

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS



*REPRESENTACIÓN DEL PROPIO CUERPO EN LA PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA*

Tipología 4: Producción artística acompañada de una fundamentación teórica

Realizado por Licda. Stacy Ibáñez Pastor
Dirigido por el Dr. Carlos Martínez Barragán
Valencia, septiembre del 2012



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

APA
MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

Agradezco a todas las personas por toda la ayuda brindada en especial a Bruno por abrirme las puertas de unas de sus propiedades para escenario de mi obra, a mi colaborador Beo Beyond por estar atrás de la cámara, a mi tutor el Dr. Carlos Martínez Barragán, por su incondicional apoyo y en fin a todos quienes han hecho posible poder llevar a cabo este proyecto.

INDICE

Introducción	4
1. DESARROLLO CONCEPTUAL	8
1.1. DOLOR	9
1.1.1. ¿Qué es el dolor?	9
1.1.2. Dolor y conciencia.....	15
1.1.3. Dolor y placer.....	22
1.1.4. Dolor y el sufrimiento según Hegel, Schopenhauer y Nietzsche	31
1.2. EL DOLOR EN EL ARTE.....	38
1.2.1. La catarsis del dolor.....	38
1.2.1.1. Edvard Munch.....	42
1.2.1.2. Frida Kahlo.....	44
1.2.1.3. David Nebreda	46
1.2.1.4. Karry Mansfield y Hanna Wilke	48
1.2.1.5. Pepe Espaliú	53
1.2.1.6. Hermann Nitsch.....	56
1.2.2. El cuerpo como un soporte para representar el dolor.....	59
1.2.2.1. Utilización de la fotografía secuencial, cuerpo como soporte	62
1.2.2.1.1. Zhang Huan	65
1.2.2.1.2. Alex Francés.....	66
1.2.2.1.3. Carlos Leppe	69
1.2.2.1.4. Soledad Córdoba	71
1.2.2.1.5. Nabuyoshi Araki.....	73
1.2.2.1.6. Francesca Woodman.....	77
2. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.....	81
2.1. DESARROLLO CREATIVO	82
2.1.1. Análisis de la Propuesta artística.....	97
2.1.1.1. Acción Fotográfica.....	99
2.1.1.1.1. Cubrimiento del cuerpo y cuerpo ausente	99
2.1.1.1.2. Posición fetal, remontar al cuerpo a la protección materna.	108
2.1.1.2. No acción Fotográfica	112
2.1.1.2.1. Cuerpo atado, cautividad del ser	112

2.1.1.2.2. Cuerpo solitario / El apego corporal	116
3. CONCLUSIONES	119
BIBLIOGRAFÍA	120

Si nuestra existencia no tiene por fin inmediato el dolor, puede afirmarse que no tiene ninguna razón de ser en el mundo. Porque es absurdo admitir que el dolor sin termino que nace de la miseria inherente a la vida, y que llena el mundo, no sea más que un puro accidente y no su misma finalidad. Ciertamente es que cada desdicha particular parece una excepción, pero la desdicha general es la regla.

A. Schopenhauer.

Introducción

El mundo es el infierno, y los hombres se dividen en almas atormentadas y diablos atormentadores.

Schopenhauer

En el momento en que se nace se empieza a vivir en el infierno, no tenemos que esperar a la muerte para corroborar las enseñanzas religiosas, que nos hacen creer que hay un cielo y un infierno; la frase de Schopenhauer resume la visión que él tiene acerca de la vida del ser humano. El mundo es un infierno y nosotros somos almas perdidas atormentados y nunca dejaremos de serlo, ya que el desear y vivir en busca de la felicidad eterna, nos llevará a sufrir cuando no se obtenga lo que se desea o se esfume más rápido de lo que llegó. De hecho el diablo es un ser que vive para atormentar, para obligar y hostigar para sentirse bien; vivimos en el infierno así que debemos estar listos para tomar nuestro papel, el dolor es de todos y tenemos la necesidad de saber su razón pero esa razón nos llevara a comprender que es nuestro destino vivir angustiados.

El presente trabajo trata sobre definir el dolor por medio de pensadores, los cuales tienen como meta de su discurso el buscar o intentar buscar la esencia a esta sensación; a pesar de que al principio recalquen que el dolor carece de tener una esencia pura, ya que depende del ser quien lo padece. A medida que iba avanzando en el intento de definir el dolor, comencé a observar que los pensadores comentaban acerca de cómo el dolor funciona para incrementar la consciencia del ser y que la conciencia frente al dolor es importante, ya que por esta se puede llegar a la curación. Pero no solamente se hablan de conciencia si no que también, de la dualidad dolor/placer o la discordancia entre ellas. Schopenhauer desvincula estas dos emociones, sin embargo, hay otros pensadores como Nietzsche que expone que sin dolor no habría placer, ya que el doloroso placer es la crueldad. Al seguir profundizando en dicha definición, comenzamos a leer acerca del sufrimiento y en la duda de tratar comprender si el dolor y el sufrimiento era una sola emoción o cual era la visión de los pensadores como Nietzsche, Hegel y Schopenhauer acerca del sufrimiento, los cuales no hacen ninguna distinción entre ellas dos; aprovechamos de esta búsqueda para extendernos un poco sobre el tema del dolor.

Logramos adentrarnos al tema de la catarsis gracias a Hegel, que expone que hay maneras de descargar el sufrimiento y una de ellas es el arte. El arte siempre ha representado para nosotros un medio de escape y para la descarga de las emociones, además, comentaremos a cerca de la representación, la expresión y los simbolismos dentro del lenguaje artístico; investigación que hicimos con el fin de comprender a cerca de la representación del dolor y la expresión del mismo. Se exponen referencias como Frida Kahlo, David Nebreda, Hanna Wilke, entre otros.

Tratamos el tema del cuerpo dentro del arte y como soporte artístico para la representación del dolor del alma y como se expresa con los simbolismos, respecto a los cuales los artistas en cuestión dan definiciones personales y materializan su acción por medio de la fotografía secuencial. Se comenta a cerca de la fotografía-*performance* término desarrollado por la Doctora Sandra Martínez Rossi expuesto en su libro *La piel como superficie simbólica, proceso de transculturación en el arte contemporáneo*. Artistas como Alex Francés, Soledad Córdoba, Francesca Woodman, entre otros; formaran parte de nuestra referencia artística.

La metodología de trabajo que utilizamos consiste en realizar un fuerte sustento teórico, y sobre este creamos la idea para la producción artística, desde este punto de vista la concepción teórica es *a priori*, y de hecho la parte práctica es su aplicación.

Las disciplinas de las que nos servimos son la Filosofía al apoyar nuestras afirmaciones acerca del dolor, placer, conciencia y sufrimiento en las opiniones de prestigiosos pensadores antes mencionados, Psicología específicamente la escuela Psicoanalítica nos sirve como una referencia puntual con los temas del cuerpo, la pulsión y la sexualidad .igualmente se toca temas de la Antropología, a la hora de comentar las distinciones culturales relacionado con las marcas corporales como ritual y como el occidente ha adoptado estas prácticas corporales de forma voluntaria como estética e identidad.

Nuestros objetivos generales, con los cuales trabajamos son:

- Hacer un estudio comparativo acerca del dolor anímico por medio de filósofos que sustente teóricamente un discurso artístico.
- Representar la situación anímica del artista por medio de su discurso artístico usando su cuerpo propio como centro.

Nuestros objetivos particulares, con los cuales trabajamos son:

- Definir el dolor por medio de cuatro pensadores filosóficos y la relación que tiene con la conciencia, el placer y el sufrimiento.
- Exponer cómo la producción artística funciona como medio catártico.
- Comentar a cerca de la utilización de la acción corporal en arte.
- Destacar artistas que manejan la fotografía secuencial, su propio cuerpo como soporte artístico y que sus discursos sean basados en el dolor, sufrimiento o placer, representándolo por medio de simbolismos.
- Utilizar mi cuerpo como centro de mi propuesta visual, llevándolo a cabo con simbolismos personales relacionado con vivencias que tratan de las emociones mencionadas con anterioridad.
- Emplear la técnica de la fotografía secuencial para la materialización de la propuesta visual.

La motivación inicial con la que empezamos ya ni si quiera sé parece a la motivación actual. Esta se rige con la necesidad de encontrarle el significado a una emoción con la cual trabajo desde la licenciatura, pero hasta ahora logro definirla no para los demás, si no para mí misma. Creo firmemente en que el dolor mueve la producción, a la creación y a la humanidad para sensibilizarla, hacerlas más fuerte y llegar a tener convicción.

La teoría relacionada con el dolor me llevó a vivirlo, a no querer descansar hasta que lograra comprenderlo y ejemplificarlo con mi vida. Mi motivación actual empezó con Schopenhauer filósofo alemán que desde el principio no sintió miedo en adentrarse en el dolor; su cuerpo era su principal arma de estudio, ya que él sólo habla de su experiencia personal, por ende, los demás cuerpos deben sentir algo parecido. Esto me motivo aún más en pensar en mi "Yo", en ese algo que alguna vez atentó contra mi paz; expresar esos males por medio de mi cuerpo, mostrar cómo se sentía en esos momentos.

Esta obra es muy intimista, personal, ya que se basa en experiencias como cualquier tema en el que se habla sobre la subjetividad de ésta, además utilizo espacios los cuales expresan como veía mi entorno o mi cuerpo. La historia de las series tiene una razón y un

significado personal; la obra es para mí y para los *voyeurs* que deseen verme buscando objetos con los cuales aferrarme o sentirme protegida, o simplemente representar mi sentimiento de manera simbólica.

Este proyecto tanto en su vertiente escrita como visual está creado en base a la motivación de crecer profesionalmente; de encontrarme en el arte, aprender de cero y buscarme dentro de este ámbito, siendo sincera conmigo misma. Encontré en este camino de mi reaprendizaje un tema que ha movido más que un sentimiento, ha cambiado mi visión en el ámbito artístico y he adoptado la teoría la cual me ha atrapado; este es el inicio de algo en el final de este máster. Me siento en la grata posibilidad de en esta introducción agradecer a la Facultad de Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, en cuyo seno generosamente recibí asignaturas como Género, Sexualidad y política en la práctica artística contemporánea y Eros, violencia y pintura, imprescindibles para la realización de este Trabajo Final de Máster, que han sido vitales para tomar otra dirección dentro de mi producción; me han motivado a seguir investigando acerca del tema y me han ampliado las maneras de materialización de una idea. He aprendido que las cosas no se pueden forzar; la obra siempre pedirá un tipo de materialización y como debe ser mostrada; yo solo me dejo guiar de mis intuiciones y crear para mí.

1. DESARROLLO CONCEPTUAL

1.1. DOLOR

1.1.1. ¿Qué es el dolor?

Definición del dolor de la RAE De acuerdo al Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, dolor viene de la voz latina *dolor, -ōris*), y es:

1. m. *Sensación molesta y aflictiva de una parte del cuerpo por causa interior o exterior.*

2. m. *Sentimiento de pena y congoja.* (RAE, 2001)

Es pues, a la segunda acepción a la que en nuestro trabajo investigativo nos referimos.

Definición científica

El dolor se define como una experiencia emocional y sensorial que es poco placentera; el dolor es una sensación desagradable que nos avisa de que algo nos hace daño. Esta es una conducta que se adquiere a base de las experiencias externas y es un sentimiento subjetivo, depende del que sufre.

El dolor se divide científicamente en agudo o crónico; agudo es un dolor que dura poco, se sitúa en un lugar específico y funciona como advertencia. El dolor crónico suele ser independiente de la causa que lo genera ya que los nervios están sobre estimulados, haciendo que el dolor sea interno, durando más de lo que debería convirtiéndose en un dolor constante. Es muy difícil tratar este tipo de dolor porque no se sabe que le ocurre al que sufre o tratar los males que lo aquejan. Pudiendo ser una enfermedad por sí misma.

La definición de dolor más ampliamente aceptada es provista por la IASP¹, la cual, aunque se reconoce correcta y apropiada, contempla solamente sus aspectos sintomatológicos. La definición que dan al dolor es que es “Una experiencia sensorial y emocional desagradable asociada con una lesión presente o potencial o descrita en términos de la misma”.

¹ IASP (International Association for the Study of Pain)

Las definiciones científicas de la IASP y de la RAE no son satisfactorias, porque es imposible identificar la naturaleza en palabras del dolor que sólo afirman que es una sensación desagradable del ser o un sentimiento de pena y de congoja. Se puede llegar a tener una definición fisiológica del dolor, pero no la esencia o la razón de su acontecimiento, ya sea por un trauma o un dolor del alma; serian definiciones subjetivas, porque nadie puede saber cual es nivel de tolerancia global de este dolor. En este sentido me refiero a un dolor sensitivo que es mi principal preocupación y no al sensorial.

En las áreas del se han hecho importantes aportaciones relacionadas al fenómeno del dolor, brindándonos sus perspectivas sobre las amplias implicaciones del fenómeno del dolor en múltiples aspectos de la sociedad y de la calidad en general de vida de los seres humanos. Recientemente un análisis humanístico y legal reconoce el dolor como el más terrible flagelo del género humano desde sus mismos orígenes².

El concepto que se tiene del dolor es el mismo del que se tiene de la “nada”; esto quiere decir que no le podemos dar una definición que corresponda con el dolor de todos. El dolor juega con la imposibilidad de que la definición sea entendida por todos los que padecen, es decir, que la inteligencia no ilumina el dolor, éste está ahí, se piensa en él, se trata de descifrar, pero no se puede tener una idea clara del dolor. No quiere decir que el dolor no exista sin más, este no tiene un remedio y está por fuera de nuestro ideales, ya que sale de lo común o lo “normal”, éste está por fuera de toda perfección por eso se intenta averiguar por qué atenta tanto contra la posibilidad de enfrentarlo o manejar el sufrimiento del cuerpo.

El dolor se contradice a si mismo porque éste no se puede entender, ni comprenderse y menos cuando se está bajo su efecto; cuando no se está bajo su efecto no se es capaz de comprenderlo o definirlo; Padecer nos permite acercarnos a la definición del dolor, pero cuando se está bajo su efecto se pierde el control de todo, llegando a presenciar una contradicción. Se puede pensar en el dolor pero no nos podemos ni acercar a la realidad del sentimiento del dolor. No existe una única esencia del dolor, sino una pluralidad de él, la cual es difícil de reducir o acotar, ya que existen muchas formas de sufrir y de

² Ibarra, E., () *Una nueva definición de “Dolor”. Un Imperativo de nuestros días.* Revista Iberoamericana del Dolor. Vol. 2, Núm. 1. Recuperado de:
http://www.revistaiberoamericanadedolor.org/revistas/rid_uno/editorialV2N1.html

sufrimientos. Es más estas son pasiones innominadas y que desafían a cualquier ser sobre la tierra.

No podemos plantearnos directamente cómo el dolor afecta a la mente, ante el dolor uno se queda sin palabras, palabras que contienen las preguntas para descifrar la razón del dolor; pero perdemos la dirección y provoca un aislamiento dentro de la sociedad y personal, llegando a ensimismarse. Simplemente la mente queda sin fuerzas y sin recursos; pierde por instantes la voluntad de vivir cayendo en un profundo padecimiento como expresa Schopenhauer³.

Se suele identificar el dolor por la intensidad y la duración. Al tener solo estas dos clasificaciones e ignorar los otros criterios aumenta su condición fantasmal. El carácter reservado de la definición del dolor, Parafraseando a Kierkegaard en el que comenta que “el sesgo demoníaco del dolor, su angustioso ocultamiento. Si el grito es la manifestación del dolor agudo, el silencio suele ser la respuesta más frecuente al dolor crónico”. (Ocaña, 1997, p. 38)

Lo característico del dolor es que el ser no puede adoptar frente a él una actitud pasiva y querer sufrirlo, si no que el ser humano quiere alejar el dolor e intentar curarlo. Lo que no se puede hacer es cultivarlo y tratar de vivir con el dolor; no se puede crear el dolor porque así se desea, ya que éste se manifiesta sin que uno se dé cuenta y puede estar en cualquier deseo que no sea alcanzado o cualquier cosa que se interponga, todo depende la personalidad del ser humano; el dolor es difícil de encasillar ya que es personal y no todos sufrimos por igual.

Se puede encontrar producciones que han formado parte del dolor personal, utilizan ese estado de afección. No hay ningún dolor que se ofrezca de forma voluntaria para que éste sea contemplado, para que lo descifremos o para comprender su contenido que termina siendo personal, se comprende que si yo sufro tú también sufres, creando una definición global de lo personal.

Para intentar responder que es dolor daremos un paseo por definiciones de ciertos filósofos que han basado parte de su teoría en contemplar el dolor, cómo se produce y

³ Crespo, R. (1999). *El cuerpo y la compasión, una reflexión metafísica sobre el dolor*. Variaciones del cuerpo. Pág. 21

cómo llega a sentirse el afectado por el sufrimiento, pero sin buscarle un esencia específica, y describir lo que provoca en la mente y en el cuerpo.

Kant basa su teoría en lo que la intensidad y la fuerza de los actos humanos que originan o producen el dolor. Aunque Kant expresa que el dolor es placentero, que el placer y el dolor no están totalmente desvinculados aunque parezcan cosas distintas y opuestas. Además Kant aduce que el dolor es la prevención de la destrucción por la continua experimentación del placer que agota la vitalidad, el dolor funcionaría como recuperación ocasional del cuerpo y la mente⁴. También expresa que los pensamientos pueden afectar al ser, produciéndole dolor, que no se necesita un objeto para sufrir, es decir, que se puede experimentar dolor con la ausencia del objeto con el simple hecho de que el pensamiento llegue con un carácter doloroso.

Schopenhauer comenta que el dolor es una condición imprescindible en el ser y que es universal por que todos los seres sufren y padecen de alguna u otra manera, es una necesidad humana. El padecimiento es un rasgo común, todos pueden pasar por él y lo podemos sentir. Además que el dolor va acompañado de la conciencia, adentrando al dolor a este mundo, el que sufre se vuelve consciente de su realidad y del camino por los cuales todos pasamos cuando sufrimos. A pesar de ser una emoción universal esta no es transferible al contrario, es íntima, profundamente privada y es específica de la raza humana. Muestra que esta existe y que está viva, que gana una identidad y muestra la naturaleza tal y como es.

La metafísica que postula Schopenhauer es que el dolor siempre prevalecerá y se mantendrá constante en el universo. Por más que este se trate de aliviar o que se piense que se ha reducido siempre saldrá a flote o estará latente; no hay ningún ser en la faz de esta tierra quien no haya experimentado el dolor, claro que todos en distinta intensidad. El dolor se disfraza y se apodera de imágenes las cuales no se perciben; no hay manera de que el dolor se regule, por infortunio los actos que provocan dolor siempre se sentirán de igual forma.

