



Revista N.º 10
Guayaquil, Ecuador
II Semestre 2024
ISSN: 2697-3596

Libro de procesos pictóricos: una investigación pictórica sobre y desde el cuerpo

Book of Pictorial Processes: A Pictorial
Investigation About and From the Body

Natalia Alarcón Pino

Universitat Politècnica de València (Valencia, España)

nataliaalarconpino@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2608-0363>

RESUMEN

En este ensayo abordo mi investigación pictórica desde las bitácoras de pintura que he creado a lo largo de los años, en las que se ve materializado el proceso de creación. En las bitácoras o libros de pintura intento, desde la experimentación plástica y visual, problematizar la representación de un cuerpo en constante mutación y transformación, que luego se refleja en las obras de diferente formato fuera del libro. Para lograrlo, reflexiono sobre la práctica artística y sus fases, como una ins-

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Alarcón Pino, Natalia. «Libro de procesos pictóricos: una investigación pictórica sobre y desde el cuerpo». *F-ILIA* 10 (2024): 17-26.

Recibido: 13 de septiembre de 2024 / Aceptado: 11 de noviembre de 2024

tancia de investigación íntima, compleja y reflexiva, que contiene un tiempo y un gesto único que nos acerca al interior de la propia práctica artística.

PALABRAS CLAVE: investigación, pintura, representación, cuerpo, bitácora

ABSTRACT

In this essay, I explore my pictorial research through the painting logs I have created over the years, which capture the creation process. In these logs or painting books, I engage in plastic and visual experimentation to examine the representation of a body in a constant state of mutation and transformation. This exploration is reflected in various works outside the book. To achieve this, I reflect on the different phases of artistic practice as a form of intimate, complex, and reflexive research. This approach encompasses a unique sense of time and gesture that draws us closer to the essence of artistic practice itself.

KEYWORDS: research, painting, representation, body, sheetbook

Para comenzar, expondré desde dónde entiendo la práctica artística, qué busco con ella y cómo esta se compone de distintas fases y momentos que son un aporte para la investigación. Mi práctica se inicia desde el azar y desde un acto controlado, de la reflexión constante y entre diversas tomas de decisiones de acuerdo con una posición ideológica y vivencial. En ese sentido, me parece apropiado rescatar lo que indica Nicolas Bourriaud: toda práctica artística comienza con un conjunto de decisiones (la selección de las herramientas, de los soportes, de los temas), así como la elección de una actitud con la que el artista habitará estos materiales... El artista se construye así una «identidad formal» a partir de la lengua que hereda y del estilo que denota su historia personal: dar forma es comprometerse; crear es crear valor.¹

Considero la práctica artística como un hacer pensado y articulado de manera crítica y reflexiva, que produce significados mediante la visualidad y la propia identidad. En mi caso, lo realizo desde el medio pictórico que es con el que ingreso al proceso creativo, mediante el cual busco vías para pensar el quehacer desde el cuerpo. Mi intención es, mediante la insistente representación pictórica del cuerpo, reflexionar sobre su construcción visual, social y política. Para ello he intentado acercarme, por medio del carácter analógico de la pintura y la dimensión digital de la fotografía, a la imagen de un cuerpo en constante fragmentación, mutación y transformación, que sobrepase los límites de la realidad hacia lo diferente, exponiendo y situando al cuerpo y a la pintura entre la figuración y la abstracción.

En esta búsqueda de *re-presentar* el cuerpo, he logrado hacer que aparezca representado desde la mancha, el gesto, la línea, las formas; desde el *collage* fotográfico-pictórico, entre fragmentos, deformaciones y abstracciones. Para visualizar este proceso es necesario tomar en cuenta mis cuadernos de bitácora, que son los que me permiten poner en evidencia los procesos de la investigación pictórica y los distintos elementos de la pintura, es decir, gesto, manchas, veladuras, tiempos, representaciones en color, forma, figuras, líneas y materialidades. Los cuadernos de pintura se vuelven un espacio íntimo para el hacer y el

¹ Nicolás Bourriaud, *Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí* (España: Cen-deac, 2016), 95.

pensar, desde paradigmas cercanos a las sensaciones y sentidos que el mismo proceso desarrolla.

