

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES  
CARRERA DE ARTES VISUALES**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
ARTISTA VISUAL**

**OBSESIÓN DEL INSTANTE ETERNO “OBJETOS DE AMOR Y DESEO (1)”**

**ISABEL LLAGUNO**

**DIRECTORA: CAMILA MOLESTINA**

**QUITO, 2014**

“La presencia directa del objeto ante el texto intenta evitar el equívoco de la palabra; ésta pretende ser expresión doblada de la imagen porque el lenguaje debe decir lo que el cuerpo sólo puede mostrar mas no callar.”

Ginés Navarro, 2002.

## Índice

### INTRODUCCIÓN

|       |   |    |
|-------|---|----|
| 1     | LA CRÓNICA DEL CUERPO.....                                    | 6  |
| 1.1   | El cuerpo y su representación social.....                     | 6  |
| 1.2   | Sexualidad representada.....                                  | 8  |
| 1.3   | Deseo, seducción y cuerpo en el arte.....                     | 11 |
| 1.4   | Resarcir el género, cuestionar la sexualidad.....             | 14 |
| 1.5   | Deseo y erotismo.....   | 16 |
| 2     | OBJETOS DE AMOR Y DESEO.....                                  | 20 |
| 2.1   | Objetos de deseo.....   | 20 |
| 2.1.1 | La fotografía del momento.....                                | 21 |
| 2.1.2 | Interpretación subjetiva del deseo, traducción pictórica..... | 23 |
| 2.1.3 | Instantes de placer.....                                      | 24 |
| 2.1.4 | La obsesión del momento eterno.....                           | 25 |
| 2.2   | Objetos de amor.....  | 28 |
| 2.2.1 | Conoce la seducción... ..                                     | 29 |
| 3     | OFRECER Y COMPLACER.....                                      | 33 |
| 3.1   | Hoy hora loca.....  | 35 |
|       | CONCLUSIONES.....   | 37 |
|       | BIBLIOGRAFÍA.....   | 39 |
|       | IMÁGENES.....   | 40 |

## INTRODUCCIÓN

La pregunta que guía la investigación es por el cuerpo ¿Cómo se relaciona la forma de representación de éste con las normas y conductas sociales impuestas? ¿Cómo el discurso visual replica cánones de comportamiento? El interés de este trabajo es entender y mostrar distintas formas de representación del cuerpo.

El interés partió de la necesidad de comprender el uso y abuso de la imagen del cuerpo y de la violenta transformación de éste en un objeto que puede llegar a ser incluso una mercancía. El detonante de esta inquietud fue el encuentro con el libro “Afrodisiaco” (Chauvin, 2006) de Fernando Espinosa Chauvin fotógrafo ecuatoriano. Este libro muestra en fotografías esbeltas modelos y apetecibles platos de comida (figura 1), es una exaltación de los placeres libidinales, pero el deleite está direccionado solo para el espectador masculino.

Chauvin a través de sus fotografías despierta muchas preguntas, ¿Quién complace a quién? ¿Cuál es el interés por mostrar de esa manera el cuerpo? ¿Por qué no son hombres los retratados como un afrodisiaco? Esta investigación intentará buscar respuestas para estas preguntas a través de las referencias teóricas y la producción artística. El propósito es indagar en las formas cómo un objeto seductor complace la mirada del espectador.

Este estudio tratar de restituir un sentido más sensible, humano y subjetivo a los sujetos que sirven de modelos, a través de la construcción de imágenes que muestran formas seductoras del cuerpo. Me interesa trabajar desde las formas de representación del cuerpo; partiendo de los preceptos de belleza<sup>1</sup> para experimentar con formas de manifestar la seducción y el erotismo.

### Antecedentes

El tema que se tratará en el presente trabajo surgió de un proceso académico en las clases de taller y proyectos de pintura, por lo que ésta exploración tiene como antecedente varias experimentaciones frente al deseo carnal y la forma de representación del cuerpo: la pose que éste toma.

---

<sup>1</sup> Preceptos de belleza según la sociedad occidental heteronormada, que imponen cánones estéticos.

Primero esas inquietudes que también me generaron incomodidad, me llevaron a regresar el gesto de objetualizar el cuerpo. Por medio de la pintura, trabajé en la serie *Objetos de deseo (1)* que muestra las nalgas desnudas de un hombre (figura 2), la idea fue hacer un acercamiento explícito a un fragmento del cuerpo masculino; para así extremar la objetivación de un fragmento placentero del cuerpo.

Posteriormente sentí necesario también hacer lo mismo con mi propio cuerpo, un cuerpo femenino. Entonces retraté en la serie *Objetos de deseo (2)* (figura 3) fragmentos de mi cuerpo, como lo hice anteriormente con el modelo masculino; pero en esta ocasión no eran las nalgas el punto de interés, sino los senos. Estas experimentaciones iniciales de fragmentación del cuerpo mostraron que los espectadores percibían de forma diferente el cuerpo masculino

# 1. LA CRÓNICA DEL CUERPO

La forma en que se miran socialmente los cuerpos es diferente de acuerdo al contexto en que habita, “según las costumbres y las convenciones, que al fin se están poniendo en entredicho, pero que no están superadas ni mucho menos, la presencia social de una mujer es de género diferente a la del hombre” (Berger, 1972, pág. 53) , la forma en que se mira el cuerpo femenino es diferente a la del cuerpo masculino.

## 1.1 El cuerpo y su representación social

El cuerpo es esencial para la existencia del individuo pues le permite estar y ser en la realidad, en el aquí y en el ahora. Este es la extensión material del sujeto que le hace estar en el entorno e interactuar con otros individuos.

En una entrevista realizada a Roland Barthes por Dominique Dufetel (1985), las preguntas iniciales fueron: ¿Cómo podemos hablar de cuerpo? y ¿hay que hablar de un cuerpo o de varios cuerpos? Ambas preguntas son pertinentes también en esta ocasión. Barthes responde que existen varios cuerpos y que “el cuerpo humano es un objeto que: parece muy simple, algo muy objetivo, muy físico; pero en realidad observamos que ciertas disciplinas, ciertas ciencias muy diversas se han desarrollado para hacerse cargo de un cuerpo determinado” (Barthes, 1985).

Como objeto de estudio, el cuerpo puede ser entendido tanto desde las teorías de las Ciencias Naturales como las teorías de las Ciencias Sociales, en este caso se usarán las nociones de “cuerpo natural” y “cuerpo cultural”<sup>2</sup> (Taylor V. P., 2008).

La noción de “cuerpo natural” es asumida principalmente en la medicina y biología como una constante biológica, pero el concepto de lo “natural” al ser una construcción social, también es influenciado por la cultura. Las teorías que surgen de estudiar este cuerpo posibilitan entender procesos y conductas fisiológicas a las que estamos expuestos los seres humanos. Mas, las posibles interpretaciones pueden ser usadas como una justificación del comportamiento social, considerando algunas prácticas (corporales, sociales) como anormales, o antinaturales. Esto sucede especialmente con la psiquiatría y

---

<sup>2</sup> Término usado por Victoria Pitts Taylor para referirse al cuerpo visto desde perspectivas sociológicas y culturales.

la sexología, pues en ocasiones lo que no es socialmente aceptado se lo considera una patología que se debe tratar para regresar a un estado normal.

Como consecuencia de hiperbolizar esta noción de cuerpo, el determinismo biológico considera que la sociedad es resultado de diferencias innatas; en la fisiología de los sujetos, defiende a la biología y a la genética como determinantes de la conducta humana, un claro ejemplo de este pensamiento es creer que el género<sup>3</sup> es determinado por el sexo<sup>4</sup> de las personas.

Por otro lado el “cuerpo Cultural” es entendido desde perspectivas sociológicas y culturales, se caracteriza por ser “... vulnerable a la historia y semánticamente maleable. El “cuerpo cultural” es el lugar donde las relaciones sociales son manifestadas y en ocasiones es literalmente vuelto visible (representado visualmente)”<sup>5</sup>. Las teorías culturales que surgen del estudio de las construcciones sociales, como el multiculturalismo y el feminismo argumentan que la cultura<sup>6</sup> influye sobre el cuerpo especialmente en los sentidos y significados que éste adquiere. Se entiende al cuerpo como la superficie que se lee y codifica por las relaciones sociales (Taylor V. P., 2008)

Los códigos culturales de cada sociedad son normas de cómo se muestra, modifica, limita y controla los cuerpos y sus interacciones, la cultura establece cómo se relaciona el sujeto con su cuerpo y con el cuerpo de los otros. Las relaciones sociales se dan por un cuerpo que implica mortalidad, vulnerabilidad y agencia, la piel y la carne nos exponen a la mirada de los otros pero también al contacto y a la violencia “...mi cuerpo me relaciona –contra mi voluntad y desde el principio- con los otros a los cuales no he escogido para que estén próximos a mí” (Butler, 2006, pág. 40)

---

<sup>3</sup> Por género entiendo la forma en que se manifiesta la sexualidad y el deseo, una interpretación cultural del sexo.

<sup>4</sup> Diferenciación de las características biológicas. “Diferencias anatómicas y cromosómicas que nos llevan a percibir a las personas como hombres o como mujeres, según las representaciones colectivas propias del mundo occidental” (Casares, 2006, pág. 24)

<sup>5</sup> Esta es mi traducción e interpretación del siguiente párrafo original: Here the body is understood as a surface to be read and coded by social relations. Unlike a naturalistic body, this cultural body is vulnerable to history and is semantically malleable. The cultural body is a place where social relations are manifested and sometimes are literally rendered visible. (Taylor V. P., 2008)

<sup>6</sup> Cultura: por cultura entiendo al conjunto de formas y expresiones que caracterizan a una sociedad en un tiempo determinado, costumbres, creencias, normas, reglas, códigos, modelos de comportamiento, vestimenta, rituales, hábitos adquiridos y creados por el ser humano como parte de un grupo social. En si se entenderá como cultura a todo aquello que es creado por el ser humano y que no es naturaleza.

El cuerpo y por ende las relaciones sociales son normalizadas culturalmente, estas regulaciones influyen en todos los aspectos de la vida humana, lo que implica que los procesos sociales estén inscritos en normas culturales y sean aprendidos en sus significados sociales.

En este sentido la sexualidad y el género también son reglamentados debido a que se exponen a otros por medio del cuerpo. Los distintos cuerpos, su sexualidad y género adquieren distintos significados en la sociedad definidos respecto a las normativas y reglamentos impuestos.

“Una norma opera dentro de las prácticas sociales como estándar implícito de la normalización” “el género es el aparato a través del cual tiene lugar la producción y la normalización de lo masculino y lo femenino junto con las formas intersticiales hormonales, cromosómicas, psíquicas y performativas que el género asume” (Butler, 2006, págs. 69, 70)

Desde la perspectiva de cuerpo cultural, se entiende al género no como una determinante binaria fisiológica (macho, hembra – masculino, femenino), sino como la forma de vivir la sexualidad y el “deseo carnal” (Butler, 2006). Los tipos de género se caracterizan por ser inestables debido a que proceden de construcciones sociales, las mismas que están en constante transformación y cuestionamiento. Por esta razón las normas sociales regulan, controlan y censuran el comportamiento sexual desde el género y sus representaciones sociales.

## **1.2 Sexualidad<sup>7</sup> representada**

“La construcción del cuerpo como realidad sexuada y como depositario de principios de visión y de división sexuales encuentra en el erotismo su máxima expresión, pues exalta los hábitos incorporados por el mundo social y la sexualidad.” (Bourdieu, 2000, pág. 22).

Como lo dice Roland Barthes en su entrevista, la posibilidad de reproducción de la efigie<sup>8</sup> transforma la conciencia que tenemos de nuestro cuerpo y de la relación que tiene este con el cuerpo de otro, esto se ve más claramente con el potencial de la fotografía y la

---

<sup>7</sup> Régimen naturalizado que “intenta regular la experiencia sexual” (Butler, 2007, pág. 82)

<sup>8</sup> “Llamo “efigie” a todo lo que se refiere a la reproducción del cuerpo como imagen” (Barthes, 1985, pág. 5)

introducción de la imagen en la publicidad, pues desarrolla un narcisismo y por lo tanto un erotismo más evidente, el cuerpo se ofrece a un consumo erótico, se impone en una relación de deseo. “toda esta civilización de la imagen nos dice cuál es el cuerpo que hay que amar” (Barthes, 1985, pág. 6)

Los reglamentos que definen las relaciones sociales, delimitan qué cuerpo es normal, cuál se debe desear o amar. Estas reglas son asumidas, naturalizadas, representadas y transmitidas, manteniendo de esta manera el sistema de valores impuestos. Las reglas culturales son reflejadas y performadas en el cuerpo y en el lenguaje por medio de la repetición y reproducción.

Al hablar de lenguaje no solo me refiero a la expresión sintagmática, sino a todo tipo de enunciado capaz de expresar un mensaje. En este caso el interés se halla en el lenguaje de la imagen, más específicamente en el pictórico. El lenguaje visual posee autoridad en la comunicación, la imagen y la forma de esta transmiten información, ésta expresión sensorial es ampliamente aprovechada, pues usa el sentido de la vista del cual somos dependientes.