⁴ Dr. Brodniewicz (Septiembre 2006). *El tema del dolor en los escritos de Kant*. Artículo. Revista entre médicos, N°22. Recuperado en: <http://www.revistaentremedicos.com/articulo.php?id=117&desc=EL+TEMA+DEL+DOLOR>

Además define el dolor físico y el dolor moral diciendo que los que sufren injusticias llegan a ser conscientes de su dolor (físico) y los que son por angustias son cuerpos sin dolor pero el alma es la que sufre las afecciones. Comenta Schopenhauer que somos mercancía. Que al final somos una mala mercancía porque por fuera tenemos un cierto brillo que oculta nuestro dolor y mucho menos se habla de él. Los sufrimientos de la sociedad son el placer y el dolor de la esclavitud mercantil, la que atenta contra la humanidad de forma indirecta. En la modernidad decidieron esclavizar a la humanidad ofreciendo falsos productos placenteros pero que al final produce más dolor que placer (efímera), esclavizando a la humanidad: “el placer gracias al dolor de la esclavitud”. (Ocaña, 1997, p. 184).

Se ha tratado de humanizar, controlar y dominar el mundo tras utilizar el mal pero utilizándolo para acabar consigo mismo, lo cual siempre fue una contradicción. Sugiere Schopenhauer que el Estado fuera capaz de realizar su fin total: dominar la naturaleza, organizar las fuerzas humanas y eliminar el mal del mundo (Ocaña, 1997, p. 175). El dolor es originario del ser este no puede ser eliminado utilizando técnicas de salvación o científicas; éstas técnicas puede incrementar esa voluntad de vivir que postula Schopenhauer. En la voluntad de vivir se incrementa el ánimo de salvación, cayendo cada vez más en la frustración y la impotencia que nos recuerda que el dolor es de nosotros mismos y no se podrá desplazar. Malvado es el ser que tiene una intensa voluntad de vivir, se convierte o se transforma en un ser egoísta que interpone su deseo por encima de cualquier cuerpo, ya sea el de los demás o el propio cuerpo, castigándolo o torturándolo. Todo ser malvado tiene como sello, un dolor interno que lo acalla o lo expresa haciendo sufrir a otros.

Paul Ricoeur dice que hay dos claves que deben de componer los centros neurálgicos de la nueva filosofía: cuerpo y sufrimiento. Se dice que la modernidad se basa en viajar al interior de uno mismo, donde se busca las respuestas personales y para encontrar el sentido del propio cuerpo. El cuerpo pasa por distintas expresiones; puede experimentar la felicidad como puede experimentar otros lares oscuros. Ricoeur expresa sobre la idea del “padecer” que es una actividad positiva que se convierte en sufrimiento o dolor⁵.

⁵ Crespo, R. (1999). *El cuerpo y la compasión, una reflexión metafísica sobre el dolor*. Variaciones del cuerpo. Pág. 13

La concepción que tiene Nietzsche es que a partir del dolor se experimentaría goce. Esta es una “Afirmación de la vida” que es una afirmación placentera y gozosa. El dolor forma parte de esta afirmación porque ésta trae inmediatamente el goce. Éste modelo de existencia que se traza Nietzsche es sobre el individuo como héroe; que es visto como superioridad y que debe de luchar contra el mal. También debe sufrir y padecer. El dolor es la afirmación de la vida que debe ser destruida para entonces ser renovada y gozar de esta renovación. Éste forma parte de la existencia que todo hombre debe experimentar en su camino al hombre superior. Éste dolor se apodera, domina y se impone por encima del ser; lo destruye y esta destrucción puede ser muy cruel.⁶

Ernst Jünger interpreta el dolor como la llave que nos abre tanto el mundo interno como el mundo externo. Ésta metáfora Heidegger intenta disolverla, comentando que el dolor es una entrada que une y separa el cuerpo con el entorno. El dolor es una puerta que inquieta, que existir en ella es una experiencia que va más allá de la nada, como si el cuerpo fuera arrojado por una mortaja. Heidegger comenta que el dolor es una experiencia del ser y lo compara con la experiencia de la angustia (Ocaña, 1997, p. 31). Jünger prosigue con su metáfora del dolor comentando que el dolor es inmutable, es variable y el modo o la manera de cómo se enfrenta es del ser (1980, p. 14).

⁶ Canán, R. (2002). *Dolor y sufrimiento en Nietzsche o la crianza del héroe*. Artículo Ciencia y cultura elementos, N° 46. Recuperado en: <http://www.elementos.buap.mx/num46/htm/25.htm>

1.1.2. Dolor y conciencia

La Definición que el Diccionario de la Real Academia de la lengua Española (RAE), le da a la palabra *conciencia* viene de la voz latina *conscientia* y es:

F. Conocimiento que tiene el ser humano que posee de sí mismo, sobre su existencia y su relación con el mundo.

Capacidad de discernir entre el bien y el mal a partir de la cual se puede juzgar sus comportamientos. (RAE, 2001)

Se tiene conciencia del dolor como un ataque violento al ser, por lo tanto no se tiene una conciencia general de qué es en realidad el dolor. El dolor es difícil de descifrar, no se sabe cuál es en realidad su significado ni porque se siente dolor. Cualquier grieta o mal del pensar o del sentir se le llama dolor; por eso duele si se sufre. Cualquier desánimo, emociones que hagan tambalear el pensamiento y cualquier sensación que produzcan una inconformidad se tiene una idea cercana de que el cuerpo está experimentando algo contrario a la felicidad, por lo tanto, se le da conscientemente el nombre de dolor pero se desconoce porque duelen ciertas situaciones o porque nos exponemos al dolor.

El dolor llega a tener sentido si se interpreta como el que mueve al ser, sería el motor interno que impulsa al espíritu para que se encuentre y conozca su esencia. De ahí viene el privilegio de la vida frente a la muerte; ya que teniendo vida se experimenta por dolencias que pueden ser eternas, el dolor que no tiene conciencia de su límite, y puede auto trascenderse con el simple hecho de entrar en negación acerca de la desdicha; este debe ser observado como una sustancia que nos lleva al autoconocimiento (Ocaña, 1997, p. 113).

La curación del dolor puede darse cuando se llega a ser consciente de lo que ocasiona esa sensación desagradable dentro del cuerpo; oponerse traerá más frustración, además al desengañarse frente a algo nos quejaremos de ese mal que produjo el engaño. Cuanto

uno más se oponga al conocimiento mayor será el dolor y por ende tardara más en cicatrizar la herida de la aflicción.

El dolor es lo que se opone a la voluntad, creado una especie de obstáculos o parálisis de la vida. ¿Por qué duele el dolor? Hay que notar que cuando se pierde la conciencia el dolor se anula (muerte o cercano a él), o el dolor sustituye el pensar si la conciencia no se enciende cuando debe hacerlo, es decir, el dolor es tan intenso que puede desplazar la conciencia, se fija a él, dejando al cuerpo paralizado casi sin vida, sin la voluntad de vivir, entrando en un mundo puramente irracional.

El dolor no está fuera del pensamiento, como Kant expone, y que el pensamiento no necesita de un objeto externo para que este se accione, el dolor también puede estar en el pensamiento y este puede llegar afectar al ser. El dolor no se puede entender por sí mismo, y al embestir la conciencia, ésta queda en oscuridad abandonando por instantes al cuerpo, se pierde el discernimiento. Cuando la conciencia vislumbra por un momento el dolor, que es poco razonable, sucede que se nos permite a afirmar la vida; pero antes de tener ese vislumbre el ser entra en una negación; el dolor está ligado con nuestra vida aunque sea imposible darle razón a su existencia y éste pequeño conocimiento del dolor se le asocia con el inevitable pensamiento anula cualquier placer o alegría (Ocaña, 1997, p. 193).

Las características de las actitudes humanas frente al dolor son:

- Quien nace y crecen con el dolor, éste formara parte de su historia.
- Aquel que tratan de liberarse del dolor y de extirparlo de cualquier manera.

Es propio de nosotros sentir incertidumbre ante el dolor y no nos podemos acostumbrar a él; lo que se concreta en la búsqueda constante de la razón que nos explique este acontecimiento al cual no podemos acostumbrarnos. Acostumbrarse a un dolor es muy difícil y más cuando la percepción de éste es totalmente negativa; el dolor siempre insistirá en tener sus propias explicaciones a cerca de su existencia, él llegara cuando algo se interponga en medio de lo que se desea.

Para que se logre conocer el dolor se debe pasar por el desgarramiento y desengañarse ya que el alma puede padecer de algún tipo de discordia con el entorno o con el interior y no puede evitar desvanecerse y reconocer a base de la experiencia el dolor. Comenta

Hegel que “(...) el espíritu solo conquista su verdad, cuando es capaz de encontrarse a sí mismo en el absoluto desgarramiento” (Ocaña, 1997, p. 113). Hay que encontrarse mientras que el cuerpo se desvanece en medio del dolor, se puede saber la verdad personal en medio del caos, no descartamos que la voluntad de vivir de Schopenhauer forme parte del inicio del conocimiento o de hacerse consciente de la verdad personal y la que nos rodea; desengañarse es el trayecto que nos lleva a la curación o ser consciente del dolor el cual se padece.

A lo mejor la curación está más en aprovechar el dolor y ser conscientes de la realidad que hace un todo y se convierte en universo; ya que oponerse al dolor producirá más frustración y quejarse de que se padece un mal hará que caigamos en el autoengaño. Hay que pensar por que se sufre, hacer un estudio de las razones y proseguir en la lucha del autoconocimiento sin caer en el engaño, en lo cual somos expertos. La conciencia no va a poder experimentar el dolor si el dolor es mayor y tardará aún más la curación y la cicatriz perdurará por mucho tiempo.

Se está destinado a desvanecerse, no se es consciente de que el dolor ⁷ es un privilegio de seres humanos y que el mal es una condición necesaria para que el cuerpo se libere de lo que no sirve (Ocaña, 1997, p. 114); la realidad es sufrir, padecer, sentir placer y cuando se sea consciente de ello habrá una tremenda libertad y se reconocerá la verdadera realidad en la que se está envuelto.

Ocaña pone de manifiesto el pensamiento de Jacob Böhme⁸ quien escribió cómo se origina el bien y el mal y cómo lo relaciona con la primera conciencia que tiene el ser. Böhme se sitúa en un mundo espiritual, en el que el mal se sostiene del bien y que este está siendo contemplado por la propia conciencia ya fuese Dios o el Diablo; él tenía la osadía de partir de la hipótesis en el cual dios es el bien y el diablo es el mal. Éste es el primer estado de conciencia que tiene el ser humano relacionado con sus actos y con el dolor, ya que las religiones tienden a enseñar que se deben ser conscientes que se viene al mundo a sufrir; el pecado es un mal doloroso y que es necesario padecer para existir ya que somos los desterrados del paraíso.

⁷ Siempre refiriéndonos al dolor sensible, al espiritual.

⁸ Jacob Böhme nació en Görlitz, Alemania en 1575 y muere en el año 1624. La mayor parte de sus obras tratan de Teosofía; tiene tendencias protestantes y Hegel lo considera como el fundador de la filosofía alemana.

Si el dolor es muy fuerte se será irracional. Es un devenir del desespero de la conciencia y es íntimo. Schopenhauer señala dos caminos:

- Entregarse al dolor por completo, desvanece la voluntad.
- Que la voluntad nos saque del sufrimiento volviéndonos conscientes; la verdad es que el tormento nunca cesará.

La memoria de las heridas que el cuerpo tiene por un dolor pasado hace que influya frente a una situación que puede ser un catalizador para padecer, haciendo sólo mezclas de dolores pasados y presentes; éste crea una imposibilidad de que el ser humano pueda tener una autoconciencia del dolor actual a la que se ve sometido, produciendo constantemente la sensación de impotencia. De esta manera el dolor es representado como una “emoción infinita e interna del espíritu” (Ocaña, 1997, p. 115) volviéndonos incapaz de curar heridas pasadas.

Las emociones que se experimenta con un dolor, ya sea físico o anímico, la conciencia que se tiene posterior él, son las mismas sensaciones que se tuvo en el pasado. Si se intenta amarrar, golpear o violar al cuerpo lo que se recordará serán los pensamientos o recuerdos que fueron guardados en el inconsciente y cualquiera situación que se le parezca la mente lo conectará con el dolor pasado. La sensación del sadismo es diferente, se recuerda el placer del dolor físico en el que el cuerpo fue expuesto; los pensamientos incrementarán las ganas de querer más y más.

La conciencia que tiene el sujeto moderno es tener el poder y la seguridad de controlar el dolor, imponiendo la economía por encima del vacío que lleva al ser a sobre-producir para olvidar o supuestamente curar o apurar el dolor, convirtiendo lo material en terapias contra el dolor, como métodos de curación superficial, que al final lo que crea es una desfiguración y la malinterpretación del sufrimiento porque no le dan cabida al padecer incrementado la angustia de buscar soluciones que complica más la superación provocando aun más dolor, ya que nada podrá redimirlo (Ocaña, 1997, p. 32-33).

Ocaña relata, que para que se crean los grados de importancia del ser y para que surja el autogobierno y la autoconciencia, es necesario sufrir un proceso de desengaño y desarraigo frente a una situación u objetos; porque si todo está bien, la conformidad y la felicidad crean una costumbre y ésta no motiva al ser tomar decisiones. Sufrir brinda al

ser la autoconciencia para que en futuro pueda distinguir, cuidar su persona y comprender que hay situaciones externas que se impondrán a las necesidades que el ser humano pueda tener.

Este es un ciclo vital de la naturaleza humana que dejan poco espacio para la libertad interior, niegan las transformaciones y que la muerte es ajena a la felicidad; ese rechazo a la realidad o la naturaleza del ser crea una imposibilidad para desarrollar su voluntad y su naturaleza, siendo un golpe duro a la conciencia (Ocaña, 1997, p. 110)

Hegel Traslada su mirada desde las catástrofes naturales al dolor histórico. Sus nociones especulativas presupone una experiencia primaria de sufrimiento que se ha intentado racionalizar en un doble movimiento, superando tanto la abstracta inercia de la razón cuanto la inmediata sinrazón del dolor. Ambos aspectos son inseparables, el sujeto solo puede conferir sentido a su dolor si niega la indolencia de su sustancia con conciencia y denuedo (Ocaña, 1997, p. 107-108).

El dolor siempre desgarrar el espíritu, deja heridas en el cuerpo las cuales son difíciles de curar; las ideas se oscurecen, se busca la razón constante del dolor, se llega a sufrir porque se vive en una contradicción entre las razones religiosas, las razones personales llegando al punto de rechazar con el simple hecho de no querer sufrir. Para llegar a darle un sentido al dolor, no hay que negarle su entrada al alma.

Kant trata el entendimiento como algo natural del ser, y que sus límites no están dados por la autoconciencia real; pero cuando se siente un dolor este nos lleva a los límites y nos lleva más allá y nos empuja desde adentro, hacia afuera para superar dicha fijación que nos mantiene sufriendo. La obra de Frida Kahlo es un buen ejemplo para concretar lo que dice Kant. Kahlo produce sus obras aprovechando su dolor expulsando esa emoción de adentro hacia afuera; su dolor la empuja a crear esas imágenes que documentan su vida que estaba envuelta en sufrimientos del alma y dolores, pero igualmente ese dolor la mantiene con unos límites; límites que no la dejan crear otra cosa que no sea su dolor. “Esas contradicciones racionales que Kant genera, las protege como con cercas externas, sin experimentar sus contenidos incluyendo también el dolor”. Si en ella pudiera llegar a la conciencia en su totalidad habido limitaciones que sobrepasaría el ímpetu del ser que sufre (Ocaña, 1997, p. 108).

Esta es la sensibilidad Schopenhaueriana hacia el dolor: “en sí mismo el conocimiento es siempre indoloro” (Ocaña, 1997, p. 166). Empieza cuando le dan una identidad ontológica

al ser diciendo que el cuerpo está lleno de voluntad objetivada convertida en actuaciones del hombre.

La conciencia pura es una entidad ficticia, es decir indolente. Tan solo el concepto de voluntad como cosa en sí, como aquello que nos es más íntimo e inmediato en nuestra acción corporal, permite llevar el conocimiento sobre lo que se zafa a las redes de la representación, sin perder cierto anclaje en la realidad empírica del cuerpo (Ocaña, 1997, p. 166).

Para Shopenhauer, el conocimiento que se tiene en la vida es que la voluntad es lo único de lo que uno es consciente. Es inmediato a lo que quiere el cuerpo y es personal; éste conocimiento se suelta de la acción constante del ser, sin zafarse del todo de la realidad de la experiencia de cuerpo; es decir, ser consciente de la voluntad no quiere decir que a su vez hay que haber una acción para representar esa voluntad; y que ésta no se separa de la experiencia con la cual el cuerpo se mueve.

Nietzsche aborda de forma crítica el problema o el estatus del dolor con un argumento relacionado con el conocimiento del “yo”, o contra la existencia de sensaciones puras del conocimiento. ¿Qué es más originario el placer o el dolor? pero las sensaciones de placer y dolor son emociones las cuales hacen un hombre fuerte y luchador, siempre

[...] se toma al dolor como algo que debe ser eliminado. Nosotros, los contrarios, quienes hemos abierto la mirada y la conciencia a la pregunta de dónde y cómo es que hasta ahora la planta “hombre” ha crecido más fuerte y más alto, opinamos, que esto siempre ha sucedido bajo las condiciones inversas, que para ello la peligrosidad de su situación ha tenido que crecer primero hasta lo monstruoso; su genio que desarrollar hasta la fineza y la temeridad bajo una presión y una coacción sostenidas; su voluntad vital ha tenido que potenciarse hasta una voluntad de poder incondicionada⁹(Nietzsche, 1980).

Ernst Jünger expresa que cada cambio que tiene el ser humano relacionado con el temple básico modifica su relación con el dolor. La relación con el dolor no está fijada, ya que según Jünger se sustrae de la conciencia, pero es la mayor piedra que toca el ser para conocer su raza¹⁰. En nuestro tiempo (tiempo en la que se desenvuelve el ser actual) se dispone de relaciones nuevas y peculiares con el dolor; relaciones y normas que todavía

⁹ Canán, R. (2002). *Dolor y sufrimiento en Nietzsche o la crianza del héroe*. Artículo Ciencia y cultura elementos, N° 46. Recuperado en: <http://www.elementos.buap.mx/num46/htm/25.htm>

¹⁰ Raza Jünger lo expone como sinónimo de tipo o trabajador que comenta en su libro sobre el dolor pag. 14.

no están dadas a nuestras vidas que se pueden vincular con lo ya vivido. (Jünger, 1980, p. 14).

