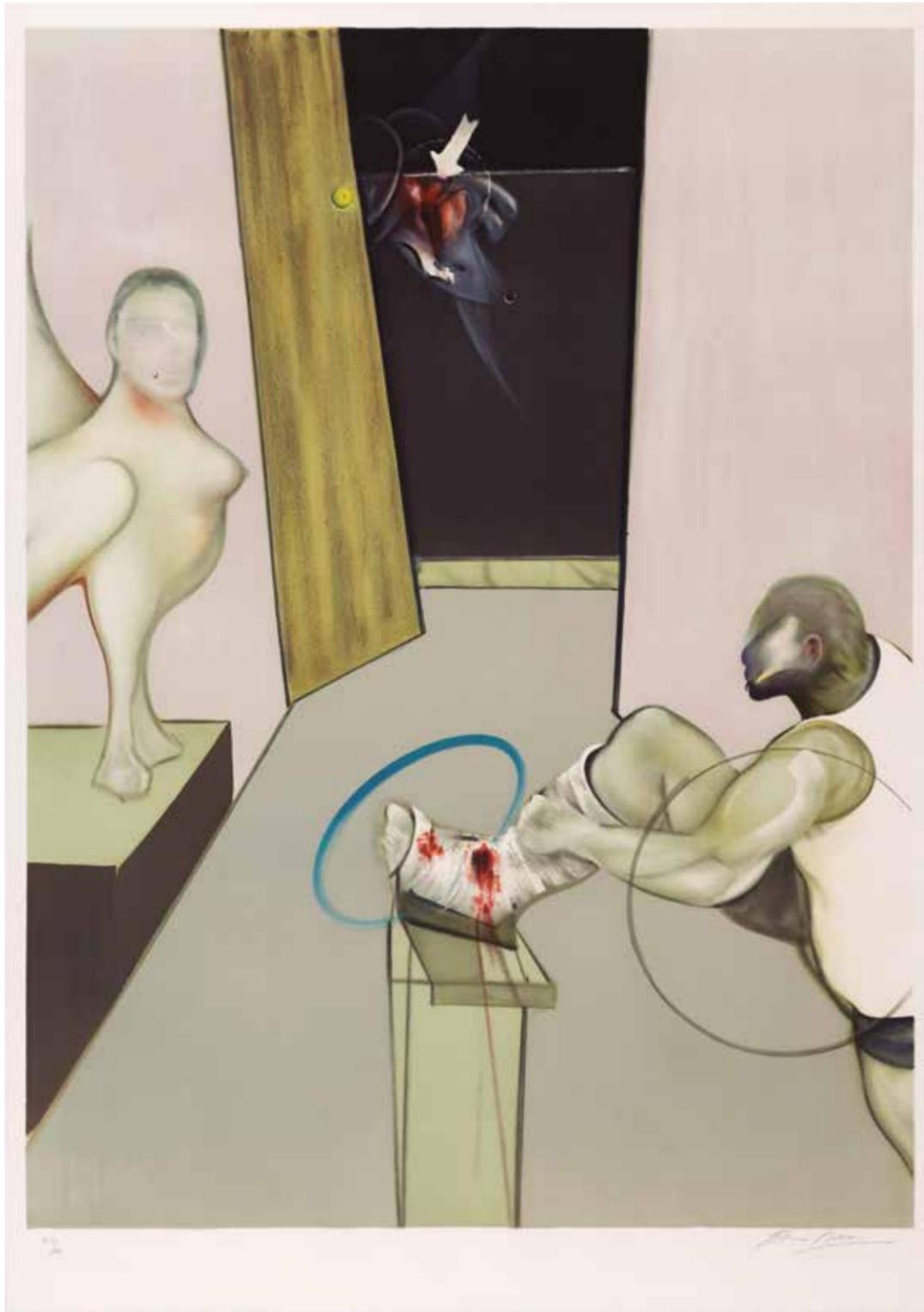
PACO LAFARGA
(Zaragoza, 1977)

JUANJO MARTÍNEZ CÁNOVAS
(Murcia, 1980)

ENRIQUE MARTY
(Salamanca, 1969)

ULAY
(Solingen, 1943)

SANTIAGO YDAÑEZ
(Jaén, 1967)



Francis Bacon
Oedipus and the sphinx after Ingres (1984)
Litografía en color
128 x 90 cm.



Francis Bacon
Taken from a photograph of Trotsky's study in Mexico 1940 (1987)
Aguafuerte y aguainta
89 x 62 cm.