“Si cada cultura construye sensorialmente su experiencia del mundo de un modo particular, pareciera incuestionable que la sociedad contemporánea occidental funda su experiencia del mundo en el sentido de la vista por sobre los demás. Así, nuestra *visión del mundo* designaría un sistema de representación que se basa en la hegemonía de la vista, del cual extraemos nuestras referencias sociales y culturales para comprender, conocer, creer y relacionarnos con nuestro entorno social y natural” (D’angelo, 2010, pág. 240)

En gran medida las construcciones sociales son transmitidas y reflejadas en las imágenes socialmente producidas, por esta razón la performatividad<sup>9</sup> de la identidad del sujeto se ve afectada también por las imágenes al que este está expuesto.

La performatividad según la teórica Judith Butler debe ser entendida como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que

---

<sup>9</sup> Proceso de construcción dada por convenciones sociales. Performatividad: acciones repetidas y reconocidas por la tradición o por convención social. según Derrida, las expresiones performativas remiten siempre a una convención, a un patrón de comportamiento autorizado que permite que las palabras y las acciones tengan el poder de transformar la realidad (J.C.S, 2012)

nombra. Entendiendo esto desde el lenguaje visual, el discurso es visto, es repetido e idealizado socialmente desde un canon de representación<sup>10</sup>.

El cuerpo cultural, social, es reflejado y representado en un objeto, en una imagen que es consumida por un público, estos son productos culturales en los que el espectador percibe un mensaje en la forma de mostrar el cuerpo. Este mensaje puede o no ser parte del discurso socialmente establecido, puede o no mantener los esquemas impuestos en la representación social del cuerpo.

“El cuerpo humano ha sido retratado de diversas formas, en la poesía, la pintura, y escultura, en el teatro y la ópera, en enseres religiosos, en dibujos de cuevas, en novelas y libros de auto ayuda, en televisión y en otros medios populares”<sup>11</sup> (Taylor V. P., 2008, pág. 19)

Esta representación social también otorga una construcción simbólica a los sujetos de acuerdo a su rol y lugar en la comunidad. Al respecto, Erica Reischer y Kathryn S. Koo en su texto *“The body beautiful: Symbolism and agency in the social world”* dicen que las nociones sociales son reproducidas o replicadas en símbolos corporales, el cuerpo es una metáfora, como un texto que puede ser leído como significante del mundo social que habita (Koo, 2004)<sup>12</sup>, esto sucede a pesar de que el mensaje transmitido por este cuerpo está sujeto a cambios a través del tiempo y los contextos sociales del momento.

Las normas sociales se derivan de la forma de ver el mundo y determinan también la forma de ver, mostrar y representar. Por ejemplo: la visión del mundo desde el pensamiento cartesiano y racionalista privilegia la razón, dando un valor inferior a aquello animal en el ser humano, desprecia lo corporal y se privilegia la racionalidad.

---

<sup>10</sup> Por representación según la RAE: Imagen o concepto en que se hace presente a la conciencia un objeto exterior o interior. Figura, imagen o idea que sustituye a la realidad.

Por representación se puede entender la mimesis de la naturaleza, la elaboración una cosa (imagen, objeto) que es identificable con una cosa de la realidad. En este caso el interés es entender a la representación como la imagen que muestra algo existente en la realidad.

<sup>11</sup> Esta es mi traducción e interpretación del siguiente párrafo original: Human bodies are variously portrayed in poetry, painting, and sculpture, in plays and operas, in religious artifacts and cave drawings, in novels and self-help books, on television, and in other popular media. (Taylor V. P., 2008, pág. 19)

<sup>12</sup> Esta es mi traducción e interpretación del siguiente párrafo original: Given this notion that the social situation is reproduced or “replicated” Through bodily symbols, the body is viewed metaphorically as the text that can be “read” as a symbol or signifier of the social world that it inhabits

Debido a la construcción patriarcal de la sociedad y a la asociación de lo femenino con la naturaleza y de lo masculino con la razón, se rechaza lo femenino y se eleva lo masculino, es decir los cánones de comportamiento de cada género (exhibición y manifestación de conductas sexuales); no son las mismas para hombres y mujeres, por lo tanto, la forma en que estos son representados deja ver los preceptos de conducta de cada género.

Un claro ejemplo de este hecho está en la pintura europea de desnudo<sup>13</sup>, pues se representa a la mujer como objeto visual para complacer el deseo del espectador masculino (el cuerpo de la mujer no es de ella, está hecho en virtud del hombre).

“Los hombres actúan y las mujeres aparecen. Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas. Eso determina no sólo la mayoría de las relaciones entre hombre y mujeres sino también la relación de las mujeres consigo mismas. El supervisor que lleva la mujer dentro de sí es masculino: la supervisada es femenina. De este modo se convierte a sí misma en un objeto y particularmente en un objeto visual, en una visión. Hay una clase de pintura europea al óleo cuyo tema principal y siempre recurrente son las mujeres. Esta clase es el desnudo. En los desnudos europeos encontramos algunos de los criterios y convenciones que han llevado a ver y juzgar a las mujeres como visiones”. (Berger, 1972, pág. 55)

La forma en que se representa el cuerpo femenino demuestra la posición social de la mujer. La mujer representada se muestra como objeto de deseo, está a disposición del espectador, lo seduce, lo complace.

Como se explicó en el ejemplo anterior, la representación visual se caracteriza por el factor de la mirada cultural, toda imagen encarna un “modo de ver” (Berger, 1972) una visión del mundo, cuando se representa un cuerpo inevitablemente se habla también de un sujeto (el poseedor del cuerpo) y la relación y el rol que éste tiene en la sociedad.

### **1.3 Deseo, seducción y cuerpo en el Arte**

Berger en su texto “Modos de ver”, al hacer referencia al cuadro *Las regentas del asilo de ancianos* (figura 4) de Frans Hals (1580-1666) dice que los cuadros son “la evidencia de un grupo de hombres y un grupo de mujeres tal como los vio otro hombre, el pintor. [...] ellos actúan sobre nosotros porque nosotros aceptamos el modo en que Hals vio a sus modelos. Y lo aceptamos en la medida en que corresponde a nuestra observación

---

<sup>13</sup> Cuadros como: “Venus dormida” Giorgione 1708-1510. “Venus de Urbino”, Tiziano 1538. “Odalisca”, François Boucher 1743. “La maja desnuda” Francisco Goya 1798, “Olimpia” Manet, 1863,

de las personas, los gestos, los rostros y las instituciones. Esto es posible porque seguimos viviendo en una sociedad de relaciones sociales y valores morales comparables y esto es precisamente lo que da a los cuadros importancia psicológica y social” (Berger, 1972, pág. 8).

En otras palabras la mirada del sujeto que representa a otro está condicionada por las estructuras sociales, que en ocasiones se piensan naturales, por lo tanto las formas de representación del cuerpo del “otro”, y la (re)presentación de uno mismo surgen de un contexto social y de sus normas, de la mirada culturalizada e incluso heteronormada<sup>14</sup>.

Ubicando la discusión en torno a la representación erótica<sup>15</sup> del cuerpo, se puede pensar que en la representación normatizada y heteronormada las mujeres son retratadas de un modo distinto a los hombres y no porque lo femenino sea diferente a lo masculino, sino porque se supone que el espectador “ideal” es varón y la imagen de la mujer está destinada a adularle.

En el proceso de representación del cuerpo femenino por medio del lenguaje pictórico y la posterior inserción de la imagen, los pintores y los espectadores eran usualmente hombres; y las personas tratadas como objetos, usualmente mujeres. Esta relación desigual está tan profundamente arraigada en nuestra cultura que estructura todavía la conciencia de muchas mujeres. “Hacen consigo mismas lo que los hombres hacen con ellas. Supervisan, como los hombres, su propia feminidad” (Berger, 1972, pág. 35)

Al representar en imagen al sujeto, éste es cosificado desde la mirada, pasa a ser un objeto visual; pues lo que se muestra es la corporalidad del sujeto como un objeto que complace a la mirada del espectador. El objeto visual también es un objeto de placer visual.

La imagen no es solo un medio técnico, sino que implica también un modo de representación, este medio pasa a ser un cuerpo simbólico, remplace al cuerpo ausente. La forma en que percibimos el cuerpo “está sujeto a la dinámica de cambio continuo en los modos de representación.” (D’angelo, 2010, pág. 244). Esta genera una experiencia

---

<sup>14</sup> La heteronormatividad hace referencia a un conjunto de relaciones de poder por las que la sexualidad se normaliza y reglamenta institucionalizando las relaciones heterosexuales

<sup>15</sup> Erotismo en el sentido del amor sensual. Aquella exaltación que deleita los sentidos y que alude al deseo sexual

sensible, que crea pensamiento y también performatividad; pues dicha imagen, o representación comunica. Es un lenguaje sensible que tiene incidencia en el sujeto a través de la experiencia, de lo vivencial.

El cuerpo representado en imagen pasa a ser un “objeto visual”, es importante tomar en cuenta que esta noción nos permite entender a los distintos sujetos, en su parte corporal como un objeto que es visto y posiblemente deseado (sin dejar de ser un sujeto que mira y desea).

Todos los sujetos somos capaces de ser cosificados pues poseemos cuerpo, pero a su vez todos también somos sujetos que miran y convierten en objetos a los otros. Los sujetos que miran también representan, y las diversas formas de representación del cuerpo a lo largo de los años y en los distintos contextos han cambiado. Las formas de representación son estructuradas socialmente, pero ¿Se puede cambiar la forma de representación del cuerpo para así transformar las reglas sociales heteronormadas que rigen el cuerpo y las relaciones?

“La representación del cuerpo humano, tema predilecto en la Historia del Arte, ha ido configurándose a través de los siglos a partir de una sucesión de cánones, modas e ideales de belleza, que en ocasiones se han dejado atrás y en otras han perdurado o se han repetido intermitentemente.” (Justo, 2011, pág. 2)

Dentro de la Historia del Arte ha existido tanto cánones de representación, así como rupturas de los mismos, por ejemplo: el canon de la Modernidad supone la imposición de la lógica y la razón, por lo tanto la forma de representación del cuerpo femenino está opuesta a dichos preceptos; la disposición de la modelo recostada ha sido usada como un símbolo, como una alegoría de la vida, la naturaleza, la materia y el arte. A pesar de esto la pose tradicional de la mujer recostada no es, en absoluto, exclusivamente femenina, pues también ha sido utilizada para afirmar la opulencia de las clases poderosas en la Antigüedad Clásica, pensemos en la típica postura de los romanos en los banquetes.

Con la representación del cuerpo de la mujer como un opuesto a los ideales de la Modernidad, las formas en que se las pintaba denotaban también un juzgamiento moral. “Tu pintas una mujer desnuda porque disfrutas mirándola. Si luego pones un espejo en la mano y titulas el cuadro Vanidad, condenas moralmente a la mujer cuya desnudez has representado para tu propio placer” (Berger, 1972, pág. 29). La forma cómo se pinta a la

mujer es la forma cómo se la quiere componer dentro del sistema social, la mujer en el cuadro *Vanidad* (figura 5) de Memling 1435-1494 o la de *Venus del Espejo* (figura 6) de Velásquez 1649-1651 muestran el ideal de mujer de la época.

Partiendo del análisis que Berger hace en su texto, se puede entender al espejo como un símbolo que pretende modelar (o educar) a las mujeres, para que se traten a sí mismas como un espectáculo que complace al observador.

Otra forma de representación tradicional en la pintura, es aquella en que la modelo exhibe su cuerpo y a sí misma, mirando al espectador y seduciéndolo, ubicándose en la posición de ser un objeto complaciente y sugerente (¿un objeto sexual?), por ejemplo se puede nombrar cuadros como *Venus de Urbino* (figura 7) de Tiziano 1487-1576, *La maja desnuda* de Goya 1798-1805, *Olimpia* de Manet 1832-1883, *Bacante recostada* (figura 8) Trutat 1824-1848, *Desnudo reclinado con cabello suelto* (figura 9) Modigliani 1917.

Aunque mayoritariamente la pintura de desnudo muestra el cuerpo de la mujer para complacer al espectador masculino, existe también la representación de cuerpos masculinos desnudos, véase cuadros como *El sueño de Endimión* (figura 10) de Anne-Louis Girodet-Trioson 1791, *Hombre desnudo cerca al mar* (figura 11) de Hippolyte Flandrin 1836 y *El gran bañista de Paul* (figura 12) Cézanne 1885.

#### **1.4 Resarcir el género, cuestionar la sexualidad**

En la transición del siglo XX al XXI, los cambios sociales son también cambios en el arte y las formas de representación, el movimiento feminista marca una ruptura importante en la forma de ver las normativas sociales de género. Un cambio importante es que se deja de considerar únicamente a la mujer como objeto sexual y se expande para referirse tanto a hombres como a mujeres. Esta equiparación en parte se debe a la necesidad de vender, pensemos principalmente en la publicidad que alude directamente al deseo y que se dirige a un sector de la población que ha ganado poder adquisitivo y que representan un gran porcentaje en el mercado, las mujeres.