En el proceso de investigación pictórica, he buscado vías diferentes de abordar la corporalidad, a través de reflexiones vivenciales, procesuales y teóricas. Estas me han invitado a repensar el cuerpo, ya sea como imagen, texto, abierto, expuesto, sin forma, con forma, sin norma, en mancha, gesto, línea, grotesco, sutil, grande, pequeño, visible e invisible, figurativo y abstracto. Entre contradicciones, borrado, tapado, destapado. Podría decir que ha sido el propio proceso pictórico el que me ha ayudado a pensar el cuerpo representado en imagen visible e invisible, es decir, desde el gesto de mi acción corporal sobre la tela. De esta manera intento acercarme a la pintura, desde su especificidad manual y corporal, donde la carne y el cuerpo se han vuelto necesarios para poder pintar capa por capa veladuras, materialidades, matices y formas.

En esa línea, considero importante lo que indica Nancy: el arte de la pintura está relacionada con los cuerpos. La pintura es el arte de los cuerpos, porque ella solo conoce la piel, es piel de una parte a otra. Y otro nombre para el color local es la carnación. La carnación es el gran desafío arrojado por esos millones de cuerpos de la pintura: no la encarnación, donde el cuerpo esta henchido de espíritu, sino la simple carnación como el latido, color, frecuencia y matiz, de un lugar, de un acontecimiento de existencia. Así, Diderot decía envidiar al pintor capaz de acercar con colores lo que él, el escritor, no podía acercar.²

Con Nancy podemos apreciar que el cuerpo casi se vuelve un pretexto para pintar. Esto es debido a sus cualidades plásticas —sus colores, formas, materialidades— que me invitan a introducirme al modelo y a atrapar sobre el soporte lo que me interesa del cuerpo, para dejarlo grabado como cuerpo imagen o como cuerpo huella, presencia de quien pinta y como forma representada. Así, de alguna manera, con la pintura intento rescatar mediante su textura y su presencia lo que Berger define de la siguiente manera:

Lo que distingue la pintura al óleo de cualquier forma de pintura es su esencial pericia para presentar la tangibilidad, la textura, el lustre

2 Jean-Luc Nancy, *Corpus* (Madrid: Arena, 2005), 17.

y la solidez de lo descrito. Define lo real como aquello que uno podría tener entre las manos.³

Como indica Berger, la pintura es una afirmación de lo visible, de todo aquello que nos rodea y que podemos hacer reaparecer en el soporte. Es decir, pintando intento atrapar partes de un cuerpo que muta en forma, color y materialidad.

Para profundizar en el acto pictórico, acertadas me parecen las reflexiones del pintor Francis Bacon, quien se refiere directamente al acto de pintar de forma cercana y sensitiva. Bacon describe a la pintura, en la entrevista con David Sylvester, como el simple pero complejo acto de ubicar una mancha al lado de otra sobre el cuadro. Él lo describe de la así:

Quiero decir, el que un extremo del pincel pueda quedar impregnado de otro color o a la presión del pincel, por accidente, dé un toque que preste una resonancia a las demás pinceladas lleva a un desarrollo posterior de la imagen. En realidad, todo es una constante lucha entre accidente y sentido crítico. Porque lo que yo llamo accidente puede proporcionarte una pincelada que parezca más real, más verídica respecto a la imagen, que otra, pero solo tu sentido crítico puede elegir y seleccionar. Así que tu capacidad crítica funciona al mismo tiempo, como una especie de manipulación semiinconsciente. O muy inconsciente, en general, si es que funciona.⁴

Las reflexiones del pintor invitan a que el acto pictórico cobre sentido y sea posible, gracias a esa combinación entre el azar y el pensar donde actuamos desde las sensaciones para hacer surgir la presencia del cuerpo. Se llega a pintar el cuadro como si fuese un instante temporal que no se volverá a repetir ni con la misma sensación ni el mismo estado. Se logra que se evidencie todo esto sin necesidad de la palabra.

Respecto a ello, Bourriaud sostiene: «Pintar el cuadro, no es fabricarlo como objeto, sino vivirlo, fusionarse con él, impregnarlo. El

³ John Berger, *Modos de ver* (Barcelona: Gustavo Gili, 2016), 99.

⁴ David Sylvester, *La brutalidad de los hechos. Entrevista con Francis Bacon* (España: Polígrafa, 1980), 79.

verdadero trabajo está en otra parte: es el que efectúa sobre sí mismo lo que constituye la materia prima y su verdadera base»⁵. Necesarias me parecen estas meditaciones hoy, cuando algunas maneras de vivir o de concebir nuestras formas de habitar son parte de un sistema que nos rige y construye como creadores de actos productivos.