Jon Ander del Arco
Sin título (2017)
Madera, pigmento y lápiz
25 x 33 cm.





Nicolás de Maya
Adán (2018)
Técnica mixta, cobre, papel, grafito,
carbón, pirograbado
150 x 107 cm.



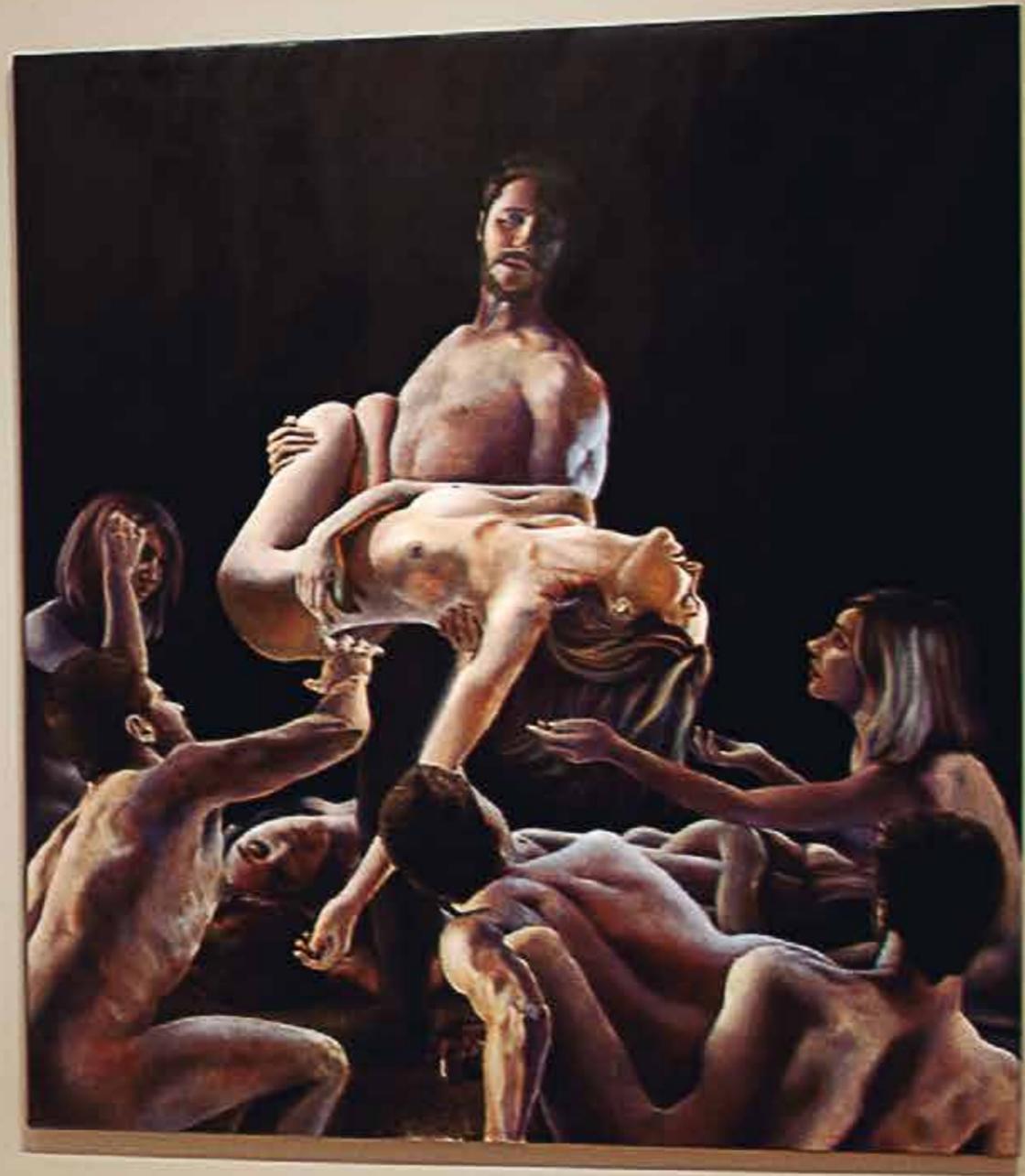
Nicolás de Maya
Eva (2018)
Técnica mixta, cobre, papel, grafito,
carbón, pirograbado
150 x 107 cm.



Nicolás de Maya
Borrando la Memoria (2017)
Técnica mixta sobre papel encolado a tabla,
grafito ,tinta,pirograbado
122 x 120 cm.