Una de las estrategias usadas por las artistas, para resarcir al sexo femenino es colocar al hombre en el lugar otorgado a la mujer. Pero no necesariamente para compensar la diferencia entre hombres y mujeres; se debe trabajar sobre el cuerpo desnudo del hombre. Varias artistas también trabajaron como parte de una crítica y reflexión desde su

propio cuerpo y experiencias con distintas herramientas del arte como: el performance, la escultura, instalación, fotografía etc. Véase por ejemplo las siguientes obras: *Hon* (figura 13) de Niki de Saint Phalle 1966, *Fillette* (figura 14) de Louise Bourgeois 1968, *Untitled Film Still #3* de Cindy Sherman 1977, *Baño turco* (figura 15) de Sylvia Sleigh 1973, *Pin up n° 1* de Zoe Leonard y *Taboo Tabou* (figura 16) de Elke Krystufek 2009.

La obra de Sylvia Sleigh (Nacida el 8 de mayo de 1916, Llandudno, Gwynedd, Gales - fallecida el 24 de octubre de 2010, Nueva York) es particularmente interesante en el caso de esta investigación, pues su trabajo es una revisión de los roles de hombres y mujeres. Los roles son intercambiados, de esta manera se muestran las convenciones que determinan la posición del sujeto con un género concreto “es una estrategia de negación de la feminidad heredada que suele tomar la forma de una parodia”. (Núñez, 2000).

La pintura de desnudo masculino de esta artista ubica al hombre como un objeto dispuesto a la vista, en que la mirada es femenina. Se subvierte de esta manera la dicotomía entre hombre-espectador y mujer-espectáculo. Las relaciones de poder tradicionales han sido revertidas, se muestra una mujer como artista y sexualmente potente y al hombre como un sujeto pasivo y receptivo.

A pesar de que estas potentes obras exteriorizan un sistema patriarcal no es recomendable que esta misma dicotomía se mantenga del otro lado. Pues como se ha evidenciado históricamente, la diferenciación o la imposición de roles no es socialmente saludable, especialmente para quien está en el rol del subordinado.

“En cualquier caso, y al margen de las intenciones, no hay que esperar que estas imágenes produzcan los mismos significados para las mujeres que las originales lo hicieron para, los hombres, ya que el contexto discursivo es distinto, y el hombre es percibido en él como sujeto. Es difícil imaginar a los hombres deleitados ante estos desnudos masculinos como nosotras lo estamos ante un Rubens o un Ingres. Hace falta siglos de entrenamiento para disfrutar con la visión de una como objeto en casi cada representación” (Núñez, 2000, pág. 170).

Regresando a ver en la Historia las distintas propuestas que han hablado del cuerpo y de las relaciones sociales, podemos darnos cuenta que éste es un medio de exponernos a las dinámicas sociales y que no podemos escapar completamente de ellas. Al igual que las formas de representación no pueden escapar a su significación en un contexto discursivo.

Nuestro cuerpo y nuestro ser se ven expuestos a ser un simple objeto complaciente, se ven expuestos a la violencia, al dolor y al placer. El cuerpo no es solo un contenedor.

“Tomar el cuerpo como hilo conductor del pensar implica que teme la palabra para articular un discurso del mundo que, sin embargo, se hace visible a través de sus representaciones” (Navarro, 2002, pág. 9)

Cómo se mira y cómo se muestra nuestro cuerpo y el de los demás es un reflejo de las construcciones sociales que delimitan el comportamiento y las relaciones de los cuerpos. Por lo tanto, como sujeto que está expuesta a este régimen de vivir el cuerpo y sus posibilidades (de placer o dolor) creo importante experimentar con las formas de representación para cuestionar las reglas que limitan a los sujetos.

### **1.5 Deseo y erotismo**

El cuerpo y la sexualidad de los seres humanos en el arte, ha reflejado diversas miradas y propuesto nuevas formas de erotismo; las obras presentadas anteriormente son ejemplos que muestran formas distintas de entender al cuerpo, de vivir la sexualidad, y representar el cuerpo/sujeto deseado. La discusión teórica, social, y las propuestas generadas desde el arte han sido detonadas por la intriga del comportamiento sexual, por las diversas conductas que norman este comportamiento entre los seres humanos. Es decir, la pregunta por lo sexual continúa siendo un terreno de trabajo en el arte.

Desde el determinismo biológico se considera que todo comportamiento sexual humano responde a una finalidad biológica: la reproducción. Pero al contrario de esta visión, como especie, hemos construido una serie de prácticas, métodos y hábitos, frente a la respuesta sexual. Se puede decir que se engaña a la biología para favorecer el placer por medio de sistemas culturales-sociales. Esto hace que no sea sencillo enfrentarse a la sexualidad y al cuerpo que está involucrado, pues implica tanto a la animalidad como la a la racionalidad de cada sujeto.

La respuesta sexual humana es un conjunto de cambios fisiológicos y hormonales experimentados por los sujetos frente a un estímulo en las zonas erógenas. Las etapas en las conductas sexuales frente a estas provocaciones mentales o físicas han sido clasificadas por el ginecólogo William Masters (1966) y la psicóloga Virginia Johnson (1966) <sup>16</sup>en cinco fases: fase de deseo sexual, de excitación, meseta, orgasmo y resolución.

---

<sup>16</sup> *Human Sexual Response* (William H. Masters, 1966)

Es en el momento del deseo sexual donde se encuentra la estimulación, que es inducida por los impulsos hormonales y por los sentidos. Las zonas erógenas del sujeto son provocadas por los órganos sensoriales externos: lengua, piel, nariz, ojos, oído. Una palabra puede despertar deseo sexual así como una caricia, un olor, un sonido o una imagen.

Por lo tanto, el deseo sexual es el prelude de la excitación y sus consecuentes respuestas. El deseo puede ser incitado por una imagen. Los estímulos externos que recibimos y que pueden posibilitar un encuentro carnal y por ende la satisfacción del placer, también están atravesados por códigos sociales y culturales que norman el comportamiento sexual de las personas. Podríamos entender a estos estímulos y sus formas como una especie de ritual de apareamiento muy complejo, diverso y variable. Pues la forma en que se muestran y representan están atadas a un contexto social. Como se ha explicado anteriormente, la forma de representación contiene también un criterio frente al placer, el cuerpo y la sexualidad en general.

El deseo sexual es una pulsión lasciva que junto con el amor apasionado<sup>17</sup> forman el erotismo<sup>18</sup>, este sentimiento es representado en la mitología griega con el dios Eros. El equivalente de Eros en la mitología romana es Cupido, etimológicamente Cupido es una palabra latina equivalente a deseo, y en la poesía latina es llamado amor.

Respecto al erotismo, el texto *El cuerpo y la mirada* de Navarro dice que “la imagen del cuerpo siempre está en relación al deseo, a las pulsiones terribles por inevitables” (Navarro, 2002, pág. 107), pero también esas imágenes remiten al sujeto deseante y a sus particularidades históricas, es decir a las construcciones y normas sociales que ha influenciado en su forma de ver y sentir.

“El erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre. En este punto solemos engañarnos, porque continuamente el hombre busca *fuera* un objeto del deseo. Ahora bien, ese objeto responde a la *interioridad* del deseo. La elección de un objeto depende siempre de los gustos personales del sujeto; incluso si se dirige a la mujer que casi todos elegirían, lo que suele entrar en juego es un aspecto intangible, no una cualidad objetiva de esa mujer”. (Bataille, 2002, pág. 28)

---

<sup>17</sup> El amor apasionado en este caso hace referencia a una parte del erotismo. El amor apasionado es un sentimiento, una emoción muy fuerte hacia otra persona unido con un afecto, afinidad y apego.

<sup>18</sup> Erotismo (del griego ἔρως: *érōs*) designaba originalmente al amor apasionado unido con el deseo sexual, sentimiento que fue personificado en el dios Eros. La DRAE define al erotismo cómo: Amor sensual. Carácter de lo que excita el amor sensual. Exaltación del amor físico en el arte.

El erotismo parece estar en diálogo con la prohibición del deseo y la trasgresión de estas reglas, las imágenes muestran cuerpos, escenas que no son normalmente admitidas socialmente con respecto a la forma de vivir el cuerpo. Esa trasgresión es dada en mayor cantidad desde el punto de vista del deseo masculino, representa mujeres deseables, que no necesariamente se ajustan al ideal de una “mujer de casa” mujer respetable, honorable, buena mujer según el ideal social, sino que representan mujeres que transgreden la prohibición impuesta en el cuerpo. Se muestra el cuerpo desnudo, el mismo cuerpo que es censurado y que es objeto de vergüenza social.

En un contexto heteronormado el único sujeto que parece tener potestad de trasgredir las formas de representación en favor de la satisfacción de su deseo, es decir el sujeto que construye y para el que está direccionado las imágenes eróticas es el hombre, disponiendo del cuerpo de la mujer a su gusto.

Bataille en el texto “El erotismo” hablando al respecto de los objetos de deseo dice que las mujeres son objetos privilegiados del deseo, no porque la mujer sea más deseable o atractiva que un hombre, sino porque esta se propone a incitar el deseo del hombre, pues son ellos quienes toman la iniciativa. Bataille incluso afirma que “no es que haya en cada mujer una prostituta en potencia; pero la prostitución es consecuencia de la actitud femenina” (Bataille, 2002, pág. 144)

Esta explicación del objeto de deseo ha olvidado tomar en cuenta que la mujer es el objeto con mayor privilegio en la representación y que es la mujer quien se muestra incitando al deseo o que se muestra deseable debido al contexto heteronormado, esa actitud femenina ha sido impuesta, performada por las dinámicas sociales y sus representaciones.

La representación del erotismo para explicar la unión entre el amor y el deseo sexual que antes fue encarnada en el dios Eros es ahora estudiada, usada y analizada como un punto de partida para la reflexión desde el arte, pues el ser humano para cumplir y satisfacer sus deseos ha recurrido a artificios, ha dominado técnicas y herramientas. Por ejemplo para complacer su mirada adquirió “el dominio de los colores, la habilidad de la mano, la conservación de las pieles...” (Navarro, 2002)

Mi interés se concentra en la unión antes mencionada entre el amor apasionado y el deseo sexual, la cual se resume en el concepto de erotismo, que en sus formas de representación se muestra en el aspecto de atracción entre los seres humanos, la misma que

es estimulada tanto por la sexualidad (lo fisiológico) como por la sensualidad (estímulos sensitivos) e influenciada por preceptos culturales.

“La anatomía y el sexo no existen sin un marco cultural” (Butler, 2006, pág. 25) el imaginario realizado para despertar el deseo sexual responde a ideales de sexualidad. Las normas culturales del sexo han desplazado el deseo hacia las nociones de “amor”. La regularización de los cuerpos deseables determina qué cuerpo-objeto se debe amar, por lo tanto también existe censura del “amor” carnal. El desplazamiento del deseo determina el objeto idealizado del amor.

“El amor no es, o es en nosotros, *como la muerte*, un movimiento de pérdida veloz, que se vuelve rápidamente trágico y no se detiene más que en la muerte. De tal modo que entre la muerte y, por otro lado, la «muerte chiquita» o el zozobrar, que embriagan, es casi imperceptible la distancia”. (Bataille, 2002, pág. 244)

El objeto de deseo está vinculado a la satisfacción del placer. Para Bataille estos momentos cumbre del cuerpo son el erotismo y la muerte. La representación del objeto idealizado del amor es la representación del objeto de deseo. En este estudio experimentaré especialmente con las formas de los estímulos visuales, es decir con las formas de representación del cuerpo en el erotismo.

Enfocaré el trabajo a experimentar en las formas de representación del cuerpo en la primera fase de la respuesta sexual humana, la etapa de deseo sexual, es decir en la estimulación del deseo a través de la imagen específicamente.

“Las pinturas al óleo a menudo representan cosas. Cosas que pueden comprarse en la realidad. Tener una cosa pintada sobre un lienzo no es muy distinto de comprarla y ponerla en la casa de uno. Si ustedes compran un cuadro, compran también el aspecto de las cosas representadas en él [...] El término *pintura al óleo* designa algo más que una técnica. Define una forma de arte. [...] La pintura al óleo no estableció plenamente sus propias normas, su propio modo de ver hasta el siglo XVI. [...] Sus normativas influyen todavía en nuestro modo de ver temas como los paisajes, las mujeres los alimentos, los dignatarios, la mitología” (Berger, 1972, págs. 93, 94)

El imaginario construido por la tradición europea de la pintura al óleo, especialmente aquella de desnudo, que Berger menciona está comprendida ente 1500 a 1900 aproximadamente, ha influenciado en el ideal contemporáneo del cuerpo, las relaciones sociales, las formas de ver y mostrar. Es por esta razón que la investigación será trabajada con pintura al óleo, experimentando con las formas de representación del cuerpo, y los ideales de seducción.

## 2 OBJETOS DE DESEO Y AMOR

Poseer un cuerpo y ser parte de una sociedad nos ubica en dinámicas sociales que se ven atravesadas por las formas de relacionarnos con el cuerpo del otro, con los demás sujetos sensibles. Un fragmento importante de las relaciones humanas tiene que ver con el erotismo, con la estimulación del deseo a través del cuerpo y su imagen. Las formas de representación del cuerpo respecto a la estimulación del deseo sexual, son en sí formas de mostrar un sujeto. Las imágenes de cuerpos reflejan cómo son entendidas esas personas, por esta razón he planteado dos etapas opuestas en el trabajo para tratar de entender las relaciones sociales a partir de las formas de mostrar y ver a los sujetos.