Schopenhauer expresa que todo hombre que apenas soporta la existencia, poco a poco se vuelve más consciente cuando va cumpliendo edad y ya nada le impresiona. Ve las cosas más caras, es un sobreviviente de grandes dolores, convirtiéndose en espectador de un show que en él no produce gran efecto. Cada cual lleva la pena de su existencia y cada uno a su propio modo. Si nos metalizamos el dolor dejará de ser algo inesperado y se sabrá que nos depara la vida; el simple hecho de ser consciente de que nuestra existencia nos cobra con dolor, miseria y contradicciones éste suceso o el sentimiento no nos caerá de forma tan inesperada.

1.1.3. Dolor y placer

El placer es el bien primero. Es el comienzo de toda preferencia y de toda aversión. Es la ausencia del dolor en el cuerpo y la inquietud en el alma.

Epicuro de Samos.

Definición del placer de la RAE De acuerdo al Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, placer viene de la voz latina, y es:

- 1. m. Goce, disfrute espiritual.*
- 2. m. Satisfacción, sensación agradable producida por la realización o susceptión de algo que gusta o complace.*
- 3. m. Voluntad, consentimiento, beneplácito.*
- 4. m. Diversión, entretenimiento. (RAE, 2001)*

Hay pensadores que desvinculan el placer y el dolor aduciendo que son dos emociones completamente distintas. Otros pensadores vinculan estas dos emociones comentando que se puede sentir placer tras el dolor y dolor tras el placer, de hecho Kant y Nietzsche lo vinculan. Hume señala que las imágenes dolorosas producen placer al espectador.

La teoría de Schopenhauer no es sensible a los grado de placer, al progresivo acercamiento hacia el objeto que produce placer o con los deseos. Expone que la felicidad es una satisfacción imposible porque sólo se logra en la absoluta privación o en la posesión del objeto del deseo; nunca se llegará a tener una satisfacción total porque siempre se pensara en el pasado y en futuro, olvidando lo positivo del presente.

Schopenhauer considera que hay tres afectos fundamentales del ser y los demás son derivados: deseo, alegría y la tristeza. Alegría y tristeza son un aumento o disminución del deseo, estas son pasiones del alma. El cuerpo no es menos que el alma, ya que éste se

extiende en el cuerpo y no está por encima ni por debajo del pensamiento. Cuando el afecto de la alegría se refiere también al cuerpo recibe el nombre de “placer” o “regocijo” y cuando la tristeza el que se apodera del ser recibe el nombre de “dolor” o “melancolía”.¹¹

¿Cuál es la conexión entre el dolor y el placer? la voluntad es el que mueve o estanca estas dos emociones principales, de estas dos emociones se ramifican otras, estas se originan por el deseo; dependiendo del grado de deseo se incrementa el placer o produce dolor, sufrir lo que no se tiene provoca dolor. Para Schopenhauer el dolor y el placer se transforman y se integran entre sí, considerando que el placer es algo secundario y que el dolor es primario y positivo; no cree que el dolor sea negativo y sea un mal. El dolor es la frustración del deseo, el placer en cambio es su consecución. De este modo el cuerpo es dado por la voluntad.

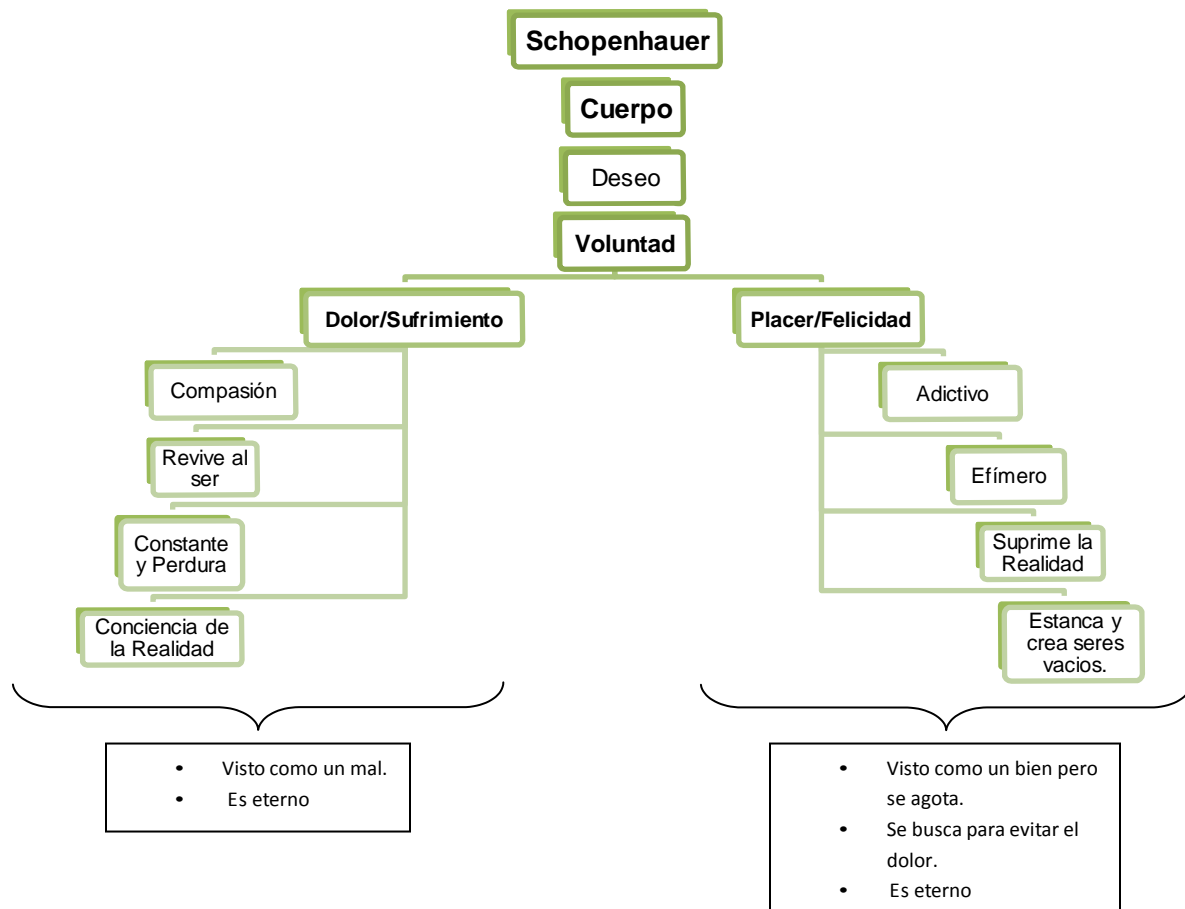
Pero no solo llega su teoría en placer y dolor si no que también existe lo que llama “*voluntad*”. La voluntad¹² es el guía al cuerpo al hacer, a salir del dolor o en su defecto, desvanecerse y dejar al ser sin ganas de nada. La voluntad es la que también motiva al cuerpo a conseguir lo que se desea produciendo dichas emociones y tratando de seguir buscándolas. Tras el placer se encuentra el dolor que espera el momento de la inconformidad del alma, todo lo que va en contra de la voluntad del ser, produce dolor. Por ejemplo: al desear algo y obtenerlo, ya con la lucha constante o el trabajo arduo al obtenerlo crea un gran placer, pero si es arrancado del ser en contra de nuestra voluntad éste producirá dolor, sufrimiento, agobio etc. La única manera de sobreponerse es tener una voluntad de vivir, sólo teniendo esta a diferencia de la voluntad se sobrepondrán de cualquier dolor producido por una pérdida¹³ a menos que el dolor vaya acompañado por el placer. Para Nietzsche el origen del dolor es la voluntad del placer, en este caso el placer provoca el dolor y la voluntad de placer es conseguir ese dolor que proviene de la superación de resistencias, de desea el placer y obteniendo el dolor sin importar la intensidad (Ocaña, 1997, p. 204).

¹¹ Crespo, R.. (1999). *El cuerpo y la compasión, una reflexión metafísica sobre el dolor*. Variaciones del cuerpo. Pág. 19

¹² Shopenhauer tiene en consideración que el mundo está basado de la voluntad, esta lo es todo y como la representación puede alimentar la ilusión, el entendimiento y todo lo elabora la voluntad.

¹³ Crespo, R. (1999). *El cuerpo y la compasión, una reflexión metafísica sobre el dolor*. Variaciones del cuerpo. Pág. 17

Como se puede observar en este cuadro conceptual de la metafísica de Schopenhauer, él contempla el placer como una emoción totalmente desvinculada del dolor. El cuadro explica concretamente que el cuerpo del ser es primordial, ya que sin éste no se podría experimentar el deseo, el cual enciende la voluntad de obtener y sentir el deseo carnalmente. Cualquier cosa que se resista a la voluntad y no se pueda saciar ese deseo solo se recibirá dolor y sufrimiento, que enciende los puntos que se despliegan por debajo del dolor. Ahora bien, si se obtiene lo que se desea y no hay resistencia de la voluntad, y es fácil de obtener, éste sacia el deseo; pero según Schopenhauer es el mal efímero que nos vuelve adictos y produce más mal que bien.



Que es más originario el placer o el dolor poniéndolos en dos extremos pero las sensaciones de placer y dolor que impresiones dan ya sean de utilidad y como entidades dañinas; al final el pensamiento es ese y se cataloga esas percepciones sensoriales con juicio de valor como útil o dañino, o agradable o desagradable. En las sensaciones de dolor o placer, se ocultan interpretaciones, prejuicios y no de realidades fenoménicas. Todas estas interpretaciones están en manos de diferentes ídoles: neurofisiológicos, culturales, lingüísticos y morales, interpretaciones que no visualizamos ni alcanzamos con nuestro saber. Según Nietzsche el “yo” y el “dolor” son parte de nuestro conocimiento pero nos son entidades reales ya que se interpreta los significados.

Lo que constituye el doloroso placer de la tragedia es la crueldad; lo que conlleva un efecto gozoso en la así llamada compasión trágica, y de hecho incluso en lo sublime y hasta en el temor más elevado y tierno de la metafísica recibe su dulzura únicamente del añadido ingrediente de crueldad¹⁴(1980).

Estas emociones principales no están alejadas por completo del cuerpo; el cuerpo tiene igualmente gran importancia porque éste es el que lleva a experimentar el dolor por medio de mensajes que se elaboran en la mente. Descartes desvincula el cuerpo de la razón la cual Damasio¹⁵ refuta expresando “las emociones y los sentimientos no son en absoluto intrusos” y define la interacción de la mente y del cuerpo. Los sentimientos son la “percepción directa del lenguaje del cuerpo¹⁶ es decir que los sentimientos son la respuesta de lo que cuerpo experimenta o lo que le sucede, por lo tanto el placer y el dolor no están desvinculados de cuerpo. El proceso neuronal¹⁷ explica, como la mente tiene como referencia el cuerpo ya que el cuerpo es la base fundamental de éste. La mente puede imaginar o crear pensamientos reales pero nada de esto fuera posible sin un cuerpo que lo sostuviera; los dos se integran mutuamente. Damasio quería decir que las emociones dependen del cuerpo y viceversa, al contrario de lo que pensaba Descartes

¹⁴ Canán, A. (2002). *Dolor y sufrimiento en Nietzsche o la crianza del héroe*. Artículo Ciencia y cultura elementos, N° 46. Recuperado de: <http://www.elementos.buap.mx/num46/htm/25.htm>

¹⁵ Antonio Damasio (Lisboa, 25 de febrero de 1944) Neurólogo, estudio medicina en la Universidad de Lisboa; su campo de sus investigaciones son sobre las bases neurológicas de la mente, especialmente en los Sist. Neuronales que subyacen en la memoria, el lenguaje, las emociones y el procesamiento de decisiones. Escribió el libro “El error de Descartes”

¹⁶ Crespo, R. (1999). *El cuerpo y la compasión, una reflexión metafísica sobre el dolor*. Variaciones del cuerpo. Pág.18

¹⁷ Hay estímulos externos y emocionales que tu cuerpo traduce en estímulos eléctricos y bioquímicos que se transportan a través de las neuronas, estas se captan por receptores de diversos tipos, las neuronas luego tiran a través de proteínas llamadas neuropéptidos que son transmisores de señales que alarman al cuerpo, por esta razón el razonamiento y el cuerpo no es pueden existir de forma separadas.

que decía que la mente o el razonamiento no tienen ningún vínculo con el cuerpo. Damasio respalda la teoría de Schopenhauer que expresa la importancia del cuerpo para experimentar el dolor y el placer.

El placer para Schopenhauer es como un vacío, es el “No-Ser” mientras que el dolor es el “Ser” mismo, ¿Qué quiere decir con esto? que el placer que nos llena con superficialidades no es característico del ser, tiene que estar constantemente en su búsqueda mientras que el dolor habita dentro del ser. El dolor está en todo, es gratuito, mientras que el placer es una duda constante. Cuando participa el cuerpo hay dos *placeres el sensible*¹⁸ y el *ánimico*¹⁹. El sensible va con él “No-Ser” porque es un placer no consciente que crea fantasmas y dependencia; mientras que el anímico es consciente del goce, es la liberación del ser de todas las ataduras, es tener un placer puro. La felicidad de un ser sin dolor en el alma, sin turbaciones, la paz se alimentará de placeres estables frente a los placeres sensibles que deben transformarse en placeres anímicos para que exista una estabilidad emocional y no necesiten de estímulos constantes para eliminar las turbaciones del cuerpo. El dolor sale cuando nada puede satisfacer del todo al placer, esto creará más ansiedad, todo lo que obstaculice nuestros deseos provocará sufrimiento.

También comenta que para eliminar el resentimiento con la vida hay que saber la prioridad del placer y del dolor, distinguiendo el grado de poder de cada uno. Para Nietzsche es lo contrario. Él se afana en indagar el origen del dolor para negar que el carácter inicial del dolor, es el placer obligando a devolver la plenitud al placer (Ocaña, 1997, p. 196).

Aristóteles rechaza que todo placer sea vacío, el placer es como la remoción de un dolor. Coincidiendo con Platón que dicen que los placeres intensos provocan dolor pero también hay placeres positivos sin mezclar algún displacer que nazca de una situación previa del sufrimiento. Platón divide el placer del alma y del cuerpo dándole sentido al “ser” del placer. Se pregunta qué es inevitable que solo gusten placeres mezclados con dolor para que estos placeres sean más intensos, violentos, excitantes y atractivos.

¹⁸ Placer sensible: dura mientras exista el estímulo estas activan el sistema nervioso generando satisfacción en la mente.

¹⁹ Placer anímico: satisfacción intelectual, espiritual, va con el estado del alma y del ánimo emocional de la mente. Es constante y personal no se necesita estímulos externos.

El dolor y el placer son afecciones que se expresan por gestos, movimientos o actitudes corporales, es decir, lo que siente se tiende a expresar de forma corporal que muestra la respuesta frente a una situación. Dolor y placer están diseñados como sentimientos de supervivencia que se activan para llamar la atención de algún suceso dependiendo de su utilidad, ayudan a tomar decisiones inconvenientes o convenientes, ya sean decisiones sociales o personales. Son como palancas que tiene el ser para responder ante los sucesos externos, estos motivan a la mente para crear estrategias y tomar decisiones.

Para crear este pensamiento o sus estudios Schopenhauer utiliza como referencia su propio cuerpo; *Si mi cuerpo es vivido como voluntad, debo deducir que lo mismo ocurre en el caso de los otros cuerpos*²⁰. El ha vivido bajo las afecciones de la voluntad, dolor y placer, su voluntad de ir más allá de la experiencia, partiendo sin embargo de esta; una voluntad de ir más allá de lo que sabe de sí mismo; por eso el comenta que si su cuerpo experimenta estas afecciones los demás cuerpos también lo padecerán. El propio cuerpo funciona para poder representar lo que uno siente pero también se puede referir a lo que tú sientes, lo que nos mueve es lo mismo solo que en distinta intensidad, la voluntad es nuestro motor.

Ejemplos de placeres que están relacionados con el dolor o que el dolor tiene como fin un sentimiento de placer:

Los tatuajes, escarificaciones y *piercings* según David Le Breton

Son marcas corporales que traen a escena la desnudez, el acto de marcar se traduce, a veces, como un acto sexual subliminal. El tatuaje simboliza el falo al entrar y salir, y el proceso de tatuar equivale al acto sexual. (Rossi, 2011, p. 95)

En palabras de Lacan, “estas fantasías fetichistas en cuanto el tatuaje occidental se constituye cuando el dolor de la marca transmuta en placer mediante la mirada del otro(a), quien se apropia visual y eróticamente de la imagen” (Rossi, 2011, p. 95).

Las cirugías Plásticas también figuran como un acto doloroso, en las que también se puede experimentar el placer. Sandra Martínez Rossi comenta que en las sociedades industrializadas, en momentos puntales el dolor se torna placer al sublimarse mediante

²⁰ Crespo, R. (1999). *El cuerpo y la compasión, una reflexión metafísica sobre el dolor*. Variaciones del cuerpo. Pág. 21

cirugías estéticas; el trance traumático de cualquiera intervención quirúrgica amortiza el sufrimiento al ser descifrado con un camino el cual se debe de seguir y es necesario para mantenerse joven o encajar dentro de un estatus social. Se han vuelto perseguidores de la perfección corporal y que solo el dolor los llevará a sentir el placer de no envejecer (Rossi, 2011, p. 40). Este fin justifica el padecimiento y relega la sensación de dolor con el firme deseo de ser incluido/a en un universo inmortal.

Los fetiches sadomasoquistas y masoquistas²¹ son un buen ejemplo para la frase: que tras todo placer existe el dolor y viceversa. La relación entre los cuerpos y su violencia.

El dolor de un parto, pero el placer del nacimiento.

El deseo de transformarse como búsqueda del placer más profundo, para sobrevivir en el mundo o cuestionándose su propia identidad sexual produce dolor y la muerte (Cortes, 1997, p.67).

El placer de caer nuevamente en el dolor por eso se comente el mismo error dos veces. El placer de estar con alguien, pero el dolor o sufrimiento que provoca ese ser en el alma.

El sufrimiento ajeno provoca placer, los que disfrutan ver cuerpos suplicando de dolor provoca un éxtasis. La automutilación; la mujer como animal según Bataille, es la mujer que el hombre desea, que provoca placer y dolor al mismo tiempo, es la que destruye, atonta y devora al hombre. Éste sufrirá pero también provocará gran placer sexual (Cortés, 1997, p. 73).

En el arte los artistas que representan su dolor, unen su placer de hacer, con la contemplación de su propio sufrimiento, será una obra cargada de una vida apenada. Schopenhauer se acerca a la teoría de Platón en lo que difiere es que como el placer puro es fugaz y no se puede decir del que es una realidad pura porque este dura tan poco que no hay razón para su catarsis, no como el dolor que pocas veces tiene caducidad. Éste necesita ser expulsado no por su maldad si no porque la persona esta obsesiona por la eliminación del supuesto mal que afecta al cuerpo y la mente.

