

**Universidad Nacional de La Plata**  
**Facultad de Artes**



**UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA**

**Licenciatura en Artes Plásticas orientación en Dibujo**

**Sobre el cuerpo sin órganos**  
**Homenaje a Gilles Deleuze y Felix Guattari**

Licencianda: Iannone, Rocío

Legajo: 70456/6

Director de Tesis: Busquets, Gabriel.

Co-directora de Tesis: Soibelzon, Mariana.

Tema: La imagen pictórica como relaciones de fuerza: hacia la construcción de un *cuerpo sin órganos*.

*Cuando ustedes le hayan hecho un cuerpo sin  
órganos lo habrán liberado de todos sus automatismos y lo habrán devuelto a  
su verdadera libertad.  
Entonces podrán enseñarle a danzar al revés  
como en el delirio de los bailes populares  
y ese revés será  
su verdadero lugar.  
Antonin Artaud (1948)*

En la Tesis de Grado *Sobre el cuerpo sin órganos. Homenaje a Gilles Deleuze y Felix Guattari* se trabajó la noción de *cuerpo sin órganos* inaugurada por Antonin Artaud en la emisión radiofónica titulada *Para acabar con el juicio de Dios* y desarrollada por Deleuze y Guattari a lo largo de su obra.

Se plantea al cuerpo sin órganos como la vida no orgánica, es decir, la vida no organizada que se escapa de los estratos, de los agenciamientos, que se opone a la organización del cuerpo llamada organismo. Un cuerpo sin órganos puede ser cualquier cosa: una multitud, un estado mental, una pintura.

En *Francis Bacon: la lógica de la sensación* (Deleuze, 1981) el autor nombra la obra de Bacon como un cuerpo sin órganos. Plantea que este es un cuerpo intensivo que es recorrido por una onda que le traza los niveles o los umbrales en relación a la variación de su amplitud, entonces el cuerpo ya no tiene órganos sino umbrales o niveles. En el encuentro de una onda de tal nivel con una fuerza exterior, aparece una sensación. El órgano, que es un órgano provisorio, estará determinado por este encuentro y durará lo que el pasaje de la onda y la acción de la fuerza, que luego se desplazarán para asentarse en otra parte.<sup>1</sup>

Aquello que inhibe al cuerpo sin órganos es la estratificación: al contrario del organismo el CSO está dado por diversas fuerzas e intensidades que se manifiestan en diferentes momentos. Ahora, sin un elemento que las ordene,

---

<sup>1</sup> Ver anexo

estas intensidades se darían al unísono y se anularían, no habría posibilidad de un cuerpo sin órganos.

Esto es muy claro en la pintura como CSO: para que pueda haber una lectura de las diferentes intensidades que la atraviesan, necesitamos un elemento ordenador, una estructura.

En esta serie se realizó la construcción de cuerpos sin órganos mediante la producción de imágenes que plantean niveles de diferente intensidad atravesados por diversas fuerzas, todas ellas enmarcadas en una gran estructura general que las sostiene. Estas fuerzas se dan a través del espacio lleno y vacío, el plano monocromo en contraposición a la expansión del color, las tensiones internas de las figuras en relación con las tensiones de su entorno, el ritmo y la apertura de la forma. El espacio tridimensional y el plano pleno funcionan también como grandes elementos estructurantes, que ordenan al cuerpo sin órganos y permiten la pervivencia de las diferentes fuerzas que lo atraviesan.





En esta pintura nos encontramos con una gran estructura espacial y de planos plenos que contienen a las figuras y a las fuerzas que las atraviesan, dada por el piso y por las cuatro paredes del fondo. El piso se rebate acercando el espacio a quien está mirando la obra, y lo hace partícipe.

Las figuras se presentan como tres grandes tiempos: la de la derecha, que proyecta una fuerza hacia la figura de la izquierda, la cual recibe esta fuerza tratando de resistirla, absorbe parte de ella y proyecta el resto hacia el fondo, donde nos encontramos con un tercer tiempo en el que la fuerza restante se apoya y reposa.

Podemos encontrar diferentes niveles de fuerzas dentro de cada figura, y tiempos que crean ritmos secundarios en otras partes del cuadro (como en los bancos o en los planos que se encuentran dentro de los paneles o paredes).