Esta sección del trabajo corresponde a la metodología usada en la producción de imágenes eróticas. La experimentación está dividida en dos enfoques. El primero trata el cuerpo desde la subjetividad del observador con un carácter emotivo. Ésta es la serie *objetos deseo* que consiste en la apropiación de fotografías hechas por parejas que se retratan mutuamente.

El segundo punto se enfocará en el tratamiento del cuerpo y su imagen como un instrumento de satisfacción y comercialización del placer sexual para analizarlo como un objeto que tiene la finalidad de complacer, esto será tratado en la serie *objetos de amor*, desde la apropiación de la publicidad de burdeles.

### 2.1 Objetos de deseo

Para entender cómo opera el erotismo en las formas de representación social del cuerpo he planteado una metodología que tiene dos partes fundamentales en la serie *objetos de deseo*, la inicial es la captura en fotografía del objeto de deseo, y la segunda es la interpretación de estas imágenes por medio de la pintura.

Ambas partes del proceso están enfocadas en el gesto de la corporalidad, por un lado en la primera parte, los cuerpos de quienes son retratados están siendo mostrados para complacer a quien los retrata, y posteriormente estas imágenes son interpretadas desde el gesto pictórico, lo que implica una apropiación de la imagen a través de la traducción del sujeto que pinta.

La propuesta pictórica que he desarrollado frente a la problemática de representación, se basa en una metodología que pretende dialogar en igualdad con los sujetos encarnados, intentando romper con la mirada unidireccional del deseo. Se plantea un diálogo en el proceso de obtención de las imágenes. Este proceso quiere activar una experiencia que permita reflexionar sobre el estar expuesto a ser un objeto capaz de complacer a quien mira, y sobre la forma en que miramos con deseo al otro y cómo este se muestra.

Para entender mejor la mirada de deseo solicité a varias parejas que tomaran una fotografía de su compañero(a), de tal manera que se muestre un gesto, un fragmento del cuerpo de la persona deseada, del ser querido. Todos los participantes en el proceso mantenían una relación de afecto y confianza previa, para la selección de los sujetos se priorizó que estos sean amigos, amantes o enamorados pues esto facilitaría la confianza y el respeto necesario para complacer el deseo visual del otro a petición.

### **2.1.1 La fotografía del momento**

La fotografía funciona como una extensión del ojo que nos permite detener un momento o una escena que se presenta ante nosotros. Ya que el interés en esta parte del proyecto es provocar la experiencia de ser sujeto que desea y ser un objeto de deseo, planteé el intercambio de roles entre espectador y observado, es decir solicité a las parejas que se retrataran fotográficamente uno al otro. La condición fue que las imágenes muestren gestos o fragmentos que atraigan a quien mira, que las fotografías muestren una parte de la forma en que se desean y estiman.

Las sesiones de fotos activadas desde la propuesta de intercambio de roles no fue una gran puesta en escena, pues el ideal era retratar un fragmento del cuerpo o un gesto habitual de la persona, el cual despierte el deseo en su pareja, o resulte atractivo. Estas escenas simples y habituales son fotografiadas en un espacio cotidiano, y familiar, las imágenes fueron hechas en un contexto íntimo, en los hogares de los participantes.

Al tener como variante los sentimientos involucrados entre los sujetos, el objeto de deseo no es únicamente un cuerpo vaciado sino que es el cuerpo de un sujeto querido. No solo es deseado carnalmente para satisfacer los sentidos, sino que también provoca estados sensibles, de afectos y estados mentales complejos de entender y explicar, como el amor y la pasión.

Dentro de los participantes están 5 hombres y 3 mujeres incluyéndome. En total son cinco parejas las que se fotografían mutuamente, yo participé en tres ocasiones, como pareja de los sujetos de estudio 1, 2 y 3. Estas parejas tienen distintas relaciones y sentimientos entre sí, pero en general existe un ambiente de confianza y respeto, lo que facilitó el estar a disposición para complacer al otro. Los participantes fueron seleccionados independientemente de su género o preferencias sexuales, por casualidad las parejas participantes son heterosexuales.

La primera parte de este estudio se plateó desde la experiencia personal, pues considero necesario entender el ser un objeto de deseo. Me ubiqué en tres ocasiones a disposición de quien me miraba, a ser mostrada de la forma en que deseaban estos hombres (sujetos de estudio 1, 2 y 3). Posteriormente entré en el rol de ser el sujeto que desea a esas personas, para quienes me coloqué anteriormente, es decir, quienes inicialmente me retrataron a su gusto pasaron a ser mi objeto de deseo. La segunda parte se enfocó en amantes, parejas que mantienen una relación de carácter sentimental y sexual. A estas personas les pedí que retratasen lo que les gusta del otro, sea una actitud, un gesto, una acción o una parte del cuerpo, ellos también hicieron el intercambio de roles entre ser el que ve y el retratado. (Ver figura 17)

Para explicar mejor este proceso usaré de ejemplo dos casos, el primero en el que yo soy objeto y sujeto, y el segundo caso en el que una pareja voluntaria se retrata el uno al otro siendo objetos y sujetos. El primer caso me involucra a mí y a un amigo de confianza, a quien llamaremos “sujeto de estudio 1”, el segundo caso es una pareja de enamorados a quienes llamaremos “Q” y “E”.

En el primer caso a pesar de que los involucrados no somos una pareja romántica, ambos reprodujimos una acción para que sea fotografiada. La consigna fue recrear la acción solicitada, La recreación del gesto hacía referencia a experiencias pasadas.

Para la fotografía que tomé del “sujeto de estudio 1” le pedí que asumiera la pose de quitarse la camiseta. El modelo actuó para complacer mi deseo visual. En esta parte del proceso el “sujeto de estudio 1” se ubicó como un objeto de deseo. Posteriormente yo tomé el rol de ser quien debía complacer al “sujeto de estudio 1” quien me pidió que me recogiera el cabello, (Ver figura 18).

En el segundo caso los retratados son una pareja de enamorados, a quienes se intercambiaron también su rol ante la cámara. Según lo solicitado la imagen debía mostrar un fragmento que les atraiga del cuerpo del otro, o una acción que les pareciera seductora. Ellos tenían la libertad de fotografiar al otro a su gusto y en un espacio íntimo. Las imágenes resultantes fueron fragmentos del cuerpo del otro (Ver figura 19), él se apropió de los labios y el cuello de su pareja, y ella enfocó su interés en el ojo, en la mirada de su pareja.

El proceso de intercambio de roles generó la experiencia de estar a la disposición de la mirada del otro y a complacerlo visualmente, la sesión de fotos de alrededor de veinte minutos cada una posibilitó la experiencia de ser un objeto de deseo que satisface el placer visual de quien está del otro lado de la cámara.

La selección de las imágenes fue hecha respecto al atractivo y al gusto, capaz de complacer a quien retrataba. Sí retratante se sentía complacido con la imagen captada, esa resultaría la fotografía seleccionada. En la primera parte del proceso, en el que intervinimos los sujetos de estudio 1, 2, 3 y yo, se obtuvieron aproximadamente cuarenta imágenes de cada modelo, la elección de la imagen fue hecha por quien tomó la fotografía. En la segunda parte, las imágenes que se me entregaron fueron únicamente cuatro, dos de cada pareja.

### **2.1.2 Interpretación subjetiva del deseo, traducción pictórica**

Las imágenes seleccionadas fueron posteriormente editadas digitalmente para modificar la composición y el tamaño únicamente a través del recorte digital de las fotografías, es así como obtuve el primer boceto digital del cuadro.

Las fotografías fueron recortadas y en ocasiones eliminé el fondo de la imagen, para así enfocar la atención en el cuerpo y en su gesto, también la intención fue dejar esta figura fuera de un contexto, ubicando al sujeto en un espacio ambiguo.

Estas fotografías posteriormente fueron interpretadas en pintura. La imagen del cuerpo del otro es apropiada en el proceso de pasarla a pintura, intentando encarnar la experiencia y la sensación a través de la materialidad de esta. La fotografía sirve como un medio de estudio de la mirada del sujeto que desea, es una especie de estudio de los

fetiches del otro, una ventana a su mirada libidinal. Al ser editada y posteriormente pintada la imagen de la mirada inicial también es interpretada desde mi deseo.

La intención al traducir a la pintura estas fotografías es reconocer a esos objetos de deseo como un sujeto, es una interpretación subjetiva de la imagen desde el lenguaje del color, la textura y la forma. Si se puede llamar traducción el traspaso de la imagen a pintura, esta empieza con el traspaso de la forma, de los límites de cada color en dibujo, para esto usé una cuadrícula que segmenta la imagen original para poder con mayor facilidad ampliar la imagen en el lienzo conservando la forma y las proporciones.

El dibujo que se pasa al lienzo es simple y básico, pues lo que permite es sectorizar los campos de color, luego este dibujo se encarnó con el uso del color. La construcción de la forma en color se da de lo general a lo particular, la imagen se construye por fragmentos y detalles particulares que conforman un todo. (Ver figura 20)

Los campos de color son el punto de partida para todas sus variaciones que construyen los detalles, la forma se compone por manchas como pedazos de piel que se superponen y que van formando un cuerpo. Los cuadros son trabajados simultáneamente con el cuadro de su pareja, pero también tomando en cuenta su correspondencia con las demás imágenes de la serie.

### **2.1.3 Instantes de placer**

“En la imagen se da la posibilidad de acceder al drama a la experiencia interior representada y concentrada en ella. En esa experiencia se borran, siquiera temporalmente, los límites de la discontinuidad de los seres distintos y cerrados; es la experiencia fundamental que se da en todo momento cumbre: la disolución del cuerpo en la fusión erótica. (Navarro, 2002, pág. 12)

La intención es conservar los momentos en que el cuerpo es objeto de placer y contemplación, de lo bellamente humano. Cada pintura tiene su correspondiente pareja, pero en conjunto los cuadros pueden también corresponderse con otros, es decir que el diálogo entre las imágenes se da indistintamente en diversas direcciones, los cuadros son como sujetos que ven y son vistos, que desean y son deseados, que seducen y son seducidos.

El primer cuadro de la serie, titulado I2 (ver figura 21) es el fragmento del cuerpo de un sujeto querido y deseado. Este cuadro como todos los demás, partió de la fotografía,

de un instante, en este caso la fotografía fue hecha por mí. La imagen inicial es un registro, un recuerdo de un momento vivido. La fotografía podría ser suficiente para evocar dicho instante, pero el deseo por hacerlo eterno, por revivirlo y apropiarme de él fue el impulso para interpretarlo en pintura. Al trabajar esta fotografía con la materialidad pictórica se revivía de manera intensa la sensación vivida en otra acción, revivir el recuerdo desde la encarnación de la imagen dilata el momento de placer vivido.

I2 tiene su correspondencia con I1 (Ver figura 22) que es también una imagen hecha a partir de una fotografía pero en la que soy yo la retratada, quien se puso a disposición del sujeto representado en I2.

I1 e I2 son cuadros que por el proceso de producción, que fue anteriormente explicado, se corresponden el uno con el otro, son pareja, pero estas imágenes también pueden tener relación con otras que no son su pareja, por ejemplo M1 (figura 23) y L1 (figura 24) puede tener relación con I1 e I2 a pesar de que las fotografías de las que se produjeron no fueron hechas con dicha intención.

Las parejas se han diluido, en este trabajo todos pueden ser correspondientes con otro cuadro-sujeto. De esta manera se mantiene la idea de que estos comparten y están en diálogo entre sí como un grupo, una serie.

Los cuadros que se han realizado son evidencia de un momento materializado, de un instante de placer y seducción que se ha querido gozar y perpetuar, que se ha revivido también en el proceso de producción. Son escenas cotidianas placenteras que se quieren hacer eternas para así expandir, y alargar el tiempo de disfrute de esos momentos, pues “el tiempo es sólo sucesión de instantes que mueren, ausencia de plenitud” (Navarro, 2002, pág. 44)

#### **2.1.4 La obsesión del momento eterno**

“La vida no es sino la concatenación de instantes inmóviles, de instantes eternos de los cuales hay que poder sacar el máximo goce”. (Maffesóli, 2001, pág. 10)

Michel Maffesóli habla de la cultura del placer como una forma de sobrellevar la tragedia en la sociedad posmoderna. La búsqueda del placer y la satisfacción hedonista son parte de las formas de vida en un contexto agobiante y cruel. De la tragedia de ser en un tiempo que condiciona nuestra forma de relación con el mundo y con el otro, del

sentimiento trágico de la vida resultan manifestaciones cotidianas así como gestos artísticos que pretenden sobrellevar la vida.

Como forma de tolerar la tragedia del ser en un contexto que pretende limitar lo que se debe ser deviene lo lúdico, el placer y la producción artística como forma de purificación de aquello que causa temor y molestia. El temor de la fuga de los momentos bellos de la vida es el miedo a olvidar los instantes de placer que proporcionan sentido a la existencia. La molestia es la incapacidad de asumir socialmente esos placeres de forma libre.