Nicolás de Maya
Memoria (2017)
Técnica mixta sobre papel encolado a tabla,
grafito ,tinta,pirograbado
122 x 120 cm.





Luis Fernández
Sphynx (2017)
Técnica mixta sobre papel
150 x 150 cm.



Luis Fernández
Gravedad discursiva (2017)
Técnica mixta sobre papel
150 x 150 cm.



Luis Fernández
Discurso ingrávito (2017)
 Técnica mixta sobre papel
 150 x 150 cm.



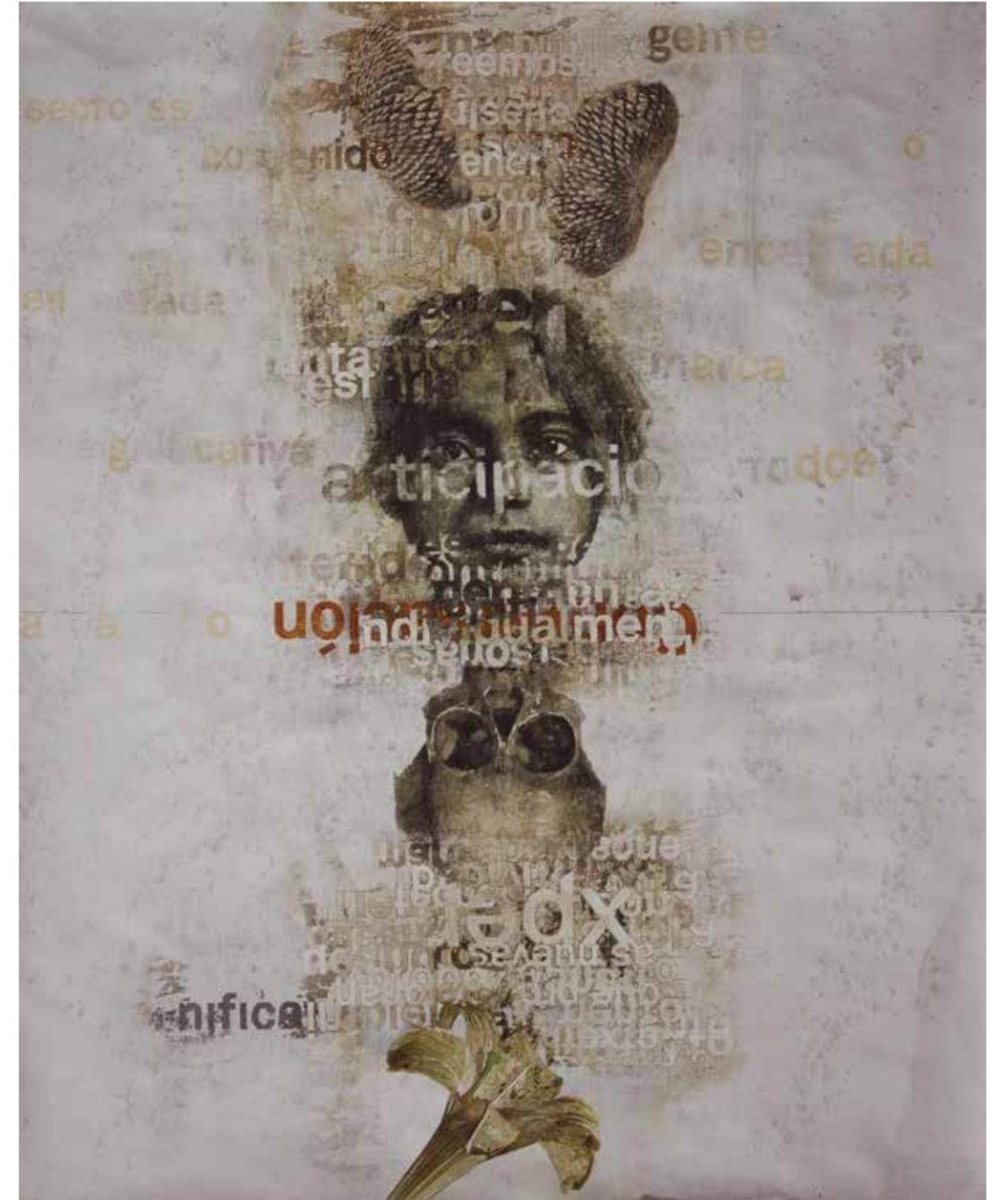
Luis Fernández
Caos Alegórico (2018)
 Técnica mixta sobre papel
 150 x 150 cm.