En el siguiente tríptico hay una gran fuerza espacializante que se da por cómo está planteada la obra, tanto a nivel montaje como a nivel compositivo. En este caso el espacio, los planos plenos y la fuerza del color también funcionan como estructura. El tríptico está pensado para montarse en una esquina (como en la foto) y para verse desde el punto de vista de la cámara, de modo que el espacio bidimensional de la pintura se proyecta y se encuentra en la tridimensión, por fuera de los paneles, creando un cuarto espacio de fuerzas en tensión.

Ahora los niveles de diferente intensidad no estarán dados simplemente por los tiempos y las fuerzas que atraviesan las figuras, sino también, por el espacio negativo que se da entre ellas, el cual se proyecta y se termina de consolidar en el espacio que se da por fuera de los paneles.

Otro nivel de intensidad va a ser la expansión del color dentro de las figuras, en contraposición con los plenos del fondo.



Sucede una situación similar en relación a la estructura espacial de este díptico. Debe ser montado en una esquina y observarse desde la esquina contraria, de este modo se genera una estructura espacial apoyada en su propia forma de montaje y punto de vista. Además los planos que forman el espacio en ambos paneles, se proyectan hacia fuera y se interceptan en un espacio virtual entre medio de los dos cuadros. Sucede lo mismo con las fuerzas que se desprenden de las cuatro figuras, pero en este caso las fuerzas son más complejas y van formando diferentes tiempos.



En la siguiente obra tenemos una gran estructura espacial, como de habitación, con un punto de vista en picado, que nos hace sentir el gran espacio vacío que está por encima de las dos figuras y que de alguna manera, genera una fuerza de aplastamiento sobre ellas. Este espacio vacío se ve apoyado en las pinceladas naranjas que acompañan la figura y en las tensiones internas de la misma pose. Así como también se ve atravesado por las fuerzas de ambas poses y su proyección en el espacio.

### **Antecedentes estilísticos.**

Tomé como referencia principal la obra de Francis Bacon, teniendo en cuenta mayormente la sensación espacial que propone en sus pinturas, la fuerza del color pleno en contraposición con la expansión del color, y la conformación de la figura en relación a las fuerzas que la atraviesan.



(1)

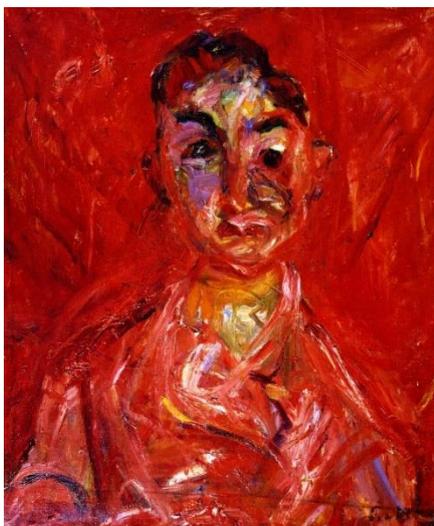
En esta obra podemos ver la sensación que se produce a nivel espacial entre el plano pleno negro del fondo y las escaleras. Se arma un gran espacio tanto en lo que se ve (escaleras y plano) como en lo que se desprende de estas formas (el espacio vacío entre las escaleras y el plano del fondo). Este gran espacio y la fuerza del negro de fondo estructuran la imagen y a la vez generan sensación.

En otro nivel observamos las distintas fuerzas que atraviesan la figura: por un lado en la cabeza, con la expansión del color en contraposición al plano negro (y al resto de la imagen, en donde el color aparece moderadamente), por otro lado

en los distintos tiempos que arman la figura y que dan la sensación del movimiento al bajar una escalera.

Otro antecedente estilístico que tomé fue Chaim Soutine, sobre todo en relación a su pincelada y el tratamiento que tiene en ciertas microestructuras de color.

Por ejemplo, en la siguiente imagen, expande el color de la figura (sobre todo en el rostro, y en particular en la frente) llegando a puntos culmines de saturación y de contraste (de temperatura y del color en sí mismo), que funcionan en relación a la gran cantidad de rojo que los contiene.