En ese sentido, la decisión de pintar o dibujar nos sumerge a un ritmo diferente al habitual, por ejemplo, al de una máquina o a la inmediatez de un clic. Cuando pinto creo que intento volver tangible algunas sensibilidades, ya sea del tiempo o de la huella. Quizá esto se vuelve relevante si pensamos en los procesos industriales y tecnológicos del propio sistema, con su vorágine productiva hipertecnologizada, que no nos invita ni tampoco entrega una instancia para crear espacios o interacciones sensibles con nuestro entorno y nosotras mismas.

De ese modo, es necesario considerar que el proceso pictórico pasa por distintas fases, cada una con un tiempo determinado, que ocurren en el taller y luego se plasman en las obras. Primero, el taller es el espacio donde se crean gran parte de las obras y sus reflexiones; bien se describe en el texto *Desde el taller. Diálogo entre Yves y John Berger con Emmanuel Favre*.

En una carta dirigida a Leon Kossoff compara el taller con un estómago. Esta imagen me gusta muchísimo. En algunos talleres, por ejemplo, en el de Kossoff, donde pintó durante toda su vida, todo, incluso las paredes y el suelo, tiene la textura de un estómago. El que habita el taller se parece a los distintos ácidos que hay en el estómago y nos permiten digerir. Colaborar con el proceso que hará que las cosas salgan.⁶

En concordancia con lo dicho por Yves, pensar el taller desde el cuerpo me parece preciso, debido a que hace que lo podamos pensar desde dentro, como si fuese algo totalmente visceral. Como si algo surgiera dentro de ese lugar. Allí se pasa mucho tiempo, pensando, haciendo, mirando,

⁵ Bourriaud, *Formas de vida...*, 61.

⁶ John Berger, *Desde el taller. Diálogo entre Yves y John Berger con Emmanuel Favre* (Barcelona: Gustavo Gili, 2015), 17.

leyendo, cortando, pegando, pintando, dibujando, conversando. Es el lugar en el que el tiempo parece que a ratos se detiene, donde a veces se gesta el proceso que implica construir una imagen, retenerla y hacer que perdure lo que le permita los materiales utilizados. El taller se vuelve el laboratorio de investigación, donde se crea un momento, un tiempo y una instancia de diálogo que luego se exterioriza en las obras. Es una instancia de construcción de realidades, casi como un sinsentido paralelo a lógicas capitalistas. Implica un hacer reflexivo que desarrolla significados que nos permite, de alguna manera, subvertir y recuperar espacios de los que la visualidad del espectáculo se ha apoderado, donde se detiene el tiempo, la huella, el gesto.

Por ese motivo intento acercarme al trabajo artístico desde paradigmas que tienen que ver con los sentidos y las sensaciones, los que pueden llegar a ser una vía que nos posibilite comprender el mundo alejado de la normalización. Lo dicho toma mayor sentido cuando logramos comprender los actos de crear de manera procesual, es decir, en etapas o fases, en tiempos. Klee describe de manera reflexiva cómo se habita el acto de creación:

Las principales etapas del trayecto creador son de este modo: el movimiento previo en nosotros, el movimiento actuante, operante, vuelto hacia la obra, y por último el paso a los demás, a los espectadores, del movimiento consignado en la obra. Pre-creación, creación y re-creación.⁷

Dentro de ese trayecto, mis bitácoras de procesos pictóricos se encontrarían en un momento de precreación, que sería el momento en el que investigo, miro, leo, me apropio de otras imágenes, creo *collages*, pinto, dibujo, escucho charlas, escribo y recuerdo vivencias, etc. Las fases de la pintura son descritas también por Deleuze en el libro *Pintura. El concepto de diagrama*. Primero define la pintura como el ejercicio de formar conceptos que están en relación directa con la pintura, ejercicio que se vuelve complejo y difícil de nombrar debido a su relación con los sen-

⁷ Paul Klee, *Teoría del arte moderno* (Argentina: Caldeón, 1980), 90.

tidos. Para ello, el autor intenta apoyarse, desde la filosofía, en algunos grandes pintores del siglo XX y mediante sus reflexiones llega a algunas ideas y conceptos que traslada al medio pictórico. Deleuze parte indicando que el acto de pintar pasa por una catástrofe necesaria para que salga algo.

¿Qué sale de allí? La gran palabra de Cézanne, que la catástrofe afecta al acto de pintar. ¿Para que salga que de allí? El color, para que el color ascienda, dice Cézanne. Y en Paul Klee: necesidad de caos para que salga de allí lo que él llama el huevo o la cosmogénesis.⁸

Para que la pintura pase por esa catástrofe suceden distintas etapas que Deleuze denomina como el «estado pre-pictórico», el «diagrama» y el «hecho pictórico». Es por allí por donde saldrá ese algo que es la obra. Ese momento prepictórico sucede, en mi caso, cuando pienso y hago la foto, para luego tomarla de referencia al ingresar a la pintura donde surge una forma transfigurada por el gesto manual. Todos estos tiempos están presentes en la bitácora de procesos pictóricos, en la que podemos ver un *collage* de momentos que luego se hacen presentes en las obras de mayor formato.