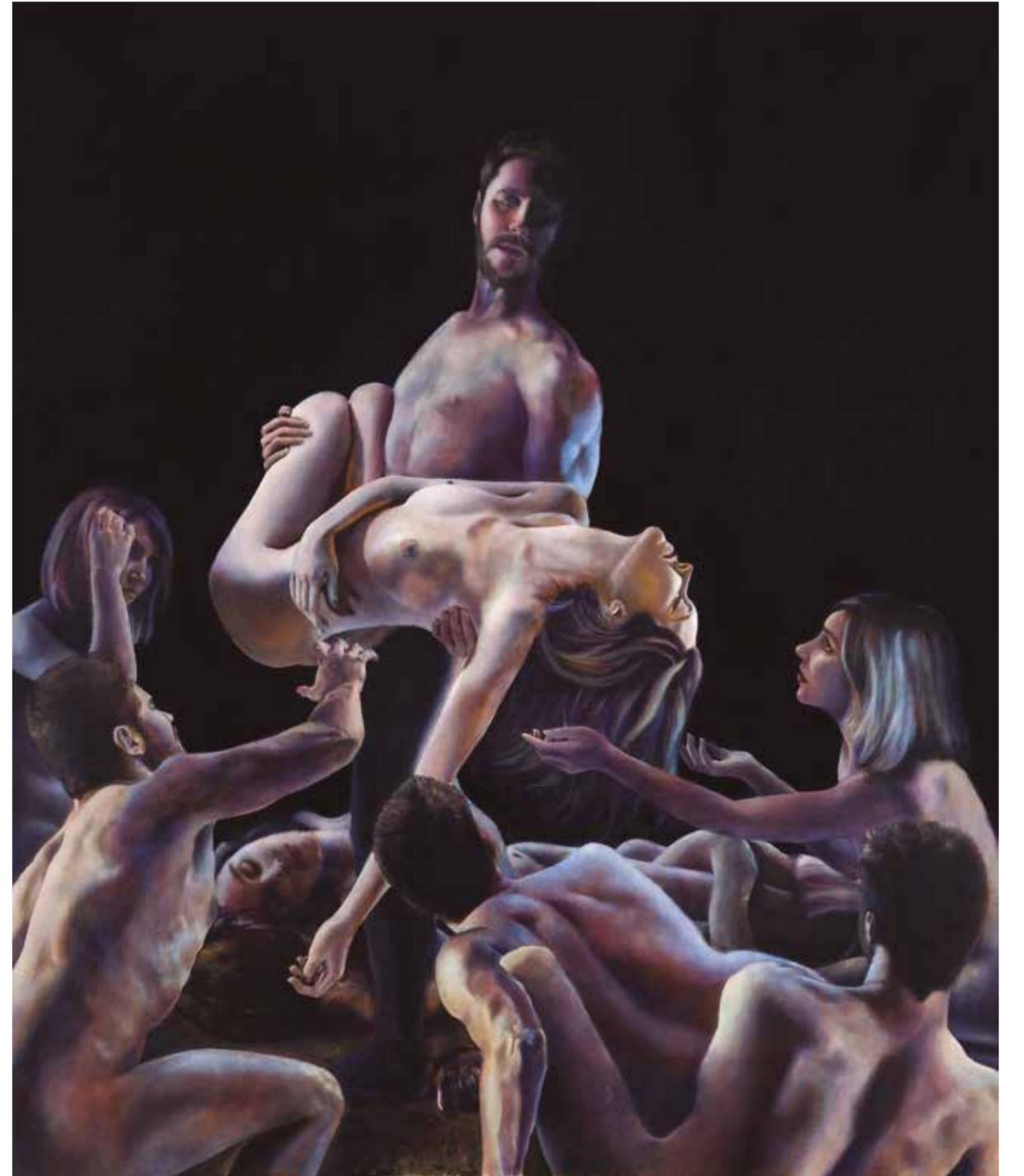
Luis Fernández
Descontextualización (2017)
Técnica mixta sobre papel
41 x 109 cm.



Luis Fernández
Residuos de un sueño (2017)
 Técnica mixta sobre papel
 49 x 80 cm.



Luis Fernández
Alegoría de impulsos (2017)
 Técnica mixta sobre papel
 100 x 81 cm.



Paco Fernández
Coyuntura (2018)
Óleo sobre lienzo
195 x 165 cm.





Luis Fracchia
Dicotomía en los pasillos de la noche (2017)
Óleo sobre lino
110 x 180 cm.