Los artistas al hacer que contemplen su dolor buscan un juego entre el dolor y el placer como una actividad de creación artística. Éste fuego es inocente y gratuito, es fácil de

²¹ fobias o degeneraciones antes se llamaba de esa manera, ahora se llaman conductas sexuales

percibir, expresar y sentir. El dolor y el placer están ahí esperando a ser utilizados y reutilizados; los artistas pueden y lo hacen, se adueñan de las pasiones y los dolores del universo para liberar, crear conciencia o mostrar lo que esta invisible al ojo humano.

En las obras de arte existe un juego constante entre el dolor y el placer; el placer puede ser representado en el propio espectador que al ver una obra siente rechazo pero en fondo le provoca una sensación placentera. Hume expresa que entre más tragedia o dolor haya en una obra más placer le producirá al espectador y la pieza termina cuando el espectador deje de estar afectado o deje de sentir las molestias que le producía la obra. Si en ciertas escenas hay un aire de satisfacción o condolencia esto es sólo para que los observadores sientan un poco más de placer, con el fin de hundirlos en la miseria por medio del engaño, éste es un choque que experimenta el espectador pero nunca serán más alegres cuando el personaje sufre de tal manera que gritan, lloran, sollozan²².

Placer y dolor tiene su estética, el que está afectado exige y engendra con mayor intensidad su propia belleza. Lo monstruoso de las imágenes o la ironía de las mismas contienen una estética única, imágenes globales y otras que están conceptualizadas simbólicamente. Comprendemos que existen artistas que se acercan al tema del dolor con mayor o menor ansia terapéutica, pero nosotros, lo vemos con un sentido narcótico, calma al dolor pero lo vive, lo piensa, se adentra, siente un placer que es difícil de explicar, es un placer de padecer. Su placer es producir, liberar pero a la vez es su propio torturador; escarba la piel, los músculos, los huesos, hasta llegar a sus propias emociones para entonces expulsar. Nietzsche dice que “el placer de crear de padecer o recibir algo, es un placer que está ligado con el dolor” (Ocaña, 1997, p.204).

El arte en parte ayuda a aliviar el dolor propio o ajeno. Al ver una obra que representa dolor, se puede sentir muchas emociones pero cuando se da cuenta que todo es una representación se tranquiliza y empieza a reflexionar para consolarse. Este es unos de los acontecimientos que deben predominar en una obra; son síntomas que el espectador debe de experimentar tras ver una escena de dolor. Es el momento para mover tripas y reflexionar, por eso representar el dolor atrae al que lo rechaza sufrir en carne propia apenas mitigemos el sentimiento podremos sentir el placer tras ver una obra puramente dolorosa y visceral. A lo mejor se necesitara la *voluntad* para tomarlo o dejarlo, tomar lo que sirve y dejar lo que no.

²² Hume, D. (2008). *Sobre la tragedia*. La norma del gusto y otros escritos sobre estética. pág. 79

Hay muchas obras que nos produce placer o nos brindan placer al verlas; excita de cualquier forma las emociones y engendra buenos o malos sentimientos. El dolor, la indignación y la compasión representados tendrán una historia parecida a nuestra vida; no toda obra debe tener una carga de placer o que produzca placer.

Antes de la participación del pesimismo de Schopenhauer, Kant es consciente de la existencia del dolor que es una realidad esencial en la vida del ser humano, en comparación con el placer y la felicidad que constituyen bienes antropológica y ontológicamente problemáticos o dudosos e inestables. Esta lectura del dolor creó un pensamiento pesimista desde Schopenhauer hasta Freud.

Kant consideró que el progreso venía en el momento que uno se desligaba de los goces del presente. Propone que se viva con una economía epicúrea de los dolores y los placeres: *joven, rehústate la satisfacción (de la diversión, de la gula, del amor, etc.)*, si no que vivir de una manera serena frente a las desgracias sin prescindir en absoluto de ella, con un refinamiento epicúreo de tener en perspectiva un goce siempre creciente. Según Kant esta economía vital te dará muchas riquezas con el desplazamiento del goce aunque debas en gran parte de tu vida prescindir de los usos del placer. Éste pensamiento esta condicionado por la vida de Kant no tenía una buena salud, por lo tanto, debía de planificar sus placeres con un propósito *ascético-estoico*.

Quien deja florecer en su interior pulsiones hacia goces intensos, siembra al mismo tiempo la semilla de futuras insatisfacciones y sufrimientos; pues en virtud del juego voluble del universo pueden llegar a suprimir el valor de los primeros (Ocaña, 1997, p. 77).

De esta manera Epicuro regula sus juegos con el fin de preservar y refinar el valor del deleite.

1.1.4. Dolor y el sufrimiento según Hegel, Schopenhauer y Nietzsche

Todo lo que se alza frente a nuestra voluntad, todo lo que atraviesa o se resiste, es decir, todo lo que hay desagradable o doloroso, lo sentimos en seguida con suma claridad.

Schopenhauer

Definición de sufrimiento que le da la RAE De acuerdo al Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, sufrimiento es:

1. *m. Paciencia, conformidad, tolerancia con que se sufre algo.*
2. *m. Padecimiento, dolor, pena. (RAE, 2001)*

Definición de sufrir de la RAE De acuerdo al Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, sufrir viene de la voz latina, *sufferre* y es:

1. *tr. Sentir físicamente un daño, un dolor, una enfermedad o un castigo.*
2. *tr. Sentir un daño moral.*
3. *tr. Recibir con resignación un daño moral o físico. U. t. c. pml.*
4. *tr. Sostener, resistir.*
5. *tr. Aguantar, tolerar, soportar.*
6. *tr. Permitir, consentir.*
7. *tr. Satisfacer por medio de la pena.*
8. *intr. ant. Contenerse, reprimirse.*

El sufrimiento es un acto espontáneo y no tienen ningún impedimento. Como podemos ver la RAE no hace ninguna distinción entre el dolor y el sufrimiento; el sufrimiento sería el padecimiento del dolor.

El sufrimiento es un impacto emotivo físico o psíquico, motivo de una vivencia, teniendo mayor o menor intensidad dependiendo de las vivencias que pueden ser varias, de acuerdo al individuo o el momento en el que se encuentra; no tiene nada que ver con que un enfermo pueda ser feliz o infeliz, el sufrimiento no consta de una enfermedad ya que cualquiera puede sufrir. Esta emoción es parte de la vida y es de todos.

El sufrimiento físico se origina por una acción directa sobre nuestras neuronas y este se compone de dolor corporal, hambre, frío, cansancio, etc. El psíquico viene de la interpretación de determinados hechos y se compone de soledad, miedo, compasión, etc. De esto se subdividen en sufrimiento por agresiones directas y por otro lado el sufrimiento por carencia.

Las agresiones directas son todas las agresiones al cuerpo o la mente. Éste produce reacciones negativas y de huida, por ende hace sufrir al ser. El sufrimiento de carencia exige una conducta positiva destinada a eliminar la carencia por la que pasa el cuerpo.

Este concepto de carencia tiene relacionado la necesidad, sus subconjuntos que son el instinto e impulsos de las necesidades que son creadas por experiencias de nuestra educación; las necesidades son fuentes de sufrimiento, es el uso de algo con un sentido restrictivo, con conductas más o menos pautadas cuya no realización provoca sufrimiento. por ejemplo, comer. El que pasa hambre sufre por la necesidad de comer. La abstinencia no elimina las necesidades, quien no controla las necesidades transformadas en adicción padecerá y el sufrimiento es el lado de la abstinencia total.

Muchos pensadores tienen la opinión de que el sufrimiento sirve para madurar ya que el aburrimiento es más molesto que el remedio (deseo) que se busca para borrar el hastío y el aburrimiento. Siempre habrá razones por las cuales se da el sufrimiento.

El masoquismo o el sadismo no son excepciones dentro del sufrimiento ya que el dolor o la humillación que aparentemente busca el masoquista es el precio que debe pagar para

conseguir la satisfacción de necesidades. No se puede mantener que al masoquista le guste sufrir, porque el sufrimiento sería un conductor por la necesidad de sentir placer.

Hegel no se compadece del que sufre ni él se abandona al nihilismo de la desesperanza. El racionalizó el dolor como algo absurdo pero que es un mal necesario y que no tiene porque anular el fin de la historia personal, que podría ser la muerte; o la historia general del ser en el universo o el dolor de ser excluidos del paraíso. El ser que es hegeliano deja que el dolor abra una hendidura y que no lo vea como una degradación inútil de las emociones. De ahí viene que el sufrimiento sea como un privilegio, como contradicción que unifica al ser con la vida. Lo que espanta no es la tragedia si no que el dolor es gratis, es de todos y la razón se pierde quedando en una sinrazón (Ocaña, 1997, p. 117).

El dolor sería tan “original” como el pecado. Ambos son consustanciales al espíritu humano. Incluso aún habiendo eliminado las contingencias externas que causan insatisfacción, crecer y madurar sería un proceso doloroso (Ocaña, 1997, p. 112), es decir, aunque se elimine todo lo insatisfactorio de la vida (lo cual es imposible), igualmente se sufrirá, ya que crecer y madurar son procesos dolorosos.

He aquí la raíz del mal. Según Schopenhauer “el abismo del mundo como la voluntad y el mundo como la representación no puede salvarse sin violencia” (Ocaña, 1997, p.167). El dolor y el sufrimiento es parte del destino del ser humano, este está condicionado por la voluntad y esta variación que nos proporciona la voluntad revela la discordia en las que se está envuelto y es representado en nuestro cuerpo o actos.

En el juego de las resistencias entre las ideas, se puede experimentar una sensación de inquietud y molestia que pueden ser más o menos intensas.

Schopenhauer hace un análisis de los dolores en su libro *El amor, las mujeres y la muerte*; en el capítulo de los dolores del mundo habla de aburrimiento, de la vejez, del crecimiento, que es positivo y que es negativo; habla de cómo el ser, se vende al mundo y al comercio desencadenando eternos sufrimientos, preocupaciones y tormentos. Comenta que la vida entera de una persona está compuesta de elementos dolorosos, el trabajo, el tormento, pena y miseria.

Si todo fuera tan fácil tendríamos todo en nuestras manos, pero esta acción llenaría de aburrimiento a las personas; morirían, se matarían para infligirse dolor para gritar y buscar

su sufrimiento natural, ya que es natural sufrir y sentir dolor. Desde que se nace se está sentenciado al sufrimiento. La vida es así, el dolor asecha en cualquier momento, hostiga y viola vidas sin previo aviso.

Schopenhauer condena a todo ser en la tierra que nace y empieza a crecer. Para existir se tiene que sufrir, si no sufren se entra en un aburrimiento que nos lleva a buscar algo que nos produzca dolor, “El día de hoy es malo, y cada día será más malo, hasta que llegue lo peor” (1993), según Schopenhauer el sufrimiento ira en *crescendo*.

Hay seres que vagan por el mundo sufriendo dejando y vendiendo su alma al mejor postor, dejando ser (dolor) para no ser (placeres banales), volviéndose seres atormentados y atormentadores de otros. Al principio de la vida uno se pasa el tiempo buscando la felicidad o cree que se tiene felicidad y que la otra parte el dolor lo tiene dominado, el sentimiento de temor que se tiene es darnos cuenta que la felicidad es una mera ilusión y que el sufrimiento es la única realidad.

Schopenhauer describe cómo la vejez solo trae recuerdos dolorosos y cómo físicamente el cuerpo se desvanece y que al final solo al pasar del tiempo las historias, pasadas y del presente hará que lleguen a una conclusión de que el mundo es un juego del azar, ensayo y error, que sólo domina y gobierna por medio de la locura y la malicia; no existe piedad y hay muy poca razón. Los que tienen más penalidades es porque obran con la nobleza y la cordura, pero esto no se manifiesta, ni se deja escuchar. Sigue comentando que la chabacanería y la vulgaridad en las regiones del arte, la malicia y la astucia en la vida práctica, reinan sin mezcla y casi sin discontinuidad (1993).

Las historias de una vida siempre son historias de sufrimiento, de hecho se prefiere contar las desgracias para que el que las escucha se regocije, ya que esta libre por el momento y lo lleva a gozar que la vida del prójimo sea un fastidio²³.

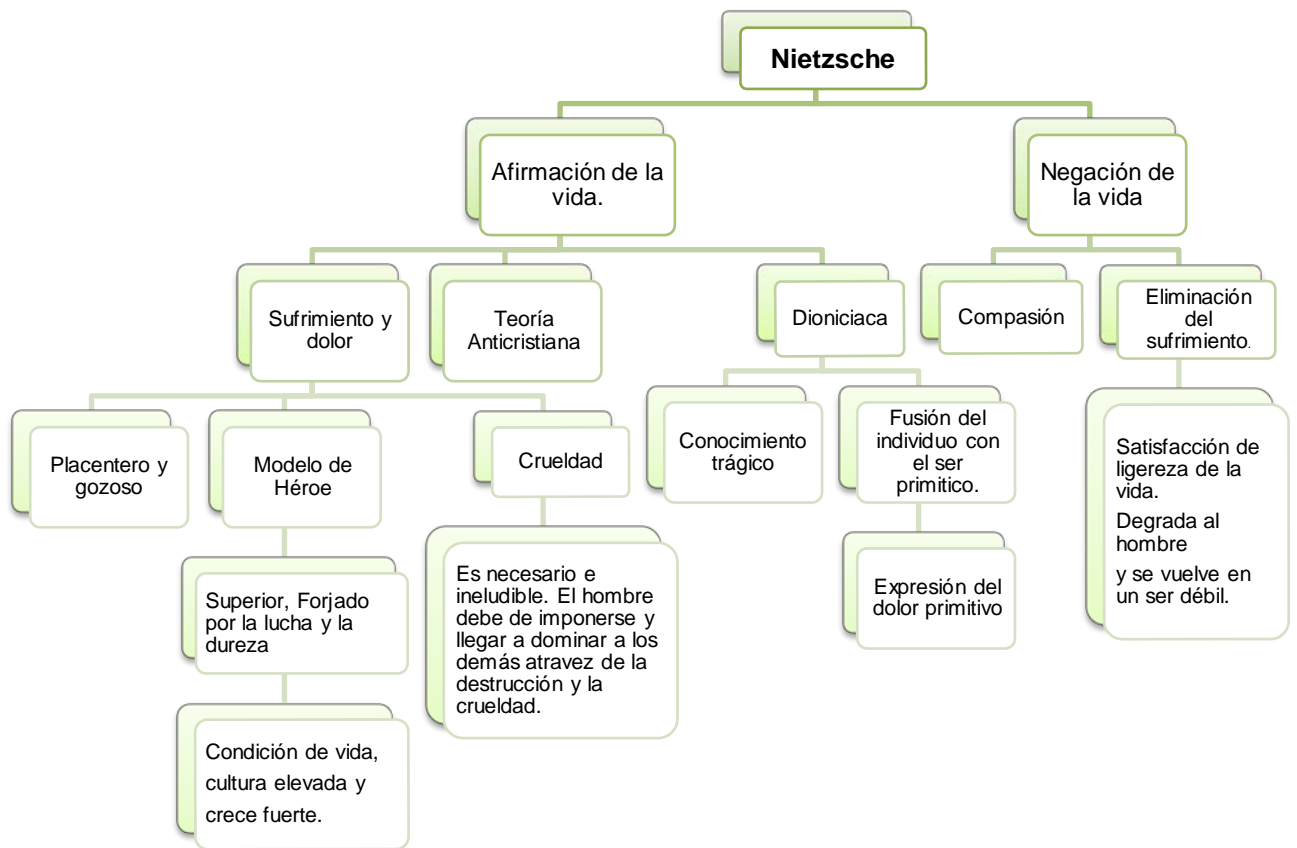
²³ La tendencia maliciosa de alegrarnos por el dolor o el sufrimiento ajeno es conocida coloquialmente como *Schadenfreude*.

Nietzsche

[...] la historia principal, real y decisiva, que ha determinado el carácter de la humanidad se ha dado ahí donde el sufrimiento ha sido virtud [...]

F. Nietzsche

Nietzsche, el principal exponente del nihilismo nos resulta un referente imprescindible para nuestro estudio, por respeto procedemos a exponer en el siguiente cuadro conceptual sus conceptos sobre la presencia del dolor en el desarrollo de la afirmación de la vida.



- Afirmación de la vida por medio de la destrucción de ella misma.
- Movimiento destructivo surge el goce.

En el artículo de Alberto Carrillo Canán hace una lectura de la teoría de Nietzsche acerca de su idea del sufrimiento para la crianza del héroe. Explica de esta manera por qué utiliza el término dionisiaco; Nietzsche escoge este término para el *conocimiento*, de acuerdo a su metafísica del libro *Die Geburt der tragödie*, el ser verdadero, el *uno primigenio* no es otra cosa que lo eternamente sufriente y colmado de contradicciones. El término dionisiaco lo aplica igualmente a la *fusión* del individuo con ese ser primigenio, así como para la expresión del *dolor primigenio*.

El momento dionisiaco fue el medio por el cual el griego conoció y sintió el espanto y el horror de la existencia. En esto vendrían a consistir el conocimiento trágico y la fusión con el ser primigenio en su dolor igualmente primigenio.

Nietzsche no hace ninguna distinción que sea notable entre el dolor y el sufrimiento además que comenta que “en su más alto grado, el dolor engendra impotencia” (Ocaña, 1997, p. 47).

Ocaña comenta, “El sufrimiento es una condición de posibilidad de la experiencia histórica autoconsciente. La felicidad, pues, no es productiva, no confiere existencia ética a la esencia del futuro” (1997, p. 121). Interpreto esta frase de Ocaña en la que expresa que el sufrimiento se basa en azar y es parte de la existencia histórica de cada persona que fue consciente de sí misma, y que la felicidad no aporta nada al ser, no trasciende más que el sufrimiento y no aporta nada a la ética y al futuro.

Hegel distingue tres formas básicas de cómo se desahoga el dolor: el grito, el llanto y el canto²⁴. Según Hegel el grito es una acción inmediata que el ser humano tiene, es su lado animal; el grito sale tras un dolor intenso que puede ser físico y anímico, ya que uno grita con el fin de expulsar el mal que le aqueja. Este acto es una regresión al estado pre lingüístico y es un estado que permite aliviar un poco el sufrimiento.