El yo en el tiempo está trastocado por la tragedia, “Hay, pues, una identidad trágica entre el yo y el tiempo que se reflejará en las imágenes del sujeto, edificio, ideas, que compartirán su naturaleza más profunda: la catástrofe [...]” (Navarro, 2002, pág. 45)

La propuesta “Objetos de amor y deseo” intenta suspender el tiempo encarnando el gesto, construyendo la representación del cuerpo humano en acciones. La conciencia de lo trágico provoca el deseo de aprovechar lo que es naturalmente efímero, de gozar en el instante y en el presente. El traer el instante al presente es el reto del trabajo de la representación.

El proceso de encarnación del instante es también un proceso de re significación del mismo, la imagen resultante es una alusión que recuerda el momento, pero a su vez es también el resultado de otro momento de placer, el de construcción de una memoria.

Pintar un instante es construirlo nuevamente, se revive de una forma diferente para quien lo pinta, así como para quien lo mira. Lo paradójico de querer hacer eterno un instante provoca que el instante representado deje de ser lo que fue, ya no es. El instante no es en el presente, lo que se ha hecho es aludir a la memoria de ese instante ya vivido, es revivido en la materia, en la experiencia de encarnarlo, se evoca el instante en la efigie que se ha producido.

La paradoja del instante eterno se ha resuelto como una memoria contenida en el objeto que lo revive. El instante ha muerto pero su evocación puede ser eterna.

Las efigies de estos momentos son de cuerpos, son de sujetos que interactúan entre sí, la serie de cuadros de fragmentos de sujetos están en diálogo unos con otros, tienen

concordancia y relación entre sí tanto por el proceso previo de construcción de las imágenes como por la forma, el color y la disposición de los cuadros.

Estos cuadros, son sujetos. En cada cuadro están presentes varios sujetos. Por un lado en la composición y forma de la imagen están presentes los sujetos que no se ven (los que tomaron la fotografía inicial de cada pintura), también están presentes con su cuerpo los sujetos objetos (quienes estuvieron a disposición para satisfacer la mirada de quien tomaba la fotografía), de igual manera está presente el sujeto indeleble (quien pinta).

El interés de la serie *Objetos de amor y deseo* es por un lado digerir la incapacidad de asumir socialmente las formas de vivir los placeres sensuales y carnales como algo independiente de la condición de género. Por lo que la serie de los cuadros que son sujetos pueden ser entendidos desde la noción de una orgía. Entendiendo orgía como una pasión compartida y como una empatía social que vincula a varios sujetos.

Los cuadros son imágenes de instantes de seducción, de gestos atrayentes que pueden despertar apetito sexual, son fragmentos de juegos de seducción. Son once cuadros, una serie de sujetos fragmentados, de momentos de atracción previos al ejercicio sexual. Si cada cuadro es un sujeto que seduce y que está en relación con los otros, esta se podría decir que es una serie previa a una orgía en que los sujetos son uno mismo, son iguales, están en las mismas condiciones de ser objeto que los demás.

Estar en mismas condiciones, asumir como iguales a los sujetos es parte importante de mi trabajo pues considero esto como una manera de cambiar las formas de relaciones sociales, como he dicho en un inicio es la forma de sobrellevar la tragedia de ser en un tiempo, en un contexto que diferencia y limita las formas de sexualidad rigiendo el género desde las formas de representación del cuerpo. *Objetos de deseo y amor* (Ver las figuras de la 21 a la 31) es un intento por mostrar el cuerpo y al sujeto de igual manera sin hacer distinción, pues el cuerpo es el inicio de la existencia y de la realidad, es el principio y el final de la vida, es la base de las relaciones del ser humano con su entorno, con su espacio y con los demás cuerpos que lo habitan.

La serie *objetos de deseo* se expuso completa en la muestra de fin de carrea *7dedos, microfestival mutante* (ver figura 47 y 48) el 16 de mayo de 2014, el montaje se planteó como un recorrido en el que el espectador forme parte de las escenas eróticas. Los cuadros de la serie son sujetos que dialogan y se seducen entre sí. Las parejas que dieron origen a

las imágenes se han diluido, en el montaje la intención fue que los sujetos-objetos se relacionen con otros, incluyendo el espectador.

## 2.2 Objetos de amor. Ofrecer y complacer

A la par de esta investigación-creación he recopilado varias tarjetas publicitarias que cumplen el propósito de vender placer y seducción carnal. Estas tarjetas son de burdeles de la ciudad de Quito. La colección está conformada únicamente por publicidad de servicios para hombres, no incluye anuncios de recreación sexual femenina, pues a pesar de que sí existe oferta, la publicidad es escasa y de difícil acceso, la mayoría está en internet<sup>19</sup>.

El interés por coleccionar esta publicidad está enfocado a entender la forma de representación en relación al cuerpo, el amor y el deseo. La intención es entender estas dinámicas sociales desde el análisis y la apropiación de las imágenes que presentan las tarjetas.

En estos objetos se puede observar diversas imágenes de mujeres acompañadas de textos que ofrecen diversión y placer en sus locales. Las tarjetas reflejan explícitamente la forma de representación idealizada del cuerpo femenino, así como el ideal de las fantasías eróticas masculinas.

Como he mencionado anteriormente, al representar un cuerpo también se muestra una persona, en *objetos de deseo* la intención era mostrar personas a través del gesto de sus cuerpos y del acto mismo de obtención de las imágenes. Este trabajo se ubicó en oposición a la forma en que la publicidad usa el cuerpo. Sí *objetos de deseo* es una serie que intenta encontrar equilibrio en el erotismo, entre lo carnalmente placentero y lo metafísico del amor, la serie *objetos de amor* que describiré a continuación es una pequeña serie que refleja el cuerpo que ofrece placer.

El placer en este caso es el gozo de los sentidos, es la directa estimulación del deseo sexual. La observación de estas tarjetas (ver figuras de la 32 a la 37) deja entrever que los cánones socialmente impuestos sobre el cuerpo de la mujer, así como los estereotipos

---

<sup>19</sup> Las tarjetas fueron recolectadas en espacio público de la ciudad, muchas de ellas fueron dejadas en parabrisas de autos, recogidas del piso, o tomadas en la calle. La razón por la que la colección no tiene publicidad de caballeros de compañía es que su publicidad no está presente en espacios públicos. Esto también refleja normativas en el deseo femenino.

construidos alrededor de la belleza y la seducción son replicados y perpetuados desde la publicidad.

Ninguna de las mujeres presentadas en estas imágenes se encuentran fuera del ideal de mujer seductora, usan trajes reveladores, cabellos teñidos y poseen exuberantes senos y nalgas. Los cuerpos están fragmentados, en ocasiones se ha suprimido el rostro, se ha usado un fragmento del cuerpo, se muestra el objeto de deseo. Es una explícita objetivación de un fragmento placentero del cuerpo. A pesar de que *objetos de deseo* también, maneja fragmentación de cuerpo, la diferencia radica en el contexto en que se ubica la imagen.

Estas imágenes tienen conexión con la serie mencionada en la introducción de este trabajo, *Objetos de deseo (1)* pero con la diferencia de que las imágenes de las tarjetas son de publicidad, son masivas y responden a los ideales de belleza y de seducción, están replicando comportamientos y nociones heteronormadas. El contexto de estas imágenes es modificado por los elementos que las acompañan, como es el caso de precios, ofertas, y logos de tarjetas de crédito.

Los cuerpos fragmentados están en diálogo con elementos mercantiles, esto cambia la percepción del objeto de deseo. El objeto de deseo es “diferente del erotismo; no es todo el erotismo, pero el erotismo tiene que pasar por ahí” (Bataille, pág. 99). La función del objeto de deseo en el erotismo es ofrecer y complacer. El juego en que entra la prostitución, es proponer con el cuerpo. En este caso el objeto de deseo es la prostituta, su objetivo es mostrar su cuerpo para vender satisfacción sexual. El gesto y su imagen exaltan el valor erótico.

Parte del juego de seducción es la transgresión de lo prohibido, por un lado esa transgresión es la satisfacción del deseo sexual reprimido, y por otra parte como se puede observar en las tarjetas, es la satisfacción de fantasías censuradas como son por ejemplo la infidelidad y efebofilia<sup>20</sup>.

### **2.2.1 Conoce la seducción...**

Algunos de los textos que acompañan a las imágenes de estas tarjetas son los siguientes:

---

<sup>20</sup> La *efebofilia*, también conocida como *hebefilia*, es la condición en la cual personas adultas experimentan atracción sexual hacia adolescentes que ya han pasado la etapa de la pubertad.

*Ven y disfruta la mejor distracción para adultos y las aventuras*

*Nuestras muñecas HOTS, en pantallas LED*

*La vida es corta ten una aventura*

*Aquí podrás relajarte junto a las mas hermosas anfitrionas*

*Conoce la seducción...*

*...buscas compañía?*

*Los viernes son de Babydoll...*

*Un espacio para recreación masculina*

*El preciso lugar para que cumplas tus fantasías en un ambiente seguro, discreto, elegante  
y muy caliente*

*Reinventamos el verdadero placer*

*Nos encargamos de que su visita sea inolvidable*

Algunos de los burdeles en su publicidad ofrecen:

- Pantallas LED
- Habitaciones privadas
- Premios y sorpresas
  - Show continuo
    - Show lesby
- Lluvia de burbujas
  - Salas VIP
- Reuniones empresariales
  - Servicio de escort
    - Barra libre
- Licores nacionales e importados
  - Futbol en vivo
  - concursos
- Despedidas de solteros

- Juegos sensuales
- Sorteo de fichas
- Fiesta de divorcio
- Fiestas privadas
  - Pista de baile
    - FBI
    - Playboy
    - Colegialas
      - Abejitas
      - Arbitras
      - Árabe sexy
  - Ambiente exclusivo
- Las chicas más hermosas del país
  - Parqueadero
  - Hermosas vedettes

Como se puede observar, las personas que se muestran en esta publicidad son objetizadas por el contexto en el que se muestra su cuerpo como un producto ofertado para la satisfacción del placer sexual. Son únicamente parte del anuncio como un objeto de deseo que está a disposición del cliente. Las mujeres que se muestran son cuerpos disponibles, encargadas de satisfacer el deseo sexual masculino. Estas imágenes no son retratos de personas pues en ocasiones sus rostros son suprimidos y no importa su identidad o sensibilidad humana, estos cuerpos son objetos suntuarios y prescindibles.

Los cuerpos que se muestran, reales o ficticios han sido despojados de su cualidad de individuo, por esta razón la apropiación pictórica de estas imágenes y textos tiene la intención de poner en evidencia la forma de usar el cuerpo en la publicidad.

La primera experimentación de la serie *Objetos de amor* muestra la imagen de estos cuerpos fuera de su contexto publicitario (Ver figuras desde la 38 a la 41), únicamente represento al cuerpo en un espacio suprimiendo los textos, esto con el propósito de devolver una condición de humanidad a esos cuerpos mercantilizados. Los cuadros son de

dos de las mujeres que aparecen en las tarjetas, la intención es que su imagen al ser sacada del contexto publicitario y al ser retratadas pictóricamente adopte una identidad. Este proceso es casi una devolución de humanidad a estos cuerpos vaciados.

La segunda parte de esta serie es la imitación de las tarjetas publicitarias a partir de la información e imágenes de varias de las postales de la colección. El tríptico está construido a partir de varias tarjetas, de sus textos e imágenes, es una combinación de esta publicidad (ver figuras 42 y 43).

El propósito de recrear una tarjeta publicitaria de un burdel es reflejar el uso del cuerpo como un objeto. Estos cuerpos son idealizados, responden a cánones de belleza establecidos, son únicamente objetos de deseo a los que se les ha quitado su lado sensible, emotivo y su personalidad. De igual manera los cuerpos que aquí se ven replican los cánones heteronormados de belleza, haciendo creer que la seducción debe ser como se la vende.

Estas imágenes replican sistemas patriarcales del deseo, de la forma de vivir la sexualidad y de entender al cuerpo, muestran cuerpos femeninos a disposición de la recreación masculina, así como todo un régimen de placer unidireccional. Los cuadros no pretender replicar este sistema, sino cuestionarlo haciéndolo evidente.

### 3 OFRECER Y COMPLACER

Como expliqué en el primer capítulo, las dinámicas sociales determinan en gran medida las formas aceptadas socialmente de la sexualidad humana, y a su vez de las formas de representación del cuerpo debido a que el discurso heteronormado es dominante. En otras palabras, las nociones heteronormadas del placer y la sexualidad son performadas, asumidas y replicadas por medio de las formas socialmente aceptadas de mostrar el cuerpo.

También se mencionó que en la pintura tradicional de desnudo están presentes estos patrones de sexualidad, pues la representación está enfocada a la satisfacción del deseo masculino, es la mujer la que se representa como un objeto complaciente y seductor. Por esta razón he retomado la técnica clásica de la pintura de desnudo y he decidido retratar pictóricamente a hombres y mujeres que en el proceso satisfacen el placer visual de la contemplación.

La intención es mostrar un grupo de sujetos fragmentados que están en diálogo entre sí, estos sujetos forman parte de la dinámica de ser sujeto y objeto de deseo. Cada cuadro es una persona dentro de un contexto. Las imágenes son instantes de presencia del cuerpo captados para satisfacer al sujeto deseante, es el afán de poseer un momento de placer.