Luis Fracchia
Frontera (2017)
Óleo sobre tela
72 x 45 cm.



Luis Fracchia
Couple III (2016)
Óleo sobre tela
60 x 65 cm.



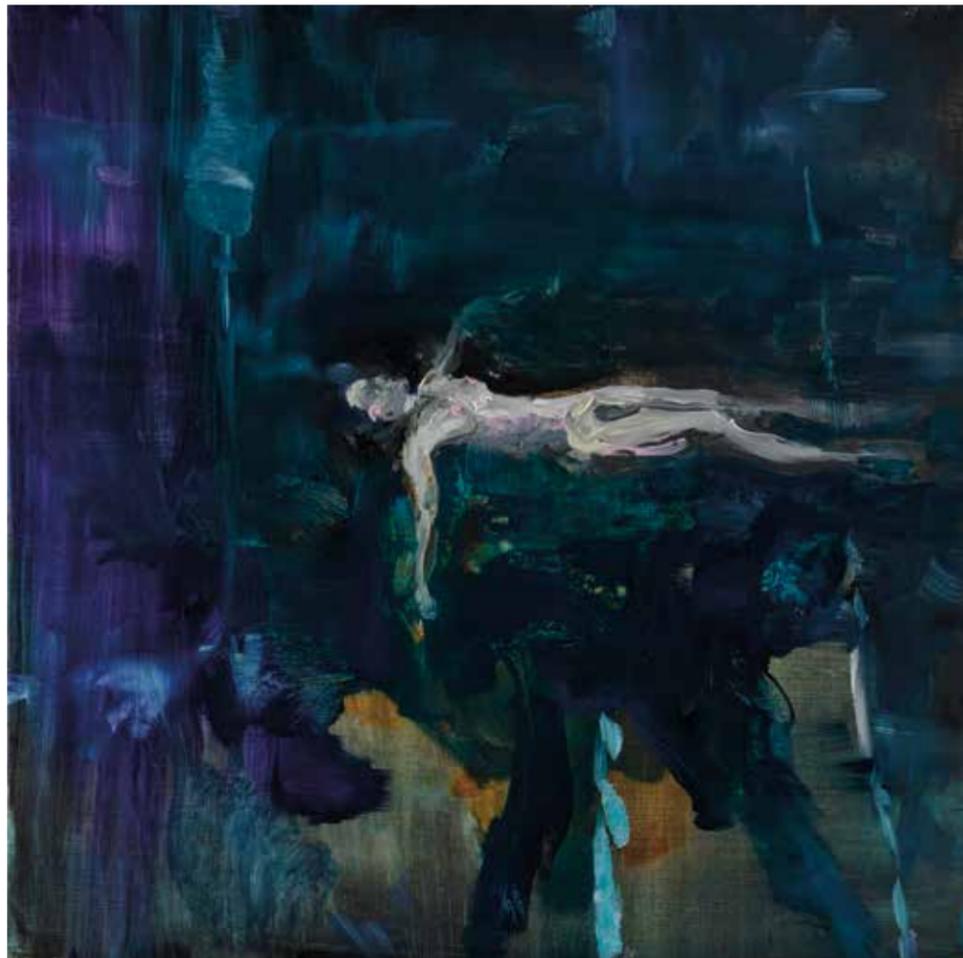
Luis Fracchia
Couple IV (2017)
Óleo sobre tela
76 x 65 cm.