Así, la bitácora se ha vuelto un libro que he utilizado desde el inicio de mi investigación y ha sido como un libro de registro de pequeños instantes. Es sabido que la bitácora en sus inicios fue utilizada por la marina para apuntar los distintos sucesos durante los viajes; también fue utilizada por los viajeros que emprendieron viajes a otros mundos, por científicos y hace un tiempo por artistas. La bitácora o libro es un espacio que ha ido tomando forma dentro del arte y hoy en día en el arte el libro ha evolucionado. Esto se profundiza y evoluciona a partir de la década de 1960, tiempo en que «la aparición del movimiento fluxus utiliza el libro como una forma de expresión con la que documentar sus encuentros, performance o propuestas artísticas»⁹. Aquí podemos ver que el libro se introduce en el mundo del arte, comienza a formar parte

⁸ Gilles Deleuze, *Pintura. El concepto de diagrama* (España: Cactus, 2008), 91.

⁹ Antonio Alcaraz, *Salt de pàgina. Llibre d'artista en la col·lecció de la Universitat Politècnica de València*. (España: Editorial Universitat Politècnica de València, 2016), 8.

de los procesos artísticos y se ha transformado en un espacio para la reflexión, la comunicación y la expresión.

En relación con lo anterior, para mí las bitácoras son un lugar de expresión, comunicación y acción. Es decir, es el momento en el que estudio las formas, me detengo e improviso sobre las hojas del libro. Dentro de las bitácoras encontramos una serie de visualidades, materialidades y técnicas, estudios de otros artistas, apuntes de charlas y vivencias, *collages*, intervenciones y manchas al azar. Son distintos formatos, mediados y pequeños, en los que combino formas, colores, gestos, foto, pintura, dibujo y breves escritos. Uso el libro como un espacio de creación, la hoja en blanco se vuelve el muro que luego pintaré fuera del libro. Es el lugar donde me permito actuar con mayor libertad, como un espacio íntimo que implica un hacer, un tiempo, un proceso, un cuerpo. Al finalizar de usar sus hojas, el cuaderno de pintura se transforma en un objeto artístico que contiene lo que ha sucedido durante un año, en el que se combinan distintas maneras de hacer, ver y construir el cuerpo.

Por ello, el cuaderno de bitácora se transforma en el contenedor de la investigación pictórica. Es el lugar que devela la investigación, su peso y su proceso, donde podemos hacer sin miedo, donde el cuerpo junto a la pintura son los objetos de estudio, los cuales descompongo, observo, transformo, corto, pego e intervengo para ver formas, colores y materialidades.

Considero que mientras pinto intento crear en mis bitácoras un fragmento de una parte del cuerpo —que he mutilado de forma digital casi sin darme cuenta— sobre la fotografía de alguna persona conocida a la que fotografié hace un tiempo. Y así, vuelvo a pensar en el cuerpo, mi cuerpo, el del otro. Intento sacar o retener algo sobre el soporte, desde un azar pictórico no tan azaroso, entre manchas, gestos, veladuras y materia. Desde la foto a la pintura y de la pintura a la foto. Intento hacer ver, a mí por lo menos, que hay algo distinto que puede tensionar la imagen construida por la publicidad y el capital. Y en este proceso pictórico busco crear y acercarme al acontecimiento, al tiempo en devenir, al momento de la pintura. Este proceso artístico, en definitiva, es un estado de investigación en constate evolución.

Bibliografía

- Alcaraz, Antonio. *Salt de pàgina. Llibre d'artista en la col·lecció de la Universitat Politècnica de València*. España: Editorial Universitat Politècnica de València, 2016.
- Berger, John. *Desde el taller. Diálogo entre Yves y Jonh Berger con Emmanuel Favre*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.
- . *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.
- Bourriaud, Nicolás. *Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí*. España: Cendeac, 2016.
- Deleuze, Gilles. *Pintura. El concepto de diagrama*. España: Cactus, 2008.
- Klee, Paul. *Teoría del arte moderno*. Buenos Aires: Caldén, 1979.
- Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Madrid: Arena, 2003.
- Sylvester, David. *La brutalidad de los hechos. Entrevista con Francis Bacon*. España: Polígrafa, 1980.