Encuentro en la pintura la posibilidad de revivir la sensación del instante de deseo que es capaz de despertar la pasión. El proceso de encarnar un momento efímero, un instante de los juegos de seducción, en algo material, hace que éste se dilate en el tiempo. El momento efímero se revive en el proceso de construcción de la imagen.

En el caso de *Objetos de deseo* las efigies resultantes son producidas no solo desde una mirada carnal sino también en algunos casos involucra lo emotivo, debido a los vínculos existentes entre las personas que participaron. Los retratos obtenidos del intercambio de roles, entre ser el observado y ser quien mira con deseo son diversas, las fotografías revelan gestos y acciones que resultan atractivos para el observador, se produjeron imágenes que muestran fragmentos de sujetos pasivos, así como también imágenes que descubrían actitudes y acciones como el recogerse el cabello o desvestirse.

En el trabajo realizado con el “sujeto de estudio 2” las acciones recreadas para ser capturadas se centraron casualmente en gestos habituales que pueden ser incluso considerados desagradables, como lo es el fumar o rascarse (ver figura 49 y 50)

De estas sesiones fotográficas resultó una acción poco común que incluso parece salir de la serie, el hábito de fumar se muestra como una característica que él considera seductora. De igual manera las imágenes tomadas del “sujeto de estudio 2” son producto de un gesto habitual, que me resulta atrayente sin la necesidad de ser de contenido evidentemente sexual, lo atractivo está en la naturalidad de un simple gesto de este sujeto en particular.

Las imágenes obtenidas resultan ser placenteras, contienen un atractivo físico y gestual a pesar de estar determinadas por la subjetividad de quien mira. El cuerpo de cada sujeto está presente, siendo mostrado por quien lo retrata con intención de ser seducido y complacido, pero no todas estas fotografías responden a un precepto de belleza o de seducción. No necesariamente cumplen con los estereotipos o ideales de un cuerpo deseable ni una actitud seductora. Estas representaciones evidencian un estímulo visual del deseo y atracción, mas no resultan ser explícitas.

El procedimiento para obtener las fotografías parece estar cercano a la acción performática, quien está cumpliendo la función de modelo está a disposición del otro y potencialmente puede ser reducido a un objeto que posibilita la satisfacción de un placer. Esta es una posición más vulnerable respecto a quien toma la fotografía. Ser un objeto seductor da la oportunidad de también explorar las formas de seducción en el gesto.

Los gestos seductores del momento son coqueteos, son formas asumidas para atraer, agradar y deleitar visualmente al otro. El coqueteo en la forma de mostrarse y de ver, es similar al que se pretende conseguir en los cuadros, intentar agradar (seducir) valiéndose de ciertos medios y actitudes estudiadas en la técnica de la pintura al óleo.

La serie *Objetos de deseo* por un lado es el intento por congelar el instante en el que el cuerpo que se ve y cautiva los sentidos, el momento en el que el cuerpo presente atrae a quien mira, sea por el gesto que este adopta, o por su forma, por un fragmento corporal que también, así como el gesto y la acción es efímero, pues es víctima del transcurso del tiempo y ya no es lo que fue.

Por otro lado la serie *Objetos de amor* estudia las formas de representación del cuerpo desde la publicidad, es un intento por entender el mundo de la venta de placer carnal, desde las imágenes que este negocio produce. El objetivo de esta serie es conocer a través de las imágenes un mundo dedicado al placer y la seducción.

Los cuerpos que se muestran son un objeto, una mercancía dedicada a la oferta del placer a cambio de dinero. Estos cuerpos vaciados son artículos de satisfacción, poco importa su ser mas allá de su parte física. Las personas retratadas en esas imágenes han perdido su carácter de personas, para ser únicamente un objeto. La intención al apropiarme de dichas imágenes no es reproducir la mercantilización del cuerpo, sino por lo contrario otorgar una personalidad a esos cuerpos vaciados por medio de la expresión pictórica.

Si la gran mayoría de las representaciones del cuerpo están pensadas para satisfacer el deseo del espectador masculino, en este trabajo el intento es romper con la unidireccionalidad del placer, mostrando tanto cuerpos masculinos como femeninos. En *Objetos de deseo* al contrario de la serie *Objetos de amor* los cuerpos se muestran cotidianos, no forzados, se muestran reales sin encajar necesariamente en los preconceptos de un cuerpo bello, de gestos y formas de mostrarse para atraer y despertar pasión sensual o sexual.

### **3.1 Hoy hora loca**

*Hoy hora loca* fue la muestra del proceso de investigación así como de una selección de las obras resultantes de esta búsqueda. Esta exposición se realizó en el CAC-Lab del Centro de Arte Contemporáneo en Quito el 17 de septiembre de 2014 (Ver figura 44) con el apoyo de Camila Molestina y Belén Santillán. Las obras que se mostraron fueron aquellas que se aproximaron más al objetivo de la investigación, mostrar otras posibles formas de representación erótica. La exhibición mostró imágenes de formas de seducción que no necesariamente se acopla a los ideales de belleza, e imágenes que evidencian la mercantilización del deseo.

El montaje de los cuadros fue acompañado por frases que se perdían en la pared, con la intención de ser una especie de susurro que acompañaba a los cuadros. Algunas de las frases eran: “Una ventana a su mirada libidinal” “...Sujetos que ven y son vistos, que desean y son deseados, que seducen y son seducidos...” “las parejas se han diluido”

*Hoy hora loca* es el producto visual de la investigación (Ver figura 45 y46).

## CONCLUSIONES

La investigación resultó en dos series que exploran las formas de mostrar el cuerpo de las personas en la gráfica erótica. El cuerpo es el reflejo del mundo, de las formas y normas que se han adoptado como sistema de las relaciones sociales.

*Objetos de deseo* explora la forma del deseo y los sentimientos, intenta representar al cuerpo pensando en la direccionalidad del placer visual. *Objetos de amor* indaga en las formas del cuerpo como mercancía.

Estas series son un ejercicio de reflexión en la producción de imágenes. El acto de pintar las formas hace pensar sobre el porqué de esas formas. Pintar es una acción que otorga un estatus diferente a la imagen, por un lado el momento o sujeto retratado es reinterpretado por quien pinta, también el contexto puede ser alterado. Por otro lado al pintar el tiempo del momento y del sujeto que se capta se prolonga, la imagen puede ser vivida y revivida constantemente pues es material.

La posibilidad que brinda la pintura de extender temporalmente un momento efímero de atracción es una paradoja, pues el instante al ser efímero no puede ser capturado en su totalidad. Congelar el tiempo es una imposibilidad de la humanidad, lo que se puede hacer es recordar, evocar y conservar lo pasado, por lo que la serie *Objetos de deseo* resulta ser una paradoja más del tiempo, el instante no puede ser eterno.

Desearía que el instante perdurase más, pero lo que se puede hacer es que la evocación de lo vivido, de la experiencia del instante sea duradera y que se asemeje al momento del cual surgió. De esta forma el instante es eterno en tanto ha muerto, pues se revive en otra forma, en una experiencia sensible producto de la representación pictórica.

La imagen, como la palabra, pronuncia un discurso en sus formas y sus usos. La representación pictórica de los cuerpos es el sospechoso discurso social de la corporalidad. Finalmente la investigación y las pinturas resultantes muestran posibles formas de modificación de las normativas de conducta que se mantienen, performan y replican a través de los argumentos visuales.

Ambas series *Objetos de deseo* y *Objetos de amor* dejan abiertas discusiones en torno al uso del cuerpo en el comercio, la orientación sexual, violencia y discriminación de género.

También son punto de partida para nuevos trabajos que exploran el uso del cuerpo del hombre en la publicidad.

El interés general de esta breve investigación es la búsqueda de la igualdad en los seres humanos, todos somos cuerpo, estamos mediados por la cultura y sus reglas. El cuerpo no solo nos expone a los placeres y al deseo, sino también al dolor y al sufrimiento, es nuestro denominador común.

El afán por capturar los placeres y provocar el deseo está presente en el erotismo, ¿Pero cómo captar placeres que trascienden lo corporal, como el amor? Si en verdad el placer es común a todos los seres humanos, el dolor también lo es ¿Cómo son las formas de representación del sufrimiento o el dolor tienen variantes culturales como sucede con la sexualidad? A pesar de que las preguntas iniciales han sido en parte respondidas, el trabajo y los resultados obtenidos plantean otras más.

## BIBLIOGRAFIA

- Barthes, R. (marzo de 1985). El Cuerpo de nuevo. 3-7. (D. Dufetel, Entrevistador)
- Bataille, G. (2002). *El erotismo* (3a. ed.). Barcelona: Tusquets.
- Berger, J. (1972). *modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gil.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación Masculina* . Barcelona: Editorial Anagrama S.A.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2007). *El género en Disputa*. (M. A. Muñoz, Trad.) Barcelona : Paidós.
- Casares, A. M. (2006). *Antropología del género* . Madrid: ediciones cátedra .
- D´angelo, A. (2010). *La experiencia de la corporalidad en imágenes*. Bogotá: Tabula Rasa.
- J.C.S. (2012). *graner*. Recuperado el 2013, de <http://granerbcn.cat/glosario-06-performatividad-ii-segun-jacques-derrida-y-judith-butler/>
- Justo, I. (2011). La representación contemporánea del cuerpo desnudo: El objeto sexual en el cambio de siglo XX al XXI. *Olivar* .
- Koo, E. R. (2004). *The Body Beautiful: Symbolism and Agency in the Social World*. California : Annual Reviews .
- Maffesóli, M. (2001). *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Buenos Aires : Paidos .
- Navarro, G. (2002). *El cuerpo y la mirada. Desvelando a Bataille*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Núñez, M. (2000). El debate igualdad / diferencia en la práctica artística . En M. L. (cordinadora), *Creacion artística y mujeres: recuperar la memoria* (pág. 170). Madrid: Narcea, S.A.
- Taylor, V. P. (2008). CULTURAL ENCYCLOPEDIA. United States of America: Greenwood Press,.
- Taylor, V. P. (2008). *CULTURAL ENCYCLOPEDIA*. London: Greenwood Press.
- William H. Masters, V. E. (1966). *Human sexual response*. New York: Bantam Books.

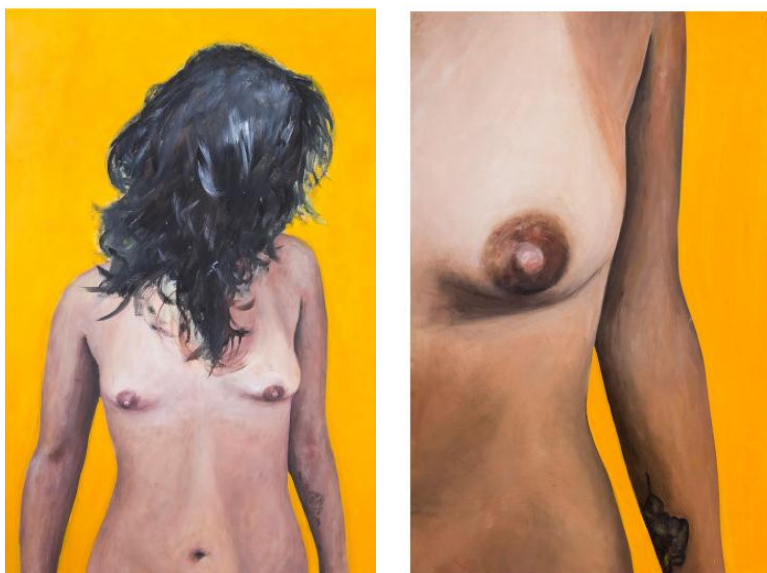
## IMÁGENES



“Figura 1”, Chauvin, E. (2006). *Afrodisiaco*. [Fotografía]. Recuperado el 03 de junio de 2014 de <http://www.espinosaphotography.com/afrodisiaco.html>



“Figura 2”, Llaguno, I. (2013). *Objeto de deseo (1)*. [Óleo sobre lienzo, 100 x 100 cm C/U]. Fotografía de Isabel Llaguno.



“Figura 3”, Llaguno, I. (2013). *Objeto de deseo (2)*. [Óleo sobre cartón, 100 x 75 cm C/U]. Fotografía de Isabel Llaguno.



“Figura 4”, Hals, F. (1664). *Las regentes del asilo de ancianos de Haarlem*. [Óleo sobre lienzo, 170,5 cm x 249,5 cm]. Museo Frans Hals, Haarlem, Países Bajos.



“Figura 5”, Memling, H. (1485). *Vanidad*. [Óleo, 22 x 14 cm]. Musé des Beaux-Arts, Estrasburgo, Francia.