El llanto es la subjetividad del que sufre que se objetiva por medio de lágrimas. Según Hegel comenta que quien sufre puede llegar a ensimismarse y encerrarse con sus lágrimas, si estas no salen por agotamiento el ser sigue llorando sin lágrimas y éstas se *huelan en su mismidad*. Llorar y cantar son los mejores estados para razonar el dolor; la

²⁴ Siguiendo esta feliz afirmación hegeliana, nosotros en nuestro trabajo, en su parte práctica buscamos precisamente desahogar el dolor por medio de la expresión artística.

razón traerá más angustias y tormentos obligando que el sufrimiento se quede. Compartiendo el llanto se puede comunicar el sufrimiento que se carga encima. Pero lamentarse según Hegel es más humano, de acuerdo a la voz uno puede distinguir el grado de impaciencia, sufrimiento, agobio o dolor para darle sentido al mal. Comenta Hegel que hay que expresar el dolor gritando, llorando o cantando ya que éstas expresiones contienen elementos representativos y reflexivos, el dolor se hace consciente solo por su manifestación (Ocaña, 1997, p. 140) cuando toma forma de reflexión. Schopenhauer también aportó y reconoció que el *llanto no es la expresión inmediata del dolor* (Ocaña, 1997, p. 141), si no que el llanto es la constante reflexión del dolor o el sufrimiento que se está sintiendo.

Así pues llorar y hablar siempre han sido un medio para liberación del sufrimiento que afecta al alma, es una forma de aliviar por un momento las afecciones internas. Éstas acciones forman parte de nuestra sociedad, son reglas sociales, vemos un buen ejemplo en los funerales en los cuales la familia, habla enfrente de todos para expulsar su dolor y hacer reflexionar a los demás sobre el muerto; todos cargan su pañoleta por qué saben que esas reflexiones provocaran llanto, recordarán que no son inmortales y se pueden morir en cualquier momento.

Según Schopenhauer el *ser* equivale a sobrevivir, a sufrir y nutrirse del dolor de otros seres. Hay que alimentarse del poder de sobrevivir en el mundo, aunque sea fugaz nos permiten salirnos un poco de nuestro interior sordo; son momentos dichosos por los que pasamos que nos permiten olvidar o abismarnos en el yo inconsciente y entregarnos en el ver u oír con más detenimiento. Entregarse a la tranquilidad es convertirse en un ser irreal, desligándonos de la voluntad (Ocaña, 1997, p. 173).

El sufrimiento y la vulnerabilidad son el *a priori* vital del sujeto, ya el viviente está condenado a venir a sufrir en el universo. “Su esencia es ser un deseo- o eterna frustración- encadenado a un lugar y a un tiempo, es decir arrojado a un mundo” (Ocaña, 1997, p. 173). El ser es un simple deseo de otro ser, la frustración estará presente ante cualquiera situación que se imponga a nosotros o que no sea fácil de obtener; todo esto va ligado que estamos lanzados a un mundo que controla nuestro lugar de pertenencia, al tiempo en que desenvolvemos. El sufrimiento es parte de nuestra identidad.

1.2. EL DOLOR EN EL ARTE

1.2.1. La catarsis del dolor

Catarsis es un término griego (*katharsis*: purgación, purificación), utilizado originariamente en medicina y en la escuela pitagórica. Para Hipócrates catarsis es la expulsión de los malos humores corporales, mientras que para los pitagóricos la música tenía un valor catártico, mediante ella, el alma se libera de sus tensiones y deriva hacia un estado de armonía y equilibrio.

Es una bella palabra que, tomada de la medicina, la puso en circulación Aristóteles con el significado ético-estético que actualmente tiene. El principio aristotélico de la catarsis viene a decir que la tragedia (la representación teatral) es muy útil porque los espectadores ven proyectadas en los actores sus bajas pasiones y sobre todo porque asisten al castigo que éstas merecen; de ésta manera se produce en ellos un efecto purificador. Los espectadores mediante la contemplación de la tragedia y mediante su participación anímica en la misma, someten su espíritu a profundas conmociones que sirven para purgarlo. Cuando salen de participar en el duro castigo que el destino, y ellos con él, han infligido a los malvados, sienten su alma más limpia. Se sienten mejores ciudadanos. Esa es la virtualidad catártica que atribuyó Aristóteles a la tragedia.

En esta parte le comentaremos un poco a cerca de la representación y *expresión* dentro del lenguaje artístico, y al mismo tiempo se expondrá los artistas que hemos utilizado como referentes artístico a la hora de justificar la utilización del arte como medio catártico, y cómo los artistas se apoyan en los medios artísticos para la documentación de su dolor y la descarga del mismo.

Los artistas tienen como labor de expresar sus sentimientos, emociones e ideales representándolas en sus obras con el fin de exponer sus historias haciendo catarsis a la hora de canalizar las incomodidades del alma. Cuando uno crea el tiempo se paraliza, la mente deja de reflexionar y entramos en una especie de goce, aunque se sienta sufrimiento.

Antes de hacer las reflexiones de las obras deseaba diferenciar los conceptos de expresar y de representar, ya que muchos representamos las historias e imágenes y puede ser muy distinto a los que este exprese, como por ejemplo, se puede representar un dolor pero que exprese alegría, todo depende de quién y cómo se vea, y con el contexto o los símbolos utilizados.

Para saber la representación de una obra se requiere hacer un estudio previo de los símbolos, como funciona en el interior del artista y en el exterior (en el arte). En la arte es frecuente que se representen imágenes que son totalmente subjetivas, esto es un problema a la hora de darle un significado, ya que resulta complicado hacer un estudio general de los símbolos.

Si se dice que la obra de Frida Kahlo, Alex Francés, Soledad Córdoba, etc. trabajos que representa el dolor, pero ese dolor puede parecer muchas cosas porque no están nada más que representando su propio dolor; pintan, fotografían, esculpen y hablan de su propio dolor que es distinto al mío o al nuestro, ¿Cómo lo relacionamos con el dolor? Lo relacionamos porque utilizan simbolismos que a pesar que no tengan una semejanza literal, se puede observar que sus obras contienen símbolos que están relacionados con el dolor o el sufrimientos, que se reconoce y denotan lo que quieren transmitir.

A lo largo de nuestras vidas experimentamos situaciones que nos dan vergüenza, nos entristecen, nos asustan. Esas emociones pueden ser almacenadas muy dentro de nosotros o pueden ser descargados, ya que si se almacenan nos llevaran a tener más problemas difíciles de controlar.

Las risas, el sudor, gritar, llorar, hablar, pintar, crear a base del dolor pueden ser solo algunas acciones que nos llevar a hacer catarsis, son descargas naturales del ser; las personas que sufren pueden hablar de su pesar, manifestar por medio del llanto todas las dolorosas emociones que se tiene por dentro. Se necesita llorar, temblar, reír, etc., con alguien que nos dé el apoyo para poder hacer catarsis, ya que hay que tener un equilibrio entre ser totalmente sumergidos y arrastrados por el sufrimiento, pero también tener el espacio para poderlos descargar²⁵.

²⁵ Nordlund, J. (1990). *Televisión y catarsis (Una perspectiva teórica)*. Estudios sobre las culturas contemporáneas. Vol. IV, N° 010. Universidad de Colima. Pág. 109. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=31641006>

La producción artística también pueden ser una acción para purgar emociones, liberando las afecciones que nos aquejan como expresa Aristóteles que estas demostraciones trágicas, lleven a remover emociones en el espectador; limpiando el alma de quien observa dichas imágenes. Para que se lleve a cabo la catarsis se debe de tener un balance de atención, atención que se da a la experiencia o sentimientos de dolor, además de saber enfocar la presente atención en el “aquí” y el “ahora” ¿Qué quiere decir esto? Que se debe ser consciente que se está haciendo catarsis en el momento que se observa, se lee o se produce artísticamente algo, y que tipo de emociones se están descargando tras hacer estas acciones²⁶.

La representación es un fragmento temporal. Lo que se representa es un momento, un instante en que la obra fue creada. Si se sufre hoy y lo represento en el momento, se puede decir que es la ilusión del instante la que se apodera del artista. La prueba de que la obra funciona es que el espectador no se sienta decepcionado ante la representación, ya que debe de crear una ilusión en la cual el que observa se siente conectado; según Nelson Goodman²⁷, la realidad cuando está bien representada es cuando la ilusión está bien lograda, de que lleve al espectador a reconocer, a saber que es o que tenga las características de lo que se está representando, no importa lo tan bien copiado este la realidad si no que al observador le provoque las mismas (Goodman,1976, p.30).

Analizando el fragmento anterior, nos preguntamos si el dolor es una realidad, la cual los artistas representamos. Y si es una realidad puramente subjetiva ¿cómo puede ser real ante los ojos del espectador? Los símbolos que se utilizan para representar el dolor o la información personal del artista son suficiente para compartir con los demás su realidad subjetiva; haciéndola real ante el espectador. Las obras que no son tan literales y que utilizan símbolos, a los cuales les ponemos significados personales, cambian la expresividad de la imagen. Lo que representan estos símbolos puede expresar otro significado, es decir, lo que está representando el artista como por ejemplo, su dolor por medio de símbolos personales los cuales dan esa referencia que no son puramente

²⁶ Ejemplo: dependiendo de qué imágenes se estén viendo y esta genere algún tipo de emoción, ya sea tristeza, llanto, vergüenza, etc., se está descargando de algún modo antiguos dolores que no habían sido descargados; involucrándonos en lo que se está observando o haciendo.

²⁷ **Nelson Goodman** (7 de agosto de 1906 - 25 de noviembre de 1998) fue un filósofo estadounidense conocido por sus trabajos sobre los condicionales contra fácticos, la mereología y la inducción. Escribió el libro *Los lenguajes del Arte*, el cual estoy utilizando para el análisis de expresar y la representación.

dolorosa pueden expresar al espectador otra cosa, cambiándole el significado a la representación.

También hay que tener presente que la realidad es relativa y más cuando está relacionada con el dolor, ya que ésta viene relacionada con la cultura, la época y las costumbres en las que se desenvuelve las personas; si estos sistemas no están bien representados, la información mandada, según Nelson Goodman, será considerada falsa. El dolor no sería igual representado en el occidente que en el oriente, extremo oriente o en África; sus colores no serían los mismos, ni sus dolores serían iguales. No se puede representar un dolor universal o representar el dolor ajeno, si no el propio que está relacionado en donde se nació, la crianza y el nivel económico. Esto lo podremos ver en las obras de ciertos artistas que han utilizado el arte como medio de descarga emocional al utilizar su propio dolor como obra.

Siempre hay detonante para hacer imágenes crudas, que hablen de la muerte, del dolor, de una existencia fugaz o de la vida extrema que hierren al cuerpo o el dolor del alma hiere al cuerpo cuando tomamos la posición de espectador.

A continuación procedemos a introducirnos en la exposición de artistas que los utilizamos como referentes por el contenido catártico de su obra.

1.2.1.1. Edvard Munch

No podíamos empezar estas referencias artísticas sin que encabezara ese recuento con las obras de Edvard Munch representar el dolor y utilizar el arte como catarsis. Munch fue un artista que su obra fue catalogada como *degenerada* por representar el dolor y el sufrimiento, la enfermedad, la desesperación y la muerte; temas que para la época eran muy controversiales.

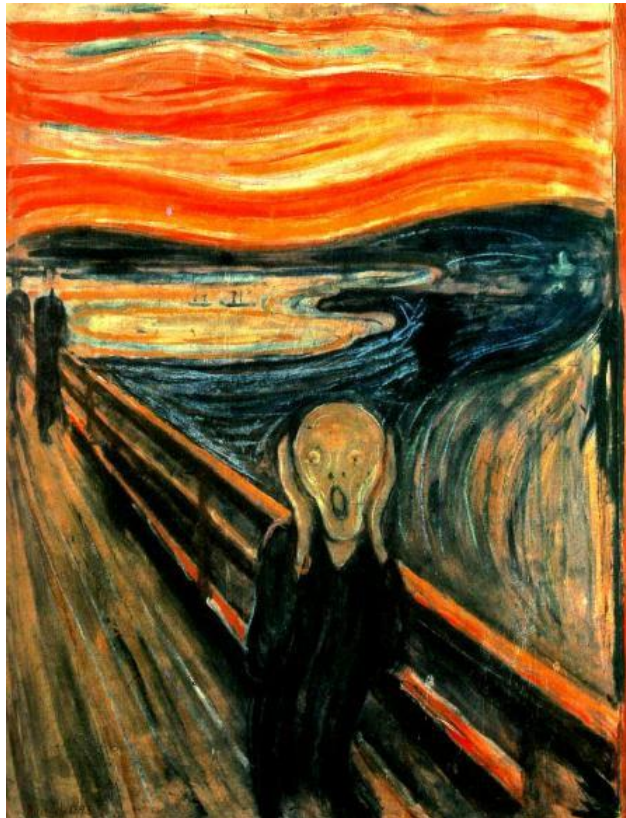
Cuando Munch era un infante su madre muere y esto le lleva a tener siempre presente en su vida la muerte como discurso; pequeña conexión que tiene el artista japonés Nabuyoshi Araki que al morirse su madre se cuestiona constantemente acerca de la muerte. Esto lleva a Munch tener una estética de tristeza y de angustia.

La obra que marca su paso por el impresionismo fue la obra de *La niña enferma* (1885-86), imagen que realiza nueve años después de la muerte de su hermana; ya en esta obra se puede observar la necesidad de Munch de hacer una obra en la que se libera o descarga la imagen que tenía a la hora de la muerte de su hermana. Con colores sombríos, representa el estado de dolor de la que sostiene la mano a la chica, que ya está resignada que su muerte puede llegar en cualquier momento.



Edvard Munch, *La niña enferma*, 1885-86

Luego de sentir que el impresionismo no era lo que su ser buscaba emprendió un viaje a Alemania conociendo el arte alemán que luego se convirtió en el *expresionismo*; cuando regresa a París, ciudad que funcionaba para Munch como catalizador creó un grupo de obras las cuales le dio el nombre de “El friso de la vida”, en la cual hizo obras como, La melancolía, La enredadera de amor y la obra más elogiada por todo el mundo *El grito* (1893); obras en las cuales tocaban los temas como la enfermedad, la muerte, el desamor y sobre su propia naturaleza.



Edvard Munch, *El grito* 1893

Edvard Munch vive en la soledad, sufre de ansiedades, enfermedad que lo lleva varias veces a ser internado en hospitales psiquiátricos; sus pinturas eran su única compañía, pinturas en las que se puede observar personajes fantasmales, solitarios y sufriendo por el desamor. El grito es una pintura que muestra la acción de la angustia que sentía Munch en el momento que pasa por un puente. Munch comenta la experiencia tras esta obra:

Caminando yo con dos amigos por la carretera entonces se puso el sol; de repente, el cielo se volvió rojo sangre, me detuve, me apoyé en la valla, indeciblemente cansado. Lengua de fuego y sangre se

extendía sobre el fiordo negro azulado. Mis amigos siguieron caminando, mientras yo me quedaba atrás temblando de miedo, y sentí el grito enorme, infinito de la naturaleza. (MUNCH, 1893)

Los temas de su línea del *friso de la vida* se puede decir que son obras que van acompañadas de la vida del artista, cuenta los momentos por los cuales pasaba Munch con esto se puede comprobar el uso de su producción como medio liberador y como su inseparable compañía.

1.2.1.2. Frida Kahlo

La artista mexicana desde muy pequeña ya era atentada por el dolor del alma, su niñera con la que no tenía ningún relación afectiva fue quien le dio pecho cuando era pequeña y eso motivó que cuando Frida creciera mantuviera una distancia con su madre por la falta de intimidad entre ellas, a esto pinta un cuadro descargando los sentimientos que le provocaba esa relación tan extraña con su niñera. *Mi nana y yo (1937)*, contiene símbolos que ella utiliza para representar el trabajo de la nana en que pareciera que en la imagen la agarra fríamente y no hay mas nada que la leche, es de una mujer robusta, media desnuda y con senos de los cuales pareciera que la leche sale naturalmente igualándose a las gotas de agua del cielo; el rostro es una máscara precolombina²⁸ que no tiene ninguna expresión. Con esto ella representa el poco contacto visual entre ellas; esta obra es muy fuerte ya que se puede observar cómo esta situación marcó los inicios de la vida de Frida, en la que su nodriza fuera la que la alimentara y no su madre, llevándola a tener un dolor que tenía que guardar dentro de ella. Recuerda Frida en una entrevista que padeció un una enfermedad llamada poliomielitis²⁹, los niños la molestaban mucho porque después de esta enfermedad quedó coja de una pierna, los niños la llamabas “Frida la coja” frase que le hería mucho llenando más la bolsa de sufrimiento de Frida.

²⁸ Mascara precolombiana de Teotihuacan. Representa a una diosa, se funde con el motivo colonial cristiano de la virgen con niño, convirtiéndose así en símbolo del origen mestizo de la pintora.

²⁹ es una enfermedad contagiosa, también llamada parálisis infantil, afecta principalmente al sistema nervioso. La enfermedad la produce el virus polio virus. Se llama infantil porque las personas que contraen la enfermedad son especialmente los niños entre cinco y diez años. Se dispersa de persona a persona a través de secreciones respiratorias o por la ruta fecal oral.



Frida Kahlo, *Mi nana y yo* 1937

Lo que en realidad llegó a afectar y desbordar las emociones que tenía guardadas y que estaban latentes, fue el accidente de autobús que chocó con el tranvía, donde ella fue una de las víctimas llevándola a permanecer tres meses en cama. A pesar que parecía recuperarse persistían los dolores de columna y del pie derecho; en ese momento decidieron verle la espalda con mayor detenimiento observando que la espalda estaba fracturada. Sus abortos, su relación con Diego Rivera y su pensamiento acerca de la muerte fueron documentados en su obra, la cual utilizaba como descarga de sus emociones; se puede observar que Frida Kahlo utiliza simbolismos en los que ella le pone sus propios significados, representando así su vida.

La obra de Frida la observo como una producción artística que está basada en la expulsión de sus dolores, que relacionamos con la obra de Nebreda ya que el impulso catártico es el principal motivo de su producción. Mientras que Frida estaba en cama pintó numerosos cuadros en los cuales hablaba de cómo se sentía tras las afecciones que le aquejaban. La pintura llamada *Without hope* (1945), es una obra que representa en momento de su vida cuando estaba postrada en su cama y no paraba de adelgazar por

su poco apetito; como se puede observar pinta una especie de embudo lleno de objetos comestibles que por su aspecto parece una comida grasosa y en grandes cantidades, además que es pura carne. El embudo toca su boca como si fuera forzada a comer, ésta era la dieta que le habían puesto a Frida para que empezara a engordar.



Frida Kahlo, *Without hope* 1945

1.2.1.3. David Nebreda

La obra de Nebreda se deriva de su esquizofrenia que ha tenido desde muy joven. Ésta enfermedad lo ha hecho explorar su ser y profundizar en su identidad y con lo que se identifica en el mundo (mundo al cual es ajeno). El mundo de Nebreda es su hogar y los hospitales psiquiátricos, los cuales lo tenían inmerso en rutinas, actividades reducidas, enajenado de la realidad y lo abstuvieron de hacer muchas cosas las cuales son “normales” para un ser humano.