(2)

El recurso de expandir el color en ciertas zonas, generando una microestructura con relaciones de fuerza más pequeñas pero más complejas, lo tomé tanto de Bacon como de Soutine y lo trabajé en todas las pinturas de esta serie.

En relación a los antecedentes contemporáneos, tomé como referencia la obra de Carlos Alonso. Me llamó la atención una obra en particular, que vi en su muestra itinerante en el Museo Nacional de Bellas Artes en 2019.

La obra representa dos enfermeros sosteniendo una camilla que se encuentra en medio de ellos y en donde se haya una pareja acostada. Estos me recordaron al concepto que Deleuze (1981) nombra como *los testigos*:

Veremos sin embargo que Bacon tiene necesidad, en sus cuadros y sobre todo en los trípticos, de una función testigo, que hace parte de la Figura y no tiene nada que ver con un espectador. Igualmente los simulacros de fotos,

agarradas al muro o sobre el riel, pueden jugar ese rol de testigos. Son testigos, no en el sentido de espectadores, sino de elemento-marcado o de constante en relación con el cual se estima una variación. (p 10)

En este caso los enfermeros son el elemento constante que acompañan a la variación (la pareja) y que, debido a su contraposición constante-variable, inmóvil-móvil, le dan más fuerza.



(3)

Utilicé parte de la estructura que observé en el cuadro de Alonso, en la siguiente obra, en donde las figuras del costado hacen de testigo de la gran fuerza que se contrae y se expande en medio de ellas.



## Conclusión

El cuerpo sin órganos en la pintura va a estar dado siempre que haya una función que estructure y diversas fuerzas que la atraviesen, se sucedan y convivan entre sí. Lo más sustancial del CSO es la sensación que produce y que nos indica la presencia de una vitalidad, fundada mediante la acción de fuerzas en diferentes niveles de intensidad.

En relación a las obras realizadas, comencé con una estructura del espacio bidimensional y tridimensional dentro del cuadro, que a medida que trabajaba en nuevas pinturas iba proyectando más hacia afuera: empecé por rebatir el plano para hacer a quien interprete la obra partícipe de ese espacio, pasé por etapas intermedias, hasta que finalmente realicé un tríptico con un montaje en forma de esquina, en donde las fuerzas se proyectan por fuera de los tres paneles y atraviesan el espacio real.

Este acercamiento, esta posibilidad de sumergirse en el espacio que propone la pintura, permite una sensación mucho más intensa, en donde no solo sentimos esas fuerzas que hacen al CSO, sino que nos vemos atravesados por ellas, las *experimentamos*.

No se es observador, sino que se experimenta, uno se hace partícipe de esas fuerzas no predeterminadas, movibles, y pasa a formar parte del cuerpo sin órganos.

## Obras de Referencia

1. *Retrato de un hombre bajando una escalera* (1972) Francis Bacon.
2. *El joven carnicero* (1919) Chaim Soutine.
3. *Mal de amores n 2* (1986) Carlos Alonso.

## **Bibliografía citada**

Artaud, Antonin .*Para terminar con el juicio de Dios*. Recuperado de [http://www.medicinayarte.com/img/artaud\\_terminar\\_juicio\\_de\\_dios.pdf](http://www.medicinayarte.com/img/artaud_terminar_juicio_de_dios.pdf)

Deleuze, Gilles (1984). Francis Bacon: La lógica de la sensación. Recuperado de [http://blogs.fad.unam.mx/assignatura/bertha\\_arizpe/wp-content/uploads/2016/08/Bacon.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/assignatura/bertha_arizpe/wp-content/uploads/2016/08/Bacon.pdf)

## **Bibliografía de referencia**

Deleuze, Gilles. *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus, 2005.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1972). *El Anti Edipo: capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Paidós, 2019.

## **Obras que conforman la tesis**

Adjunto la totalidad de las obras en una carpeta de Google Drive de modo de poder agrandarlas y observar los detalles.

[https://drive.google.com/drive/folders/1\\_OMRJeYDIkcH83UvUYQpq9Okc8nExZu2?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1_OMRJeYDIkcH83UvUYQpq9Okc8nExZu2?usp=sharing)

## **Anexo**

<https://drive.google.com/drive/folders/1qJfITMqvBSWRi78WXGxGzGwrg2dMF3M7?usp=sharing>