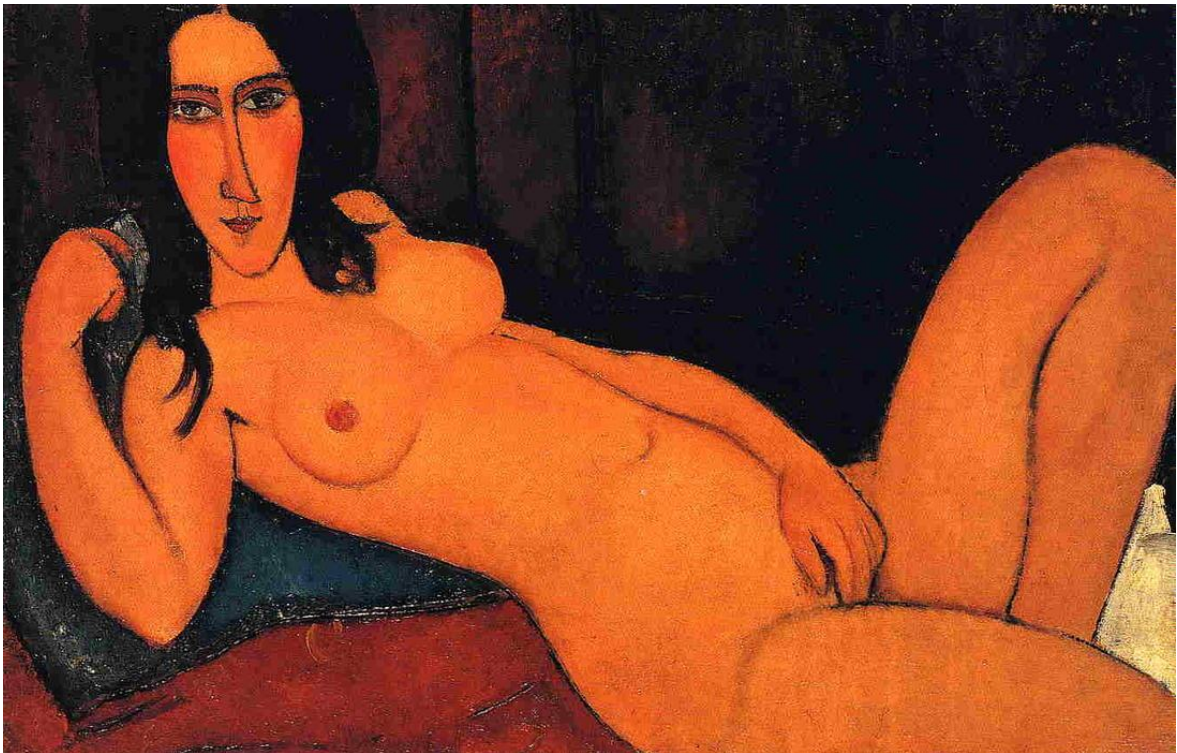
“Figura 6”, Velázquez, D. (1647-1651). *Venus del espejo*. [Óleo, 122 cm x 177 cm]. National Gallery of London. Londres. UK



“Figura 7”, Tiziano. (1538). *Venus de Urbino*. [Óleo, 119 cm x 165 cm]. Galería Uffizi, Florencia.



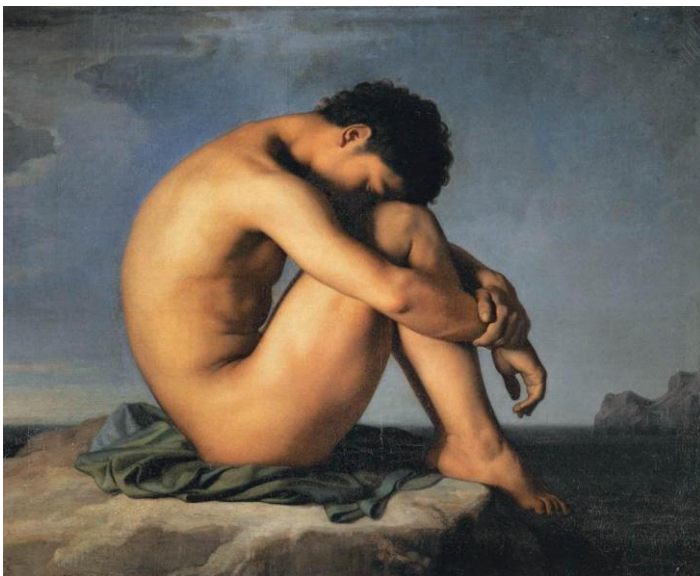
“Figura 8”, Trutat, F. (1824-1848). *Bacante recostada*. [Óleo sobre lienzo-110cm x 178cm]. Musée des Beaux Arts, Dijon.



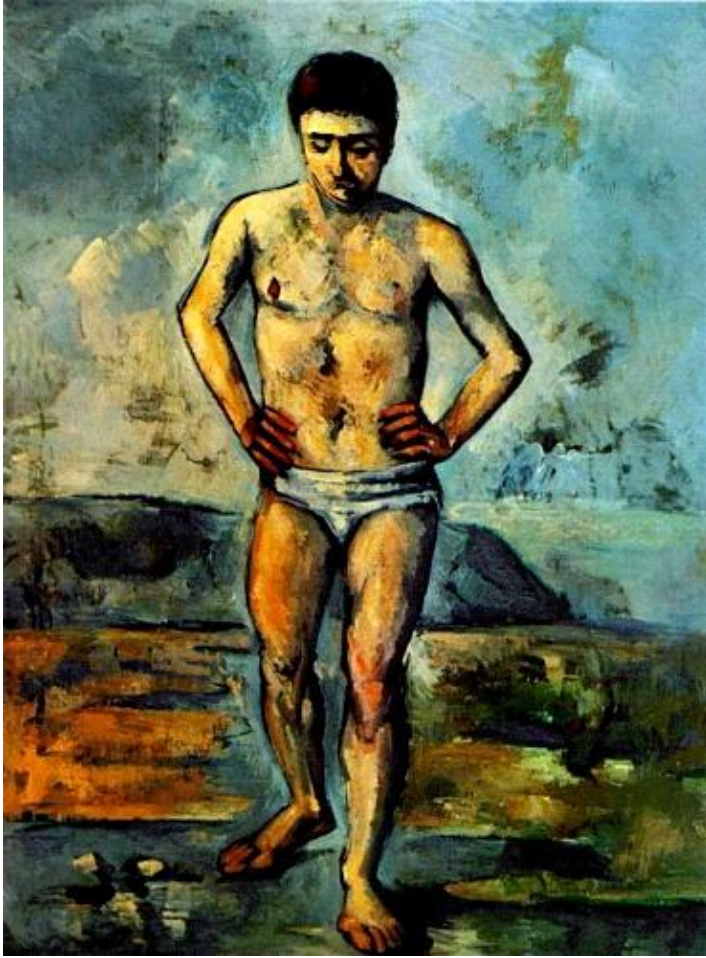
“Figura 9”, Modigliani, A. (1917). *Desnudo reclinado con cabello suelto*. [Óleo sobre lienzo]. Museo de Arte Moderno, Osaka.



“Figura 10”, Girodet-trioson, A-L. (1791). *El sueño de endimión*. [Óleo sobre lienzo]. Museo del Louvre, Paris.



“Figura 11”, Flandrin, H. (1536). *Hombre desnudo cerca al mar* [Óleo sobre lienzo]. Museo del Louvre, Paris.



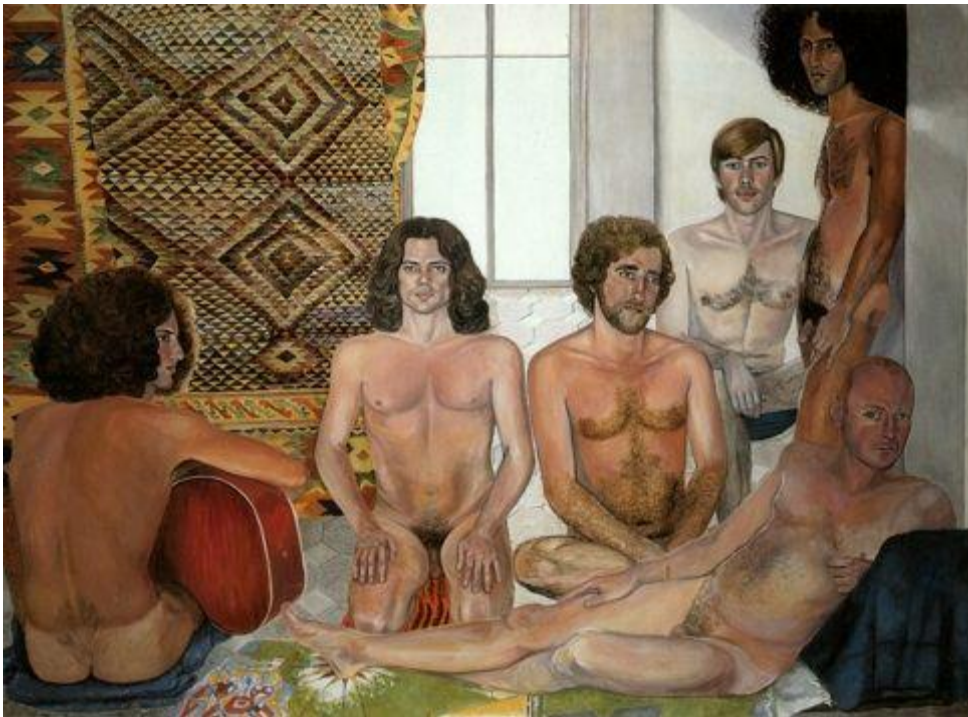
“Figura 12”, Cézanne, P. (1885). *El gran bañista* [Óleo sobre lienzo]. Museo de Arte Moderno. New York.



“Figura 13”, Phalle, N. (1966). *Hon* [Instalacion]. Museo de Arte Moderno. New York.



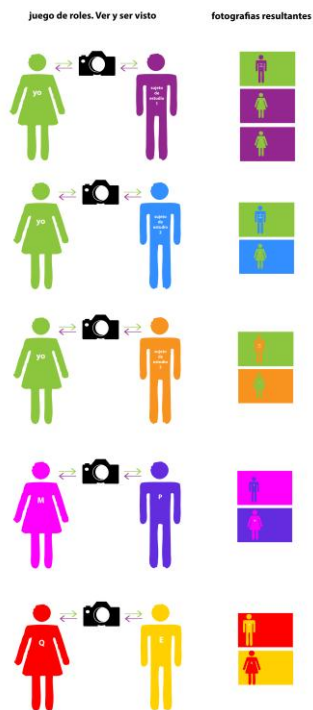
“Figura 14”, Bourgeois, L. (1968). *Fillette* [Escultura]. Museo de Arte Moderno. New York.



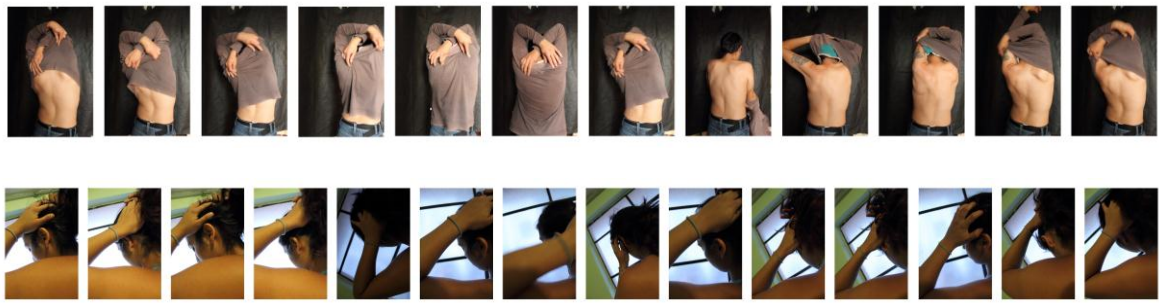
“Figura 15”, Sleigh. (1976). *At The Turkish Bath* [Óleo sobre lienzo 193 x 254 cm]. Colección de David and Alfred Smart Museum of Art, University of Chicago, Chicago.



“Figura 16”, Krystufek, E. (2009). *Taboo Tabou* [Pintura]. 53rd Biennale in Venice, Venecia.