Al leer sobre este artista veo su obra como su propio escape, y la manera con la que aquel artista descarga su personalidad adquirida y con la identificación que siente con las figuras místicas, que ve como su proyecto vital; un hombre que siente que renace de la muerte por estar constantemente sumergido en ese pensamiento, sufriendo así una experiencia afectiva con su propia muerte adentrándose así en el concepto de lo *necesario*, sintiéndose cada vez más que ha reencarnado en el mundo.

Todo lo que ve, mira, piensa, etc., está documentado en sus fotografías hechas por él mismo; autorretratos de su esquizofrenia, invitando así a los espectadores para que vivan por medio de la vista lo que a Nebreda le aqueja. Su dolor psicológico lo que expresa en sus imágenes, esa poca delicadeza con la que muestra su cuerpo son de una enfermedad que lo lleva al borde del acantilado auto-agrediéndose para descargar y para documentar sus intranquilidades; la mierda con la que se embarra, los textos, los espejos, notas con los que se fotografía, las cicatrices las cuales vuelve abrir cuando así lo desea, las cortadas son rituales que él lleva a cabo.

Su cuerpo huesudo, delicado, pero no tan delicado porque él lo lleva al extremo cortándose con cuchillas y bisturís que tiene una gran simbología para él; su trabajo se basa en la autoagresión corporal, su proyecto dura hasta que le dure sus creencias, materializándolo en fotos y notas, ayudando así a sus recuerdos, llevándolo a vivir un infierno en la tierra, ya que para Nebreda no existe el bien y el mal si no la *nada*, que lo lleva a experimentar constantes fantasmas que lo dejan sumergido en la angustia. Antes de 1997, Nebreda y su obra no había tenido ningún contacto con el exterior y ahora él “hace lo que debe de hacer” (1998), frase que utiliza para nombrar la aparición de su obra.



David Nebreda, *El que nace con señales de sangre y fuego*, 1997

1.2.1.4. Karry Mansfield y Hanna Wilke

Las artistas estadounidenses Kerry Mansfield con su obra llamada *Aftermath* (2005-2007) y Hannah Wilke con *Intra-venus* (1992-93), son obras que tienen mucho en común, las dos han utilizado el autorretrato que documenta su camino por el cáncer. Fotografías que han tenido caminos muy distintos ya que Kerry Mansfield fotografía solo espacios, hogares y no trabaja con el cuerpo, a comparación de Wilke, que desde los 70's su cuerpo ha sido arma fundamental en su obra; revolucionado el género femenino tras presentar su cuerpo desnudo, esculturas de varios tipos de vaginas, y de su propia vagina, penes que los esculpía con materiales blandos. A medida que el tiempo pasaba

Wilke siempre había estado comprometida con los temas sociales, con denunciar la opresión de la mujer, el fanatismo feminista, la dignidad de la vida humana, el dolor, la enfermedad y la muerte.

Mansfield tuvo un detonante para que empezara a trabajar la serie *Aftermath*, una sucesión de imágenes de su propio cuerpo cuando fue diagnosticada de cáncer de mama. Mansfield comenta en su página web que se sentía totalmente perdida, se metió en su interior tratando de conectar como cuando se introducía en casas perfectas, hogares inhabilitados o casas en donde se pudiera vivir bien, pero su casa, que era su cuerpo, había tomado un camino que le había hecho cambiar su idea de casa o de hogar. Comenta que a lo mejor su cuerpo no le pertenece a ella sino a los doctores, pero sin él, ella sería algo completamente distinto, al estar sumergida en quimioterapia, bajo cirugías y en manos de doctores le complicaba verse “corporalmente” Karry Mansfield.

Su enfermedad tenía un final incierto, frente a lo cual ella asiendo su cámara, empieza a documentar su enfermedad para descargar ese sentimiento, utilizando la fotografía como catarsis.

La serie *Aftermath* fue hecha en la soledad de Mansfield, nadie estaba presente, sólo sus ideas y su cámara, ella no sabía cómo podría acabar esa documentación solo pensaba en liberar esa cantidad de emociones e ideas las cuales rondaban su cuerpo. Su cuerpo, su hogar como lo definió después de haberse curado del cáncer de mama. Ella comenta: “*These are the images of my Home – as it was then*”³⁰.

³⁰ “ Se trata de la imagen de mi casa – lo que era en ese momento”,
<http://www.kerrymansfield.com/artist.asp?ArtistID=22282&AKey=33TWDG6T>



Karry Mansfield, *Aftermath* 2005-2007



Karry Mansfield, *Aftermath*, 2005-2007

Hannah Wilke, documenta el cáncer de su madre, en dicho trabajo muestra a su madre semidesnuda como sufría del agotamiento de la enfermedad que la mantenía postrada en una cama, desde este momento Wilke razona acerca de lo efímero de la vida, como se está y en cualquier momento no se está, lo vulnerable que se es ante la existencia. Muestra a su madre en los peores momentos de su enfermedad como podemos observar en el portarretrato con su madre Selma Butter en el año 1978-81.



Hannah Wilke, *Portrait of the Artist with her Mother Selma Butter*, 1978-81

Repite nuevamente este tipo de documentación que hizo con la enfermedad de su madre, cuando ella cae poco tiempo después en la misma enfermedad; reanuda esta tarea documental en su propia persona junto a su esposo quien le toma las fotos; esto ayuda a la artista a mantenerse comprometida con su obra. Su cuerpo que fue siempre su herramienta que físicamente era hermoso ya iba perdiendo su belleza, esto no quería decir que Wilke iba dejar de trabajar con él, al contrario, mostró cada instante, hasta los más ingratos fueron mostrados con dignidad y altura. Nunca dejó atrás su cuerpo, cuerpo que la había acompañado en su juventud y que la estaba acompañando en su enfermedad.

Intra-venus (1992-93) es una serie de video y fotografías muy impactante con un sentido catártico, muestra su pérdida de cabello, sus marcas, su rostro que en donde se podía ver su dolor en sus ojos, ojos que miraban siempre la realidad. Esta obra hace que el espectador se enfrente a la crudeza de la muerte y como la vida se desvanece poco a poco frente a nosotros; nos hará cuestionarnos sobre como acabará nuestra vida, incrementando las angustias y sintiendo una gran compasión que nace tras presenciar el dolor ajeno.



Hannah Wilke: *Intra Venus No. 4, 1992-93*

1.2.1.5. Pepe Espaliú

Espaliú artista español utilizó su enfermedad, el sida, para indagar aún más en los temas de identidad los cuales ya tocaba, como se sentía consigo mismo y la condición mortal, fortaleciendo su discurso. Conocí la obra de Pepe Espaliú por el libro de Juan Vicente Aliaga, en el cual citaba a Espaliú; en ese momento empecé a investigar sobre él, llevándome la sorpresa que su vida era sombría y vivía en el límite de los límites, las drogas y el sexo eran su desenfrenado camino. Piensa en su cuerpo como una máquina que desea, siendo consciente de su cuerpo en el mundo.

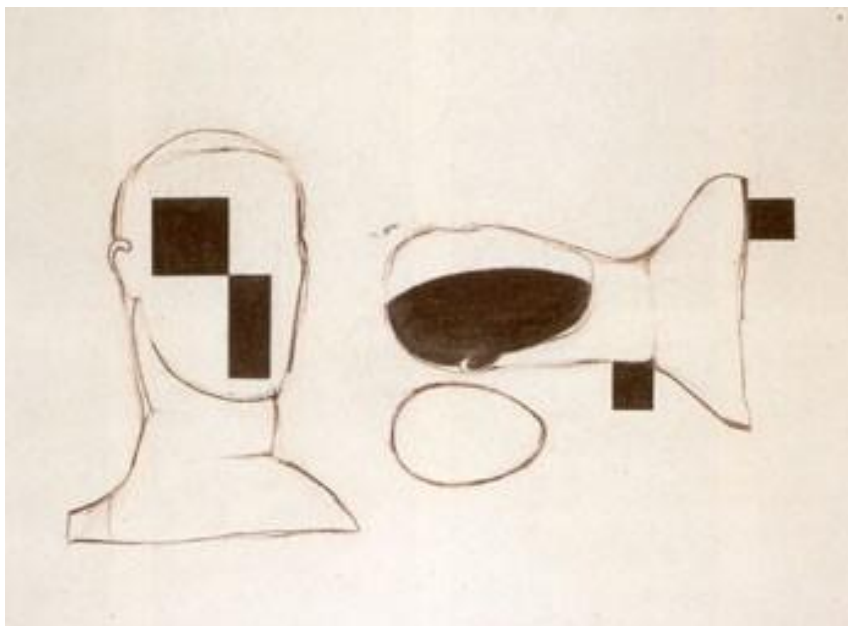
El sida no era lo único que afectaba a Espaliú, la homosexualidad y la pérdida de su madre también eran causas del dolor y su aislamiento, esto no quiere decir que se

escondía, si no todo lo contrario, su aislamiento era voluntario. Cuando apareció el sida su aislamiento simbólico llegaría a ser físico (Almagro, 2000, p. 91).

En un artículo escrito por Adrian Searle en el que comenta que Pepe Espaliú vivía en un piso con pocas posesiones y que más vivía en su interior que en el mundo, todo era más que un caparazón que un hogar; prosigue comentando que el trabajo de Pepe, siempre fue doliente, con tono triste, producto de una intensa auto búsqueda. Pepe en una entrevista comenta "Mi obra es la evidencia de lo que hace mi existencia soportable, y en ese sentido la mantiene"³¹, de esto trata éste trabajo también, sobre utilización del dolor para la producción artística. Hacer soportable la desdicha, para sanar una parte del alma para descargar para hacer catarsis. Recurrir al arte como medio de pulsión del dolor. A veces ni nos damos cuenta que el único refugio que en realidad se tiene es el arte y lo podemos observar en los artistas que hemos visto hasta ahora, la existencia se volvió más soportable para todos los que hemos escogido. El arte como medio *pulsional*.

Las máscaras de cuero, madera, los dibujos, las pinturas sin rostro me hace sentir un gran vacío que lo llena con negro aunque sigue siendo vacío; o en vez de un rostro lo que le agrega es un caparazón, una coraza que no deja ver quién es. Nadie puede saber la identidad de ese hombre o mujer que aparece en la imagen. Escribió: "Extraña contradicción: dibujar ausencias definiendo así (Almagro, 2000, p. 31), la más entera presencia"; dibujando la ausencia de su presencia.

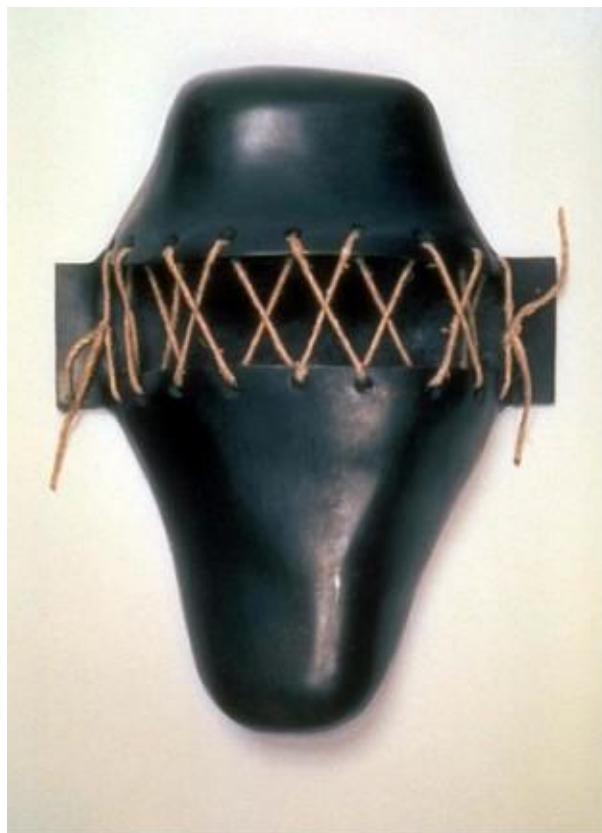
³¹ Searle, A. *La pérdida de Pepe Espaliú*. Acción Paralela, N°1, Recuperado de: <http://www.accpa.org/numero1/searle.htm#Notas>



Pepe Espaliú, *Detrás del rostro*, 1988

El discurso de Espaliú huye constantemente de lo espectacular y lo anecdótico- se podría realizar perfectamente también un recorrido por el dolor y el sufrimiento: desde primeras manifestaciones donde el sufrimiento provocaría las transformaciones corporales; la aparición de mascarar y diversas protecciones que intentarían ocultar el cuerpo malherido que con el tiempo terminarían evidenciando las cicatrices; continuos cortes, escisiones y mutilaciones, hasta compartir el dolor con el otro en sus últimas obras (Almagro, 2000, p. 125).

Michael Feher comenta que el sida, así como la tecnología científica y médica, ha impulsado una revalorización nueva y metafórica de la muerte, el pecado carnal y la aberración, tal como lo atestiguan las obras de artistas como Ron Athey, Orlan y la obra de Pepe Espaliú. (Warr, 2006, p. 14)



Pepe Espaliú, Sin título, Bronce, 1989

1.2.1.6. Hermann Nitsch

Nitsch en la *80th Action: Orgies-Mysteries (1984)*, este es un performances que se llevó a cabo en una serie de festivales, en le hacía alusión al sacrificio ritual y la destrucción y que hacían de vehículo de purificación y catarsis. Nitsch comenta:

La comedia se convertirá en un medio para acceder a los símbolos más profundos y sagrados a través de la blasfemia y la profanación. La provocación blasfema es devoción (...) cabe reconocer el sacrificio como una cuestión de éxtasis, de inspiración vital. El sacrificio es otra forma inversa de lascivia, que se convierte en un estado modificado del inconsciente. Las fuerzas de lo sexual se

*alteran y se transfiguran en la crueldad del proceso del sacrificio. Acepto el júbilo absoluto de la existencia, cuya condición es la experiencia de la cruz*³² (1962).



Hermann Nitsch, 80th Action: Orgies-Mysteries, 1984

A diferencia de los anteriores artistas los cuales han tenido un discurso terapéutico o documentando sus dolencias como forma de catarsis, Nitsch utiliza la destrucción como medio de liberación. Los actores que presencian esta acción tienen la voluntad de desgarrar la piel del animal, sacar y meter las entrañas en las cavidades y embarrarse de sangre; este ritual de 3 días tiene como contexto las orgias dionisiaca; analizando esta escena me hace recordar lo tan liberador que es volver a comportarnos como animales, ese instinto guardado, y liberarlo como en esta acción es más que catártico, también despierta lo erótico y lo carnal de lo intenso de lo extremo.

Tracy Warr comenta que los críticos Peggy Phelan y Rob La Frenais han expresado con mayor contundencia la importancia, tanto para el intérprete como para el público, de presenciar y disfrutar en propia piel la experiencia física catártica de la performances. (...)

³² Herman Nitsch, The Blood Organ, 1962

No solo porque pueden representarse los temores y las fantasías, sino también los de un ámbito cultural más amplio (2000, p. 14).

Sandra Martínez comenta que el hecho de marcar el cuerpo resume en sí mismo un acontecimiento erótico, doloroso y catártico que lleva al ser a experimentar un estado anestésico. El tatuaje es un acto, un ritual en la que el cuerpo crece en calores, las aptitudes y en la espiritualidad del sujeto. Comenta:

Experimento un dolor, este dolor se asemeja al movimiento de algo afilado que nos hurgaría la carne en círculos centrífugos (...) el dolor no los movimientos de un alfiler, pero pueden semejar perfectamente los movimientos que este alfiler causa en nuestro cuerpo representa esos movimientos del alma. (Rossi, 2011, p. 90)

El tatuaje es un acto o un ritual en la que el cuerpo se expone al dolor, con carácter masoquista; es un modo de procesar gran parte de los conflictos internos personales, estados de tensión o angustias revelados a través del cuerpo. Esto quiere decir el dolor que se experimenta tras el tatuaje funcionaría como drenaje o como catarsis del dolor psíquico y al mismo tiempo como recursos que contribuyen al equilibrio pulsional y psicológico. Este dolor experimentado durante la realización del tatuaje cumpliría una función de catarsis psíquica de procesos inconscientes. Merleau Ponty dice: “el dolor siempre señala su lugar, constituye un espacio doloroso y se instala en el cuerpo.” (Rossi, 2011, p. 91)

1.2.2. El cuerpo como un soporte para representar el dolor

"Has de tratar al cuerpo, no como quien vive con él, que es necesidad, ni como quien vive por él, que es delito, sino como quien no puede vivir sin él"

Francisco de Quevedo

Nos hemos basado en el prólogo del libro *El cuerpo del artista* y en el libro de Sandra Martínez Rossi, *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*.

Desde los años 70's el cuerpo ha sido uno de los soportes más destacados en el arte contemporáneo; los creadores que han optado por este camino buscan darle un sentido a su propio cuerpo, cuestionándolo y llevándolo a tener un discurso persuasivo con el "yo" donde se adentra la identidad, los deseos sexuales y el enfrentamiento o como se enfrenta simbólicamente al dolor.

En esta ruta encontramos a distintas expresiones y escuelas, desde el performance, body art hasta las fotografías con discursos corporales, campos que utilizaban el cuerpo como un material artístico.

Mi cuerpo es la caratula de mi ser, es el que aguanta y el que padece los golpes físicos, los auto provocados y los que no. Al adentrarme más en mi propio estudio de mi dolor y tratar de definirlo, como veía mi cuerpo y como los artistas utilizan su cuerpo como soporte; todas estas ideas nacieron en mí la necesidad de querer trabajar con mi cuerpo. La primera referencia que tengo es la de Schopenhauer, en que basó su metafísica en sus propias experiencias relacionada con el dolor y la voluntad, y esto me motivó para hacer nuestra obra a base de mis experiencias personales.

El cuerpo del artista es expuesto y se expone a innumerables situaciones que solo ellos pueden saber hasta dónde llega con su discurso, el cual nos permite hacer un estudio de lo inestable, vulnerable, como el miedo se apodera de nosotros, la conciencia mental y física que se debe tener, y el sentimiento de placer tras las experimentaciones. Esa

búsqueda del “yo” dentro del arte corporal puede ser muy peligrosa pero a la vez atrayente.