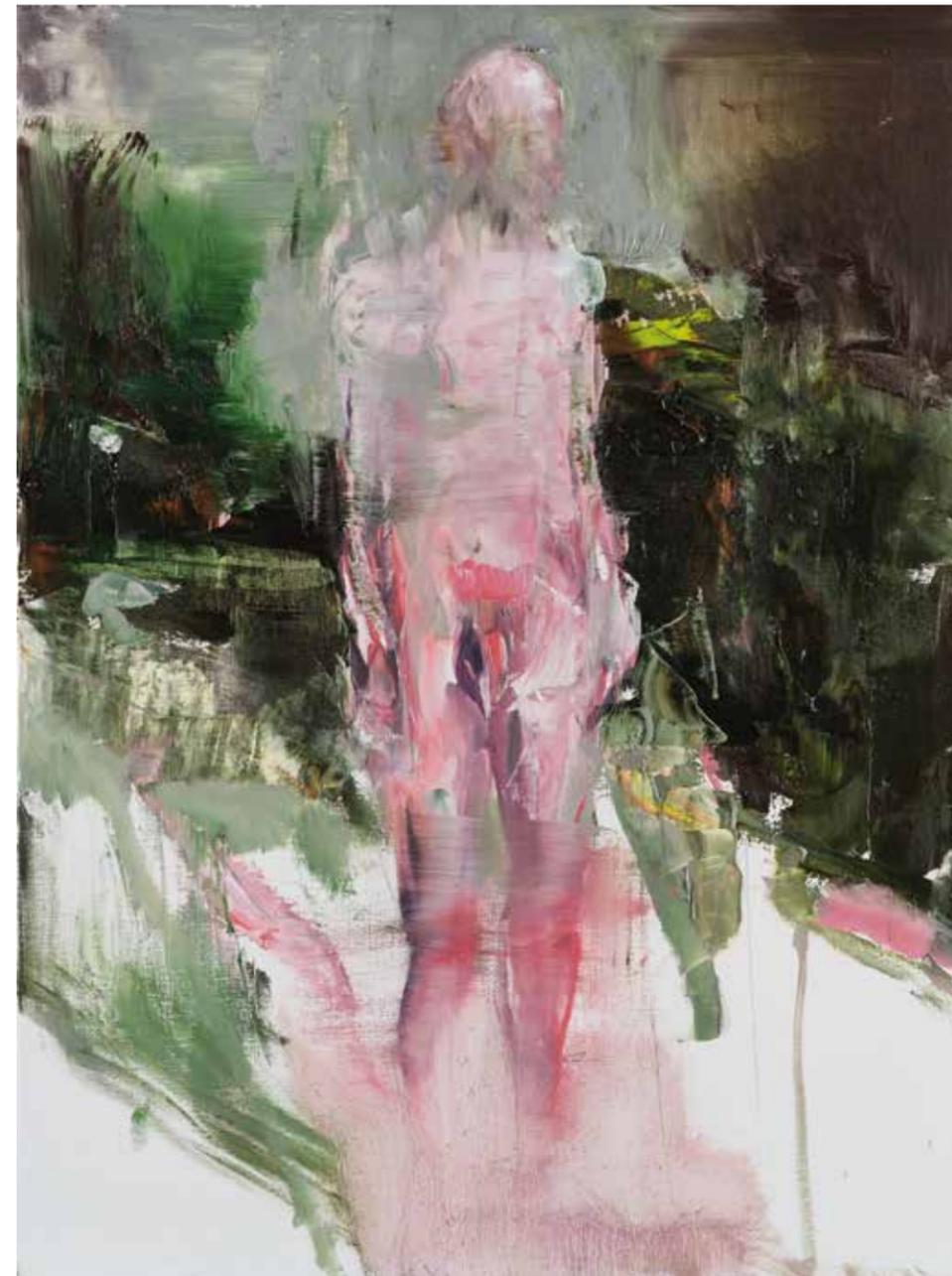
Edwige Fouvry
Femme nageant (2017)
Óleo sobre tabla
40 x 40 cm.