“Figura 17”, Llaguno, I. (2014). *Metodología* [Ilustración]. Explicación gráfica de Metodología usada en la serie *Objetos de deseo*



“Figura 18”, Llaguno, I. (2014). *Sesión fotográfica L1,L2* [Fotografía]. Muestra del fotografías de trabajo *Objetos de deseo*, Fotografías de Isabel Llaguno y “Sujeto de estudio 1”



“Figura 19”, Llaguno, I. (2014). *Sesión fotográfica E, Q* [Fotografía]. Muestra del fotografías de trabajo *Objetos de deseo*, Fotografías de “Q”



“Figura 20”, Llaguno, I. (2014). *Sesión fotográfica E, Q* [Fotografía]. Muestra del fotografías de trabajo *Objetos de deseo*, Fotografías de “Q”



“Figura 21”, Llaguno, I. (2013). I2 [Óleo sobre lienzo 150 x 180 cm]. Fotografía de *Lasicaliptica*



“Figura 22”, Llaguno, I. (2013). II [Óleo sobre lienzo 125 x 150 cm]. Fotografía de *Lasicaliptica*



“Figura 23”, Llaguno, I. (2014). *MI* [Óleo sobre lienzo 130 x 180 cm]. Fotografía de *Lasicaliptica*



“Figura 24”, Llaguno, I. (2014). *LI* [Óleo sobre lienzo 150 x 100 cm]. Fotografía de *Lasicaliptica*



“Figura 25”, Llaguno, I. (2014). MF1 [Óleo sobre lienzo 100 x 120 cm]. Fotografía de *Lasicaliptica*



“Figura 26”, Llaguno, I. (2014). MF2 [Óleo sobre lienzo 90 x 120 cm]. Fotografía de *Lasicaliptica*



“Figura 27”, Llaguno, I. (2014). J1 [Óleo sobre lienzo 120 x 120 cm]. Fotografía de *Lasicaliptica*



“Figura 28”, Llaguno, I. (2014). L2 [Óleo sobre lienzo 150 x 120 cm]. Fotografía de *Isabel Llaguno*



“Figura 29”, Llaguno, I. (2014). *EQ1* [Óleo sobre lienzo 80 x 150 cm]. Fotografía de *Lasicaliptica*



“Figura 30”, Llaguno, I. (2014). *EQ2* [Óleo sobre lienzo 80 x 150 cm]. Fotografía de *Lasicaliptica*



“Figura 31”, Llaguno, I. (2014). *IM2* [Óleo sobre lienzo 150 x 130 cm]. Fotografía de *Lasicaliptica*



“Figura 32”, Kat Shows. (2014). *S/T* [Tarjeta publicitaria]. Fotografía de *Isabel Llaguno*



“Figura 33”, Seducción. (2014). *S/T* [Tarjeta publicitaria]. Fotografía de *Isabel Llaguno*



“Figura 34”, Barbies. (2014). *S/T* [Tarjeta publicitaria]. Fotografía de *Isabel Llaguno*



“Figura 35”, Sexy House. (2014). S/T [Tarjeta publicitaria]. Fotografía de Isabel Llaguno



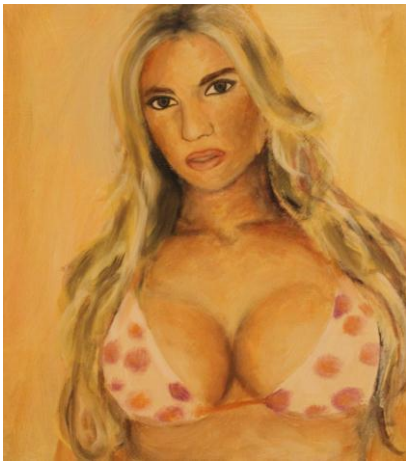
“Figura 36”, Sexy House. (2014). S/T [Tarjeta publicitaria]. Fotografía de Isabel Llaguno



“Figura 37”, Sexy Lady. (2014). S/T [Tarjeta publicitaria]. Fotografía de Isabel Llaguno



“Figura 38”, Llaguno, I. (2014). 515-3 [acrílico y óleo sobre madera 55 x 75 cm]. Fotografía de *Isabel Llaguno*



“Figura 39”, Llaguno, I. (2014). 515-2 [acrílico y óleo sobre madera 35 x 32,5 cm]. Fotografía de *Isabel Llaguno*



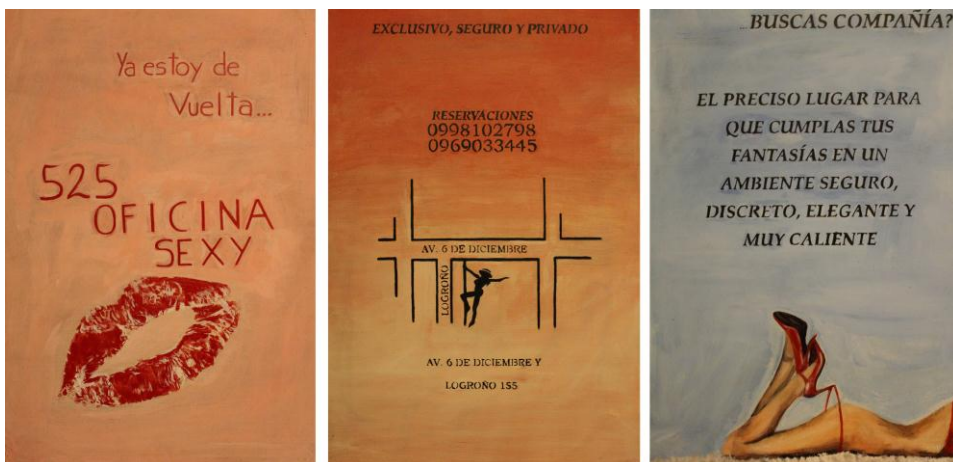
“Figura 40”, Llaguno, I. (2014). 515-1 [acrílico y óleo sobre madera 43 x 41.5 cm]. Fotografía de *Isabel Llaguno*



“Figura 41”, Llaguno, I. (2014). 515-4 [acrílico y óleo sobre madera 63.5 x 75 cm]. Fotografía de *Isabel Llaguno*



“Figura 42”, Llaguno, I. (2014). *Hoy hora loca (lado A)* [acrílico y óleo sobre madera 60 x 121 cm]. Fotografía de *Isabel Llaguno*



“Figura 43”, Llaguno, I. (2014). *Hoy hora loca (lado B)* [acrílico y óleo sobre madera 60 x 121 cm]. Fotografía de *Isabel Llaguno*



# HOY HORA LOCA

EXPOSICIÓN DE FIN DE CARRERA DE ISABEL LLAGUNO A.

Inauguración: 17 de septiembre 19h00  
del 17 al 21 de septiembre de 2014, de 9h00 a 17h30  
Centro de Arte Contemporáneo  
Montevideo y Luis Davila  
(Antiguo Hospital Militar)



Fundación  
Museos  
de la Ciudad



<http://isbellaguno.blogspot.com/>

“Figura 44”, Llaguno, I. (2014). *Hoy hora loca* (Afiche de exposición) [ilustración].



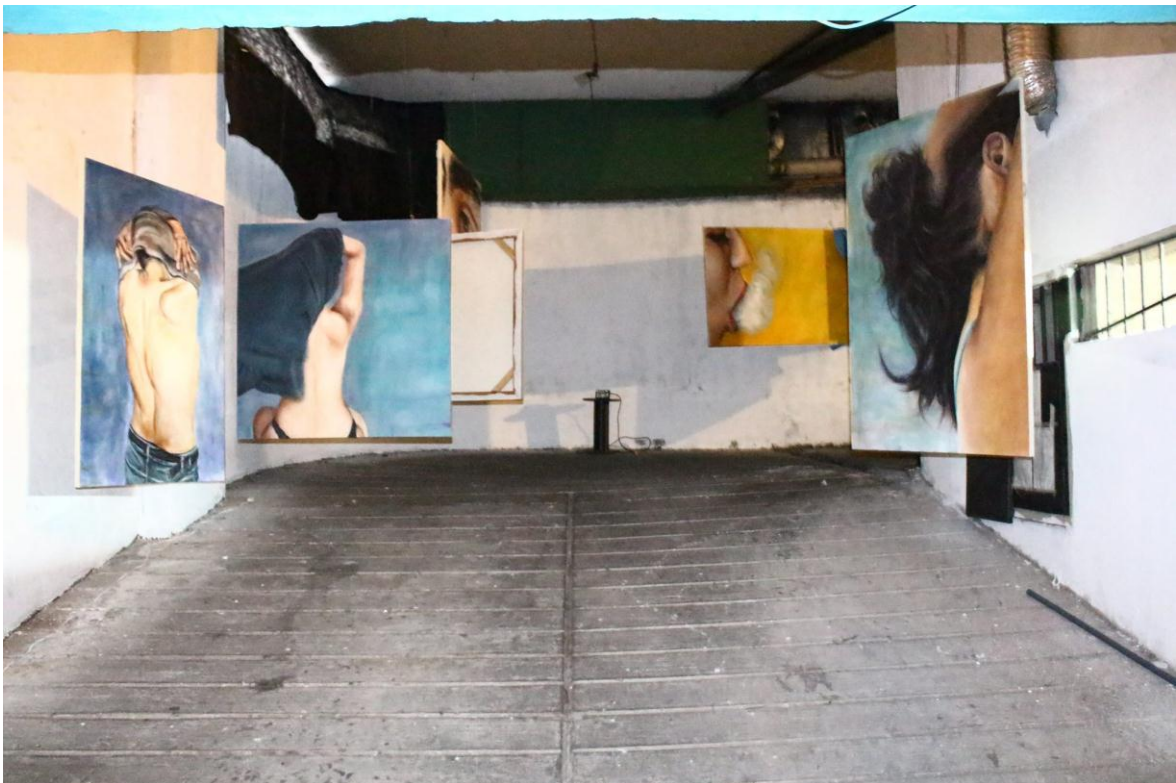
“Figura 45”, Llaguno, I. (2014). *Hoy hora loca* [Fotografía de la exposición]. Fotografía de *Isabel Llaguno*



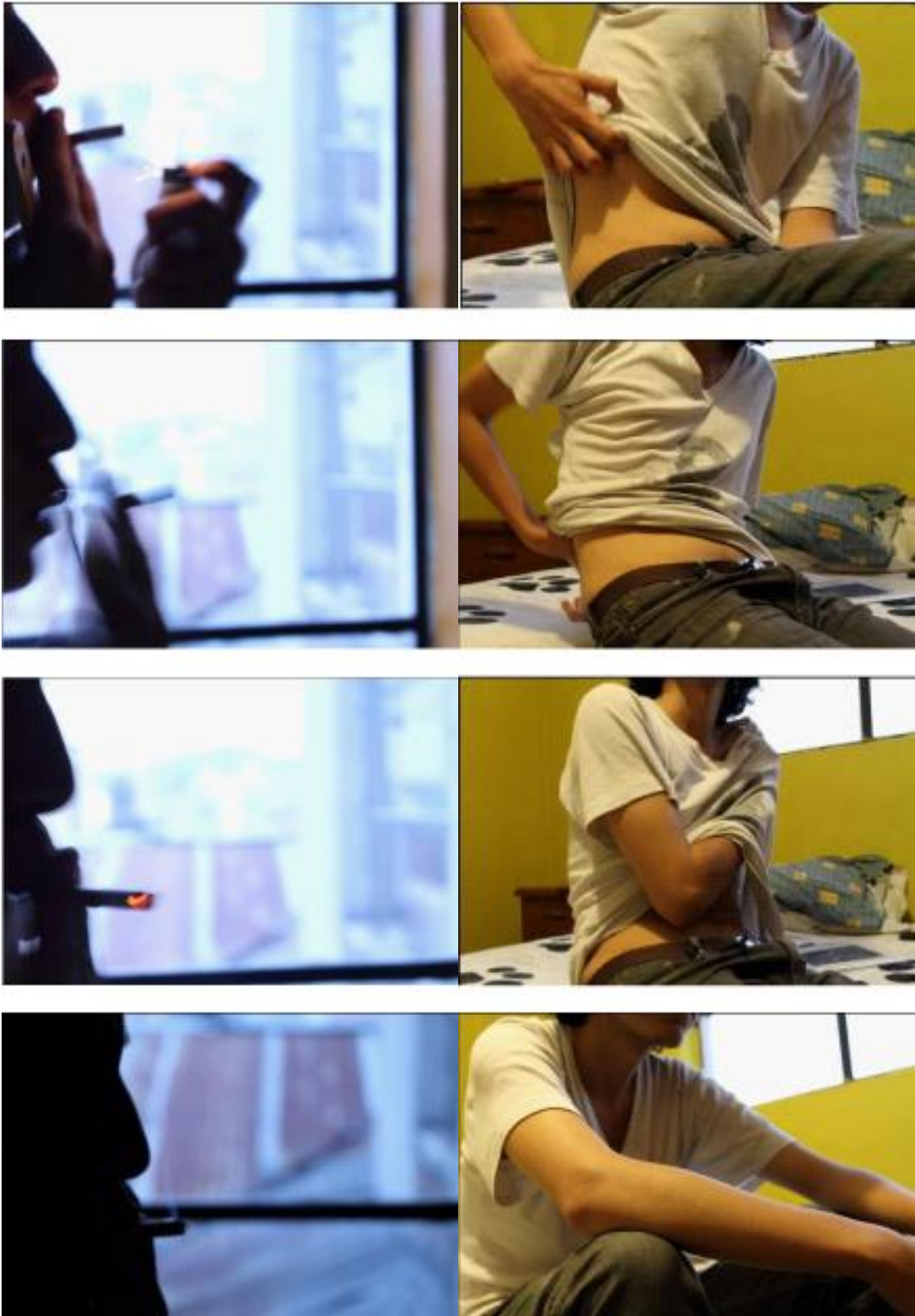
“Figura 46”, Llaguno, I. (2014). *Hoy hora loca* [Fotografía de la exposición]. Fotografía de *Isabel Llaguno*



“Figura 47”, Llaguno, I. (2014). *Objetos de deseo* [Fotografía de la exposición 7 dedos, Micro festival mutante]. Fotografía de 7 dedos



“Figura 48”, Llaguno, I. (2014). *Objetos de deseo* [Fotografía de la exposición 7 dedos, Micro festival mutante]. Fotografía de 7 dedos



“Figura 49 y 50”, Llaguno, I. (2014). *Sesión fotográfica M1, M2* [Fotografía]. Muestra del fotografías de trabajo *Objetos de deseo*, Fotografías de Isabel Llaguno y “Sujeto de estudio 2”