Como artista nunca pensé en trabajar con mi propio cuerpo, ya que las enseñanzas familiares y culturales me lo impedían; el cuerpo lo ven como algo privado, como si fuera un santuario; esta forma de pensar me llevo a trabajar con la representación pictórica de un cuerpo. En el transcurso del máster tras varios intentos de representar por medio de dibujo y la pintura mis sentimientos, me di cuenta que con lo que quería experimentar era con mi cuerpo, ya que siempre me ha inquietado mi interior y como se relaciona con el exterior. Quiero representar con el mi desgano, cuando intentaba aliviar mi depresión y el dolor del alma que me aquejaba; sentía mi cuerpo muerto, lo quería ver muerto porque no quería sentir nunca más la debilidad.

En este punto debo realizar un acercamiento personal, ya que el discurso de nuestro trabajo es intimista y se basa en hechos personales, como en cualquier tema relacionado con la experiencia. Antes de la realización el trabajo de investigación me sentía envuelta en mugre, basura, de la cual me costaba salir³³o mi cuerpo lo sentía de esa manera; fui observada y toda mi familia supo que no estaba bien. Expuesta frente a todo; me sentía desnuda, y ahora éste será mi discurso, exponerme ante ustedes. Pienso en la vergüenza de que vean mi cuerpo y en especial mi rostro por lo que no figura en la obra; esa vergüenza la siento principalmente frente a mi familia, amigos y compañero, y lo relaciono con la vergüenza que sentí cuando mi dolor fue expuesto frente a todos.

Recuerdo que me veían como un cuerpo que solo perdía peso y es que mi cuerpo seguía mis sentimientos, que difícil era eliminar dicha conexión; de ahí empieza ese cuestionamiento de que mi cuerpo, es mi YO. El dolor nos muestra que el cuerpo es un objeto inestable.

Tracy Warr comenta que con la teoría de Freud acerca del inconsciente, esto empezó a influir en la explicación y entender el funcionamiento de la mente y el cuerpo, aunque la obra de Freud ha sido reformulada y cuestionada. Cuando un individuo queda afectado no es consciente y cambia la forma de percibir la relación mente, el cuerpo y el comportamiento.

³³ De hecho es el escenario que representa mi propuesta artística.

Cuando el dolor afecta al ser inconscientemente nos vuelve seres irracionales, cambiando nuestro comportamiento y haciendo cosas que están por fuera del conocimiento, donde se pierde la visión global de la mente y el cuerpo.

Los dadaístas, surrealistas y los expresionistas empezaron a tener un diálogo con el cuerpo, tomando espacios reales para fomentarlos dejando atrás las galerías; hablaban de la mente, los sueños, también concretan los sentimientos, los miedos subjetivos y las fantasías.

El cuerpo siempre ha figurado dentro de las culturas teniendo ritos como de costumbre y las culturas occidentales que no mantienen este tipo de prácticas quedan hipnotizadas por ese movimiento poco conocido. Los rituales de iniciación, la circuncisión, la pintura corporal, la escarificación, el tatuaje y el *piercing* ayudan al cuerpo a acceder a otros planos de la realidad. En la actualidad se sigue teniendo estos ritos, los cuales son la manera en que el individuo tiene un contacto directo con el cuerpo. Para los países occidentales estas prácticas o rituales son voluntarias, se marca quien desee marcarse como parte de su ideología e identidad.

En 1918 el artista vienés Oskar Schlemmer escribió: *el nuevo medio artístico es mucho más directo: el cuerpo humano*. El cuerpo es lo más directo que el artista tiene, es un material que nunca dejara de ser controvertido e inquietante especialmente a la hora de exponerlo espectador que no está acostumbrado a observar. Los principales representantes del accionismo vienes son Günter Brus, Otto Mühl, Hermann Nitsch y Rudolf Schwarzkogler.

A pesar de que cada uno de estos artistas trabajaba sobre conceptos diferentes, compartían la misma visión estética y temática sobre el arte. Usaban el propio cuerpo como elemento central de sus obras, tal y como puede apreciarse en los títulos de una de las acciones de Brus, *Cuerpo pintando, Mano pintando* (1964), o en *Degradación del cuerpo femenino, degradación de una Venus* (1963) de Mühl y Nitsch. Este esfuerzo por transformar el cuerpo humano en superficie y producción de su propio arte, tiene sus raíces en el Body Art o en la Performance Art, movimientos que fueron llevados radicalmente hasta sus extremos por los accionistas vieneses. El significado de estas “acciones” unido al progresivo abandono de la pintura, teatro y escultura por parte de los accionistas, sirvió como definición subjetiva de la obra anti-artística.

Los activistas vieneses tenían un trabajo el cual se recuerda como grotesco, violento ya que tiene lugar la tortura y el sacrificio de animales, rituales orgásmicos o prácticas sexuales, y simulaciones de castración, mutilaciones y violaciones. Toda esta forma de accionismo desafiaba a las convenciones éticas y morales sobre las que se construye la sociedad occidental, por lo que muchos de estos artistas fueron perseguidos por la ley y por varias asociaciones ecologistas y religiosas.

El cuerpo está hecho para romper fronteras, eliminar los límites y usarlo como activismo, ya que el cuerpo está cargado de tabúes siempre habrá algún tipo de rechazo y más si éste contiene imágenes fuertes, como los vieneses, o como la obra de *Bob Flanagan* en *Auto-Erotic SM (1989)*, imagen en la que Flanagan se clava su miembro en una tabla de madera. Los artistas del performances han luchado para demostrar que el cuerpo es la mejor forma de representar su discurso; ya que el cuerpo representado posee un lenguaje propio y que este lenguaje corporal, como otros sistemas semánticos, es inestable; sigue comentando Tracy Warr, que el lenguaje verbal o de los simbolismos visuales como partes del discurso, del lenguaje corporal son relativamente imprecisas. El cuerpo como lenguaje es la mejor forma para utilizarlo como soporte para apoyar el discurso; el cuerpo dentro de ese lenguaje puede ser inflexible y flexible en exceso, por lo tanto, se puede hacer con él lo que uno desee.

1.2.2.1. Utilización de la fotografía secuencial, cuerpo como soporte

En esta parte del trabajo les comentaremos acerca de los artistas que hemos utilizado para la materialización de la obra. Artistas como Zhang Huan, Carlos Leppe, Soledad Córdoba y Alex Francés, figuran en nuestra lista de referentes, porque tienen en común la utilización de su propio cuerpo como soporte artístico, además de tener una producción fotográfica en la que trabajan con la secuencia y la documentación. Sus obras no son auto transgresoras si no que hablan de un dolor, sufrimiento y placer dentro de los simbolismos personales los cuales tienen gran conexión con mi obra.

Nabuyoshi Araki artista que a comparación con los demás no utiliza su propio cuerpo, pero si trabaja con la fotografías y la dualidad vida/muerte, dolor/placer y con los amarres que son fundamentales en el *Bondage*³⁴; estos puntos lo hacen posicionarse dentro de estos referentes, ya que ha sido mi primer ejemplo para entregarme totalmente a la fotografía corporal, en la utilización de cuerdas y cadenas.

Quisiéramos recalcar que estamos conscientes que en esta área hay muchos artistas y muchas formas de utilizar el cuerpo como soporte, para señalar algunas podríamos decir la autoagresión al cuerpo, la extensión del cuerpo por medio de prótesis o alargamientos corporales, ausencia del cuerpo y cuerpos mutilados, en las que no profundizaremos por no ser parte de nuestro tema actual, ya que nos centramos en dolores del alma y su representación de forma simbólica.

En los años 60 y 70 se empieza un movimiento en el cual el cuerpo se vuelve presente o se represente en el arte, y que el espectador tenga una participación directa con éste. Con esto se volvió imprescindible el video y la fotografía como medio plástico de documentación fija y como conservación de la acción. Comenta Sandra Martínez Rossi que en algunos casos esto puede funcionar como registro de la *performance*, y ésta propuesta podría funcionar como una obra; el artista puede hacer con dicha imagen lo que le apetezca, acercarla, alejarla o recortarla. En los años 90 cuando resurge el interés por el cuerpo como una herramienta como manifestación artística, surge en la escena del arte un tipo de fotografía en la que la imagen no representada como una acción pública, se vuelve privada y fotografiada, en la que se interviene o se modifica ciertas cosas, Sandra Martínez. Rossi lo denomina *fotografía-performance*.

La fotografía suele ser un registro o documentación de una acción, pero la *fotografía-performance* también se puede proponer como una producción artística por sí misma, como una *performance-congelado* (Rossi, 2011 p.299), en este momento ya no sería una simple documentación, ni como un montaje posterior. ¿Por qué recibe el nombre de *performance*? El *performance* más que una acción pública conlleva una serie de ritos previos a la acción, independientemente que sea pública o no. La diferencia entre la fotografía como registro y la *performance* reside en su producción fotográfica, en que en

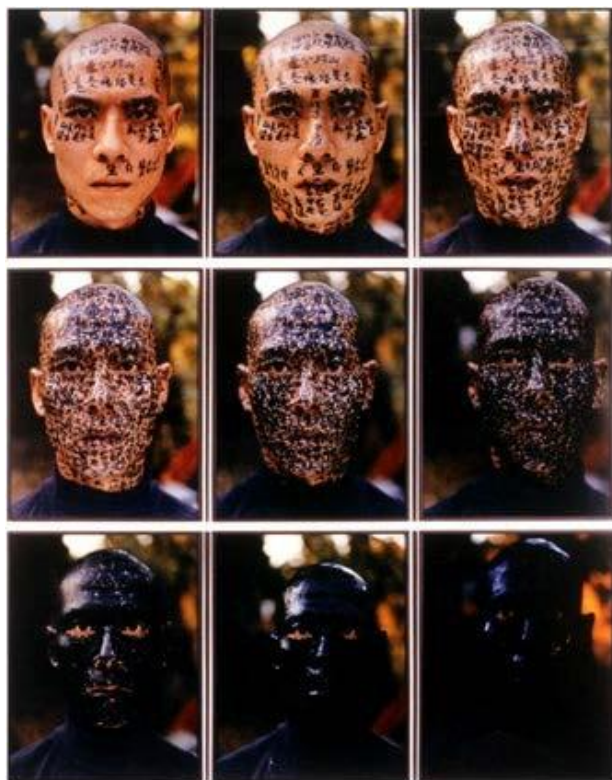
³⁴ Bondage es una dominación erótica con sogas que se le hace a la mujer, ya sea vestida o desnuda. Esta práctica estética-erótica que se adentra como una variante del BDSM, este funciona más que un elemento es una práctica ceremonial erótica de dominación o de sadomasoquismo. Esta práctica empieza en Japón llamada *Shibari* y cuenta con una larga tradición y es respetada en esta sociedad.

algunos casos esta cuidadosamente estructurada; no es una documentación si no que ya se piensa en su estetica. *Con este tipo de escena el espectador puede ser voyeur de una performances privada* (Rossi, 2011, p. 301)

1.2.2.1.1. Zhang Huan

Zhang Huan con su obra *Family tree (2000)* constituye una de las principales obras que adoptamos como referente artístico para la utilización de la producción fotográfica secuencial; utilización del propio cuerpo y sobre el discurso de la identidad el cual hacemos referencia en la obra personal. Esta es una serie de fotografías que está registrada de forma secuencial, la *performance* es ejecutada por tres calígrafos quienes debían tener una actitud impuesta por el artista a la hora de rayarle el rostro con un texto popular chino y otros que van asociados con el destino del hombre que alude a lo impredecible, y la pérdida de control sobre los acontecimientos de la vida, textos escogidos por Zhang Huan.

A medida que el rostro era escrito con el texto este debía ser fotografiado hasta que su rostro desapareciera del todo dentro de la tinta negra y la oscuridad de la noche, aduciendo simbólicamente a la pérdida de identidad, además, recrea simbólicamente su cuadro genealógico a través de los textos. Comenta Rossi que la fotografía y la *performance* en este caso funcionan simultáneamente, pero una rige más que la otra, la fotografía en este caso estéticamente es un registro de la *performance*.



Zhang Huan, *Family Tree*, 2000

1.2.2.1.2. Alex Francés

Otro ejemplo de fotografía-*performance* es la obra del español Alex Francés, su obra fotográfica es a base de representar su propio cuerpo. La obra de Francés figura como nuestro referente artístico por la conexión directa con mi obra; la utilización de la fotografía secuencial, de su propio cuerpo, por la utilización de cuerdas y elementos simbólicos los cuales rondan dentro de las practicas BDSM³⁵.

El cuerpo forma parte de su discurso. La cabeza y el rostro es un ente inexistente dentro de sus fotografías, este se esconde de la mirada, evita cualquier contacto visual con el espectador o rota la cabeza para otro lado que no sea para nosotros.

³⁵ Es una serie de prácticas y aficiones sexuales no convencionales, en las que se utiliza otros tipos de elementos ya sea para sodomizar o dominar. B significa Bondage, D significa Disciplina y Dominar, S significa Sumisión y Sadismo y M significa Masoquismo.

Es un cuerpo avergonzado, con miedos y esperando ser devorado en la naturaleza; esta entregado totalmente a la dejadez, a la muerte y a parecer un cuerpo desechado, tirado en los espacios. La imagen está hecha para que el espectador obtenga un papel de *voyeur*, que los hace cómplices de su propio crimen en su intimidad y de su acción torturadora, además de tratar de identificar ese cuerpo que puede ser de cualquiera, el cual estamos acostumbrados de identificarlo por medio de un rostro.

En la obra *Las tejas* (2001) es un ejemplo de una *fotografía-performance*, la serie consta de 5 imágenes las cuales tienen distintos nombres; la obra la relaciono con la creación de un refugio personal, la primera *Firme reja viril* se puede observar como las tejas están erectas en la área del pene y de las piernas, esto aduce a la necesidad de que un hombre debe tener un pene erecto y grande para ser un hombre de verdad, esto le lleva a tapar las otras partes del cuerpo que también son importantes como son las manos; la fortaleza en la que Francés pueda refugiarse de esos clásicos estereotipos teniendo un caparazón de tejas por piel, se esconde de nuestra mirada. Otra lectura que se le puede dar a esta obra acercándola a mi propuesta fotográfica por la utilización de un espacio hogareño o la búsqueda de un refugio; el espacio se convierte en el cuerpo del ser humano, es donde nos desenvolvemos diariamente, construimos ese hogar con nuestras emociones y nuestra fuerza. La esencia que le demos predispondrá ese espacio. El cuerpo en el refugio se convierte en la psiquis el cual nos ayuda adaptarnos a ese medio ambiente que construimos. La psiquis nos orienta por medio de los reflejos cognitivos y reflejos afectivos.





3



4



5

Fotografías cortesía del artista **Alex Francés**, *Tejas*, 2001

- (1) *Firme reja viril* 2001
- (2) *Carne solida* 2001
- (3) *Carne demasiado solida* 2001
- (4) *Capa entintada* 2001
- (5) *Fortaleza* 2001

Francés tiene un obra llamada *Baños de lágrimas* (1998) una serie de fotos dentro de una bañera con un liquido amarillento, que poco le falta para que nos imagináramos galones de orine dentro de la bañera; lo que nos atrae de esta imagen es que transmite el dolor, la

preocupación y la entrega total en ese momento en el que pasa muchas cosas por la mente. Escenifica ese instante íntimo en el cual el cuerpo pierde todas las fuerzas.



Cortesía de Alex Francés, *Baños de lágrimas*, 1998

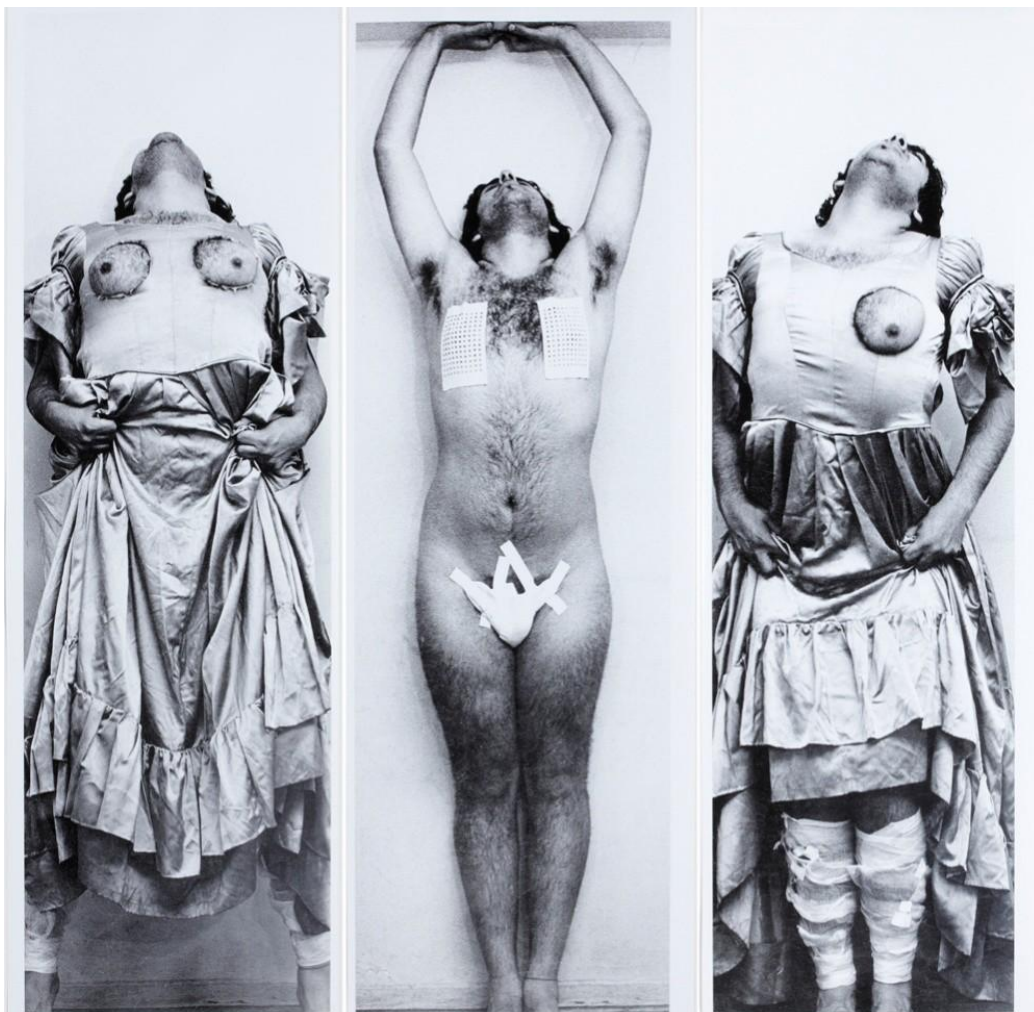
1.2.2.1.3. Carlos Leppe

El artista chileno Carlos Leppe utiliza su propio cuerpo como soporte artístico, transformándose así en un sujeto y un objeto de la acción. Leppe realizó un estudio de su propio cuerpo, y ha hecho unas series de intervenciones con el mismo; mostrando así obsesión de infringir toda regla que constituye tabúes del comportamiento humano.