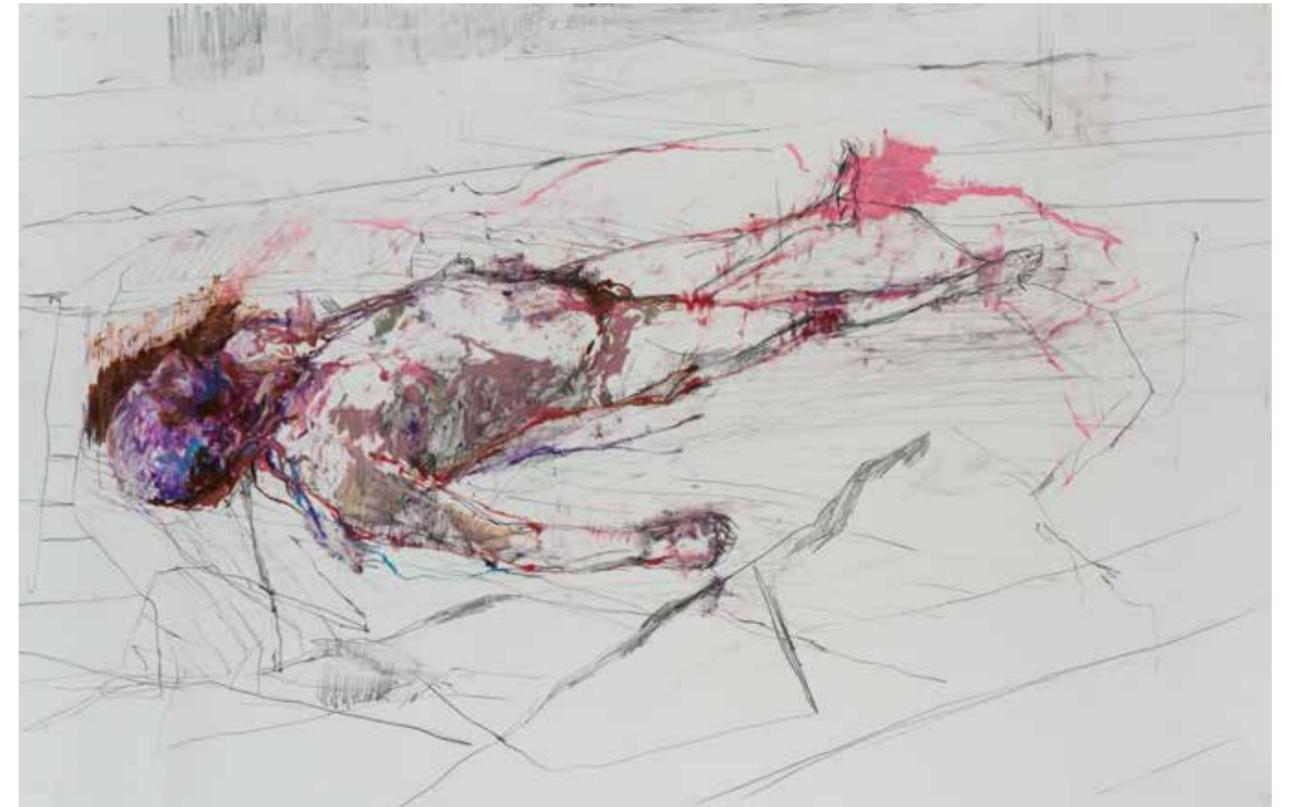
Edwige Fouvry
Homme nu allongé (2016)
Óleo sobre tabla
40 x 40 cm.



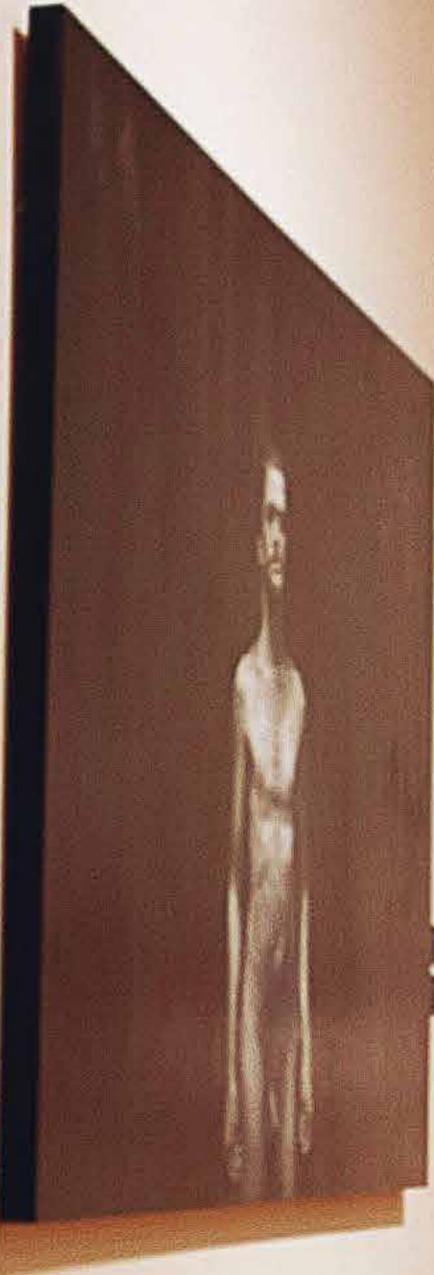
Edwige Fouvry
Femme nue allongée (2016)
Óleo sobre tabla
40 x 40 cm.



Edwige Fouvry
Homme nu dans la forêt (2017)
Óleo sobre lienzo
60 x 80 cm.

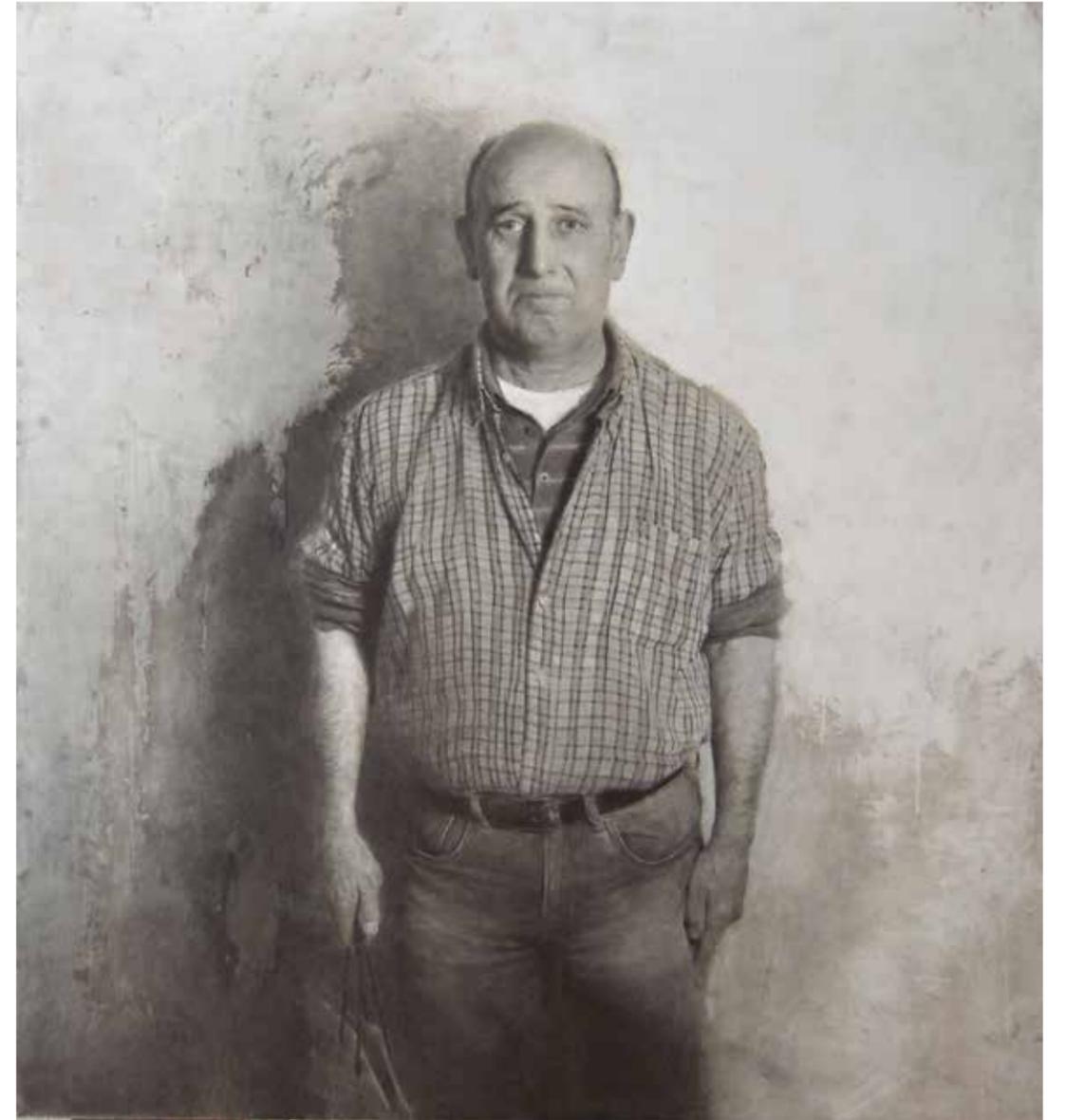


Edwige Fouvry
Eric (2015)
Pastel sobre papel
100 x 70 cm.





Paco Lafarga
V y los pájaros suicidas (2017)
Óleo sobre tabla
128 x 123 cm.



Paco Lafarga
M.A. (2014)
Lápiz sobre papel
96,5 x 88,5 cm.



Juanjo Martínez Cánovas
In icto oculi
Óleo sobre tabla
122 x 175 cm.



Juanjo Martínez Cánovas
Family Tree
Óleo sobre tabla
122 x 175 cm.



Enrique Marty
Mística, 2007
Técnica mixta, materiales sintéticos,
ropa y pelo natural
140 x 43 x 33 cm.



Ulay
Retouching bruises fingerprints (1975)
De la serie *retouching bruises*
Fotografía (4 elementos)
82 x 66 cm.



Santiago Ydñez
Sin título (2005)
Acrílico sobre tela
180 x 180 cm.



Santiago Ydñez
Sin título (2005)
Acrílico sobre tela
180 x 180 cm.