La obra *El perchero* (1975) es una serie de fotografías en la que explora e intensifica el tema de la sexualidad. Su cuerpo se vuelve como un soporte desnudo en donde interviene el vestido de mujer, las gomas y la cinta adhesiva. Como se puede observar en

el vestido tiene dos orificios donde están los pechos, los cuales pareciera un seno femenino. Leppe utiliza las gazas con la que tapa sus partes que identifican su sexualidad exponiendo el tema de la castración, fotografías que se vuelven un objeto ya que éstas están totalmente selladas en metacrilato y son colgadas en un perchero.

La castración o la búsqueda de identidad también es un tema de dolor o de sufrimiento, ya que esa búsqueda constante que nos identifique dentro de la sociedad o cultura es muy difícil de asumir; quien lo padece se retuerce por dentro, la angustia crece y la vida se vuelve puro cuestionamientos; El perchero nos hace sentir eso, la tortura de la búsqueda de la identidad.



Carlos Leppe, *EL perchero*, 1975

1.2.2.1.4. Soledad Córdoba

La producción de Soledad Córdoba, artista asturiana forma parte de nuestra referencia artística por el uso de la *fotografía-performance* y por sus imágenes en serie, además de la utilización de su propio cuerpo como principal elemento en su discurso artístico.

Soledad Córdoba comenta a cerca de su discurso:

Me interesa la fotografía como medio para transmitir y representar nuevas realidades y como herramienta para arrojar interrogantes sobre la existencia del ser humano. Con mi obra exploro los territorios de confusión donde confluyen las fronteras de la realidad y la ficción, lo comprensible y lo sobrenatural, lo bello y lo siniestro, lo conocido y lo extraño. También me inquieta la relación que tenemos con los elementos de la naturaleza y valoro lo fantástico como una forma de trascender a nuestro ser. Por ello represento lugares donde todo es posible, paisajes reales que estimulan la creación de nuevas realidades o lugares que invitan a la reflexión dentro de nuestra realidad diaria. (Córdoba, 2012)

El cuerpo inmóvil aparece como un territorio manipulado o intervenido, al cual le crecen poco a poco ramas, también se abren orificios, le brotan lágrimas, le salen mariposas, además, que le aparecen pequeños elementos salen de su frágil cuerpo; estos son algunos de los objetos simbólicos que forman parte de su estética personal.

Las fotografías de Córdoba son elegantes, utiliza espacios neutros los cuales ayuda a que los objetos que intervienen en la imagen sobresalgan; en las fotos cuida cada detalle; de la ropa que utilizará, de donde saldrá cada objeto que invaden la piel y el cuerpo. El rostro de la artista, como comenta Sandra Martínez Rossi, se oculta en la oscuridad, se camufla con los objetos simbólicos los cuales utiliza para su discurso; sus ojos están mirando por fuera de la imagen o a lo lejos del espectador, en otras imágenes sus ojos aparecen cerrados.

Soledad Córdoba habla de su cuerpo dentro de su obra y dice:

El cuerpo es ese lugar donde nos ha tocado habitar, pero es el miedo a mutar, a ser agredido o a estar enfermo lo que nos hace ser más conscientes de nuestra corporeidad. Por eso lo que me inquieta es indagar en los mecanismos del inconsciente, cómo se ve el cuerpo, la realidad humana desde el prisma de lo irreal, la premonición, lo mágico, el ensueño, por este motivo represento el cuerpo como una fuente inagotable de creación”.

Un lugar secreto es un viaje a las profundidades del lugar más íntimo donde la realidad se desprende del mundo convirtiéndose en algo perturbador, hermoso e incluso poético. Uno no puede huir de sí mismo y de lo que le rodea pero existen mecanismos casi mágicos que hacen que experimenten nuevas realidades. (Córdoba, 2010)

Sus fotografías son poéticas, mágicas, nos transporta a sus sueños que se convierten en realidad; su cuerpo se convierte en contenedor y contenido, como un sujeto invasor de los espacios y que luego lo invaden.

La serie de *Lacrima* se divide en 3 series secuenciales las cuales se llaman *Absorción* (2001), *Lacrima 1* (2001) y *Pesos* (2002). Son series que están relacionada con las lágrimas, pero la artista le da un giro de 360° ya que utiliza otros tipos de materiales para simbolizar las lágrimas que expresan dolor y tristeza; los materiales dejan de ser un objeto decorativo; este se mueve en secuencia, dándole vida a las lágrimas. En *Absorción* (2001) se puede observar como el cuerpo no es violentado si no que la pintura interviene el rostro de afuera hacia dentro, ya que el fondo que está inundado de una pintura verde se abstrae a medida que la imagen avanza y empieza a salir por los ojos, nariz y por la boca,. Comenta Rossi que los objetos que emplea Córdoba no son símbolos ajenos del cuerpo orgánico y cobran consistencia en la metáfora.



Soledad Córdoba, *Absorción*, 2001

La obra *Pesos* (2001). Son lágrimas de cristales que por su propio peso caen poco a poco desde los ojos hasta las mejillas y cuelgan por medio de un hilo delgado negro. Dejando

ser un fluido efímero y transparente obteniendo una presencia física y sensorial que expresa el dolor y la tristeza tras las lagrimas.



Soledad Córdoba, *Pesos*, 2001

1.2.2.1.5. Nabuyoshi Araki

Nabuyoshi Araki materializa su obra por medio de la fotografía. Es uno de nuestros referentes artísticos porque trabaja con cuerdas, cadenas y en espacios cotidianos en los que las mujeres son amarradas y colgadas; los amarres que utiliza son característicos del *Bondage*. *El Bondage* se basa en nudos específicos, cuerdas específicas y estilos de amarres, además, que los cuerpos son mujeres asiáticas desnudas que son colgadas por

medio de estas ataduras; ellas son su principal elemento. Esta práctica se adentra en el masoquismo que se basa en el dolor y el placer que se siente tras ser amarrado, además que busca plasmar la esencia de la mujer, sus miedos, el amor, su físico, etc.

Araki en sus fotos es el verdugo, comenta que él quería fotografiar la vida, pero cada vez que aprieta el disparador de su cámara se convierte en un asesino, como él mismo dice "fotografiar es asesinar", ya que la fotografías detiene el tiempo. La mujer que aparece en la obra de Araki es el ejemplo de una mujer cambiante. La mujer como muerte es, para la condición humana, el símbolo mismo de la inseparable dualidad (Heras, 1994, p.23). Las fotografiara siendo niñas, hermanas, madres o harpías que representan las pasiones viciosas, que tanto hacen sufrir.

En la obra de la bañera de Araki más que dolor expresa erotismo, sensualidad y con una inclinación hacia la perversidad, lo cual es característico de la obra de Araki. Una chica que se arregla antes de introducirse en la bañera nos ha recordado la similitud que tiene con nuestra obra³⁶ lo poco erótico que es el retrete sucio, los detalles alrededor y el cuerpo alado amarrado en una silla desde la cabeza hasta los pies, ésta es su dualidad. Lo que nos parece interesante de esta obra es la zona en la que se desenvuelve la imagen; un espacio cotidiano, íntimo y propio de escenas que incita mucho a la imaginación: cuando la veo tanto alado de la bañera me hace sentir que ella es un objeto igual que la bañera. La fotografía en blanco y negro le da un aire delicado, mostrando la belleza de ese cuerpo esbelto; él nos muestra el tema de la desnudez con el deseo del desenmascaramiento, la búsqueda sin fin, la obsesión fóbica de la máscara, el *desvestimiento* del alma (Cortes, 1994, p. 25).

³⁶ Ver página 115 en Capítulo 2, No Acción Fotográfica. Cuerpo atado, cautividad del ser.



Nabuyoshi Araki

Esta imagen es parte de una serie de fotos *Festival of Angels* (1992). Ésta se desenvuelve en un baño igual que la imagen anterior, a diferencia de que mueve a la compasión; ese cuerpo postrado en el suelo que aduce a la muerte, violación sexual o a la pérdida de toda voluntad, tiene otro lado y es la sensualidad que transmite. Araki sabe como mostrar esta dualidad del dolor/placer, vida/muerte; la piel se convierte en el ropaje junto con la espuma que reviste ese cuerpo asexuado, ya que las partes íntimas se desvanecen con el jabón; esto no quiero quiere decir que el cuerpo deje de ser erótico, ya que esta dualidad despierta en el espectador lo impensable. Se entrega a la escena se convierte en *voyeur* de esta ventana que ha abierto Araki en sus fotografías. Con la imagen y por su propio trasfondo cultural hace alusión al refinamiento erótico conocido como *bukake*³⁷.

Jose Miguel G. Cortes comenta acerca de la expresividad de los cuerpos solitarios y la presencia de la muerte en ellos en la obra de Araki, de:

³⁷ Bukake es una práctica sexual grupal originaria de Japón que trata sobre la eyaculación sobre una persona ya sea varón o mujer.

Las ropas confunden y engañan, hay que ir más lejos, bucear en la piel del otro, pero ¿no es el cuerpo otro vestido tan mentiroso como el anterior?, ¿no hay que despojarse de él para llegar a ser? De ahí, la presencia de la muerte, la relación de creación y fin, de sexo y suicidio que se puede adivinar en estos hermosos y, siempre, solitarios cuerpos. (Cortes, 1994, p. 25).



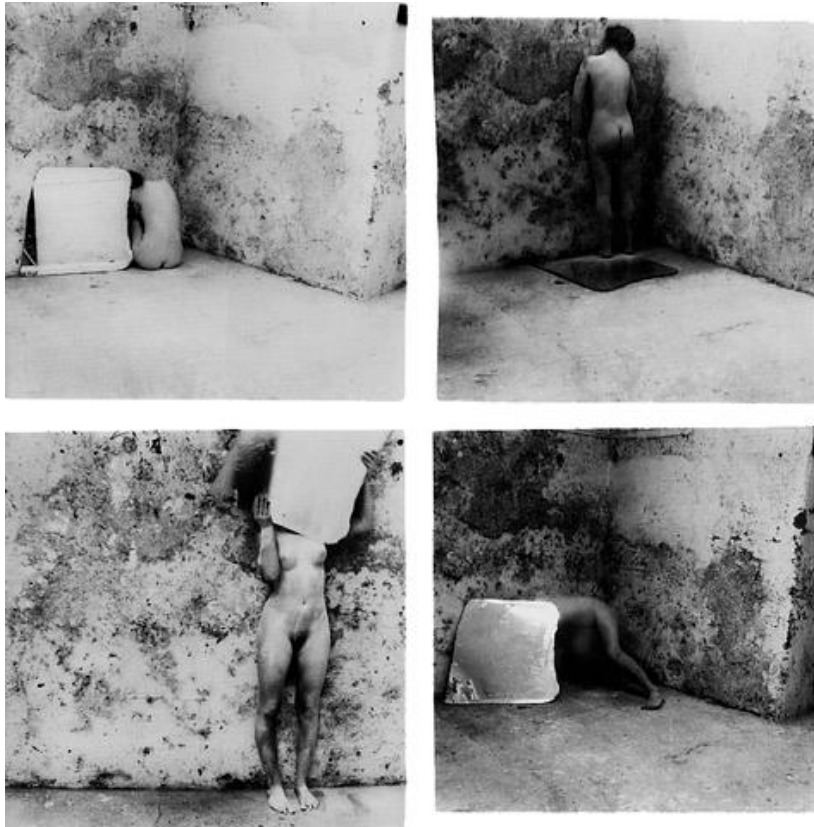
Nabuyoshi Araki, *Festival of Angels*, 1992

1.2.2.1.6. Francesca Woodman

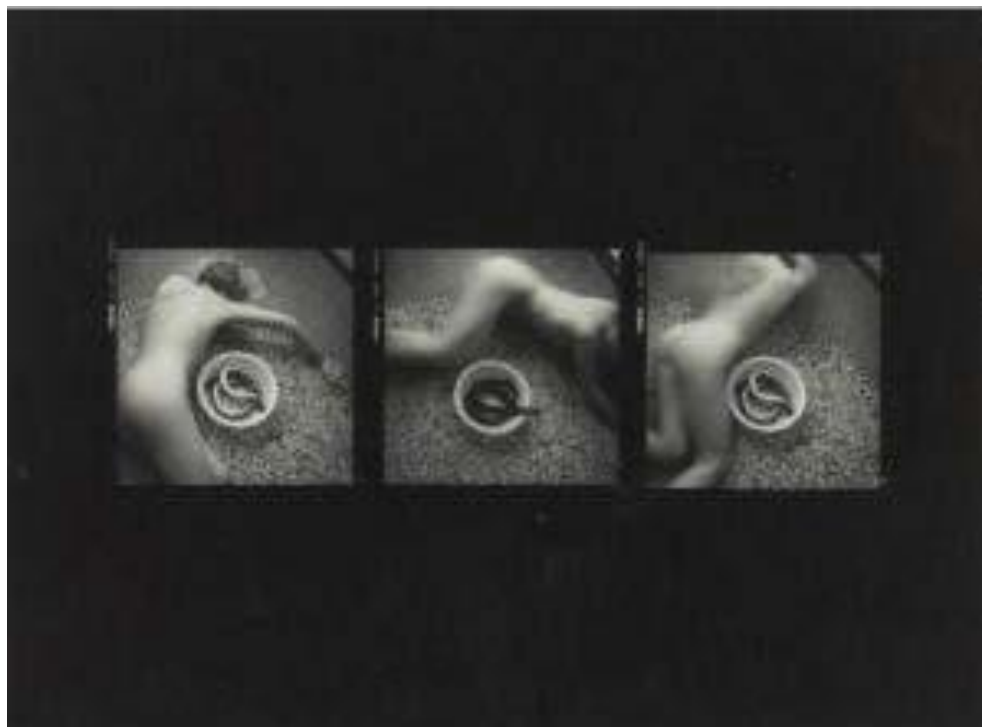
La artista Francesca Woodman artista estadounidense nos ha ayudado como referencia artística en la serie de foto en la que su propio cuerpo es ausente y existente, el cuerpo distorsionado, movido o que no figure por ningún lado, además, por la ausencia del rostro dentro de la imagen que es característico en la fotografía de Francesca. Otra cosa que nos llamó la atención es que hay una similitud con nuestra obra en la búsqueda de un espacio. Woodman sitúa sus fotografías en mansiones o fábricas abandonadas, con paredes deterioradas elevando así el sentido fantasmal de su obra.

Las poses, la falta de rostro ciertas fotos, el espacio o la escenografía, la ausencia del cuerpo y la presencia de él, son algunas de las aproximaciones que tenemos en común. La vida de Francesca fue muy corta, a la edad de 22 años se suicidó tirándose de un edificio en Nueva York; se entregó totalmente a la depresión, la cual la aquejaba al ser rechazada por fotógrafos de moda y tras tener una ruptura sentimental. Se dejó vencer perdiendo la voluntad de vivir como dice Schopenhauer. No todos nos volcamos al arte para la liberación de las emociones también depende del legado, el cual se quiera dejar.

La obra llamada *Self Deceit, Rome* (serie de 5, 1978). Se puede observar la utilización de la secuencia; tiene como inicio la ritualidad del juego con un objeto escondiendo su rostro de nuestra mira; adopta varias poses y figura en la imagen una especie de espejo, hace que la cara pueda ser de cualquiera persona. Éste es un ejemplo de fotografía-*performances* (Rossi, 2011). La obra de la serie *The Eel serie* (1978) en la que Woodman hace una serie fotografía alrededor del cantaro, del cual se acerca y se aleja dejando así un movimiento en la imagen. Ésta serie de fotografía secuencial nos evocó en la memoria una serie de imagen que habíamos hecho alrededor de un cántaro, el sentido que se le dio era la búsqueda de aferrarse de un objeto cotidiano que al final es vacío y que puede romperse en cualquier momento, desapareciendo de nuestro lado; no es nada estable y tampoco aporta nada, solo frialdad e incomodidad. De cualquier cosa que puede protegernos no es confiable, es simplemente un objeto sin más.



Francesca Woodman, *Self Deceit*, 1978



Francesca Woodman, *The Eel series*, 1977-78.

Como ya habíamos comentado el cuerpo de Francesca en muchas fotografías carece de rostro, como en la obra sin título, de la serie *Angel* que hizo en Roma. La fugacidad del estar y el no estar de la obra *House # 3* (1976) es parte una serie de fotografías que no son secuenciales. El cuerpo desaparece de la escena, aunque éste esté presente es como si desvaneciera con el entorno, camuflándose con los objetos cotidianos; para nosotros es importante el espacio como lo fue para Francesca y se puede observar en las imágenes, el espacio brinda la esencia para que el discurso se fortalezca y muy bien lo sabía Woodman

En el libro *El Cuerpo del artista* comenta:

Woodman se aleja físicamente del espectador, desalentado el tipo de voyeurismo, que suele despertar el cuerpo femenino. Sin embargo, su desaparición en la puesta en escena ambiental, que capta prestando una gran atención a la luz y el espacio, expresa una poderosa sensación de intimidad personal y una profunda búsqueda de sí misma (Jones, 2006 p.170).

Con este párrafo explica muy bien la obra de esta artista, sus fotografías son imágenes que nos llama a verla, a ver donde se mete, para donde va y nos lleva a tener una gran incertidumbre en lo fantasmal de su cuerpo; los juegos con las luces naturales y artificiales para resaltar algunos objetos. La imagen es íntima, personal y profunda; es un agrado ver la sencillez y la naturalidad del cuerpo de la artista, y su diálogo con el entorno.



Francesca Woodman, S/T (de la serie *Angel*, Roma) 1977-1978



Francesca Woodman, House #3, Providence, Rhode Island, 1976

2. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

2.1. DESARROLLO CREATIVO

En el inicio de mi carrera siempre me ha llamado la atención la representación del cuerpo, poniéndolo en posiciones poco “normales” o imposibles, agregando elementos simbólicos, rostros deformes con un escenario plano. La pintura y el dibujo eran las técnicas que utilizaba para representar estos cuerpos; los temas en los que rondaba en la licenciatura eran casi los mismos en los que basamos este proyecto final de máster. Tocaba temas relacionado con la catarsis ya que siempre he usado mi obra como un medio de salida, de liberación o enunciación de la finalidad de una experiencia. Se puede observar que cada personaje de esta obra individual revive a base de la envidia, del dolor del alma, de la muerte, de las pesadillas, la vergüenza y de historias jamás contadas. Discurso que nuevamente repito en mi proyecto actual.

Introduje esas obras dentro de mi pecho que estaba representado por una concavidad, un túnel de piedra que mide 45m de largo, dentro de él estaba un corazón de 2m de altura que representaba mi corazón el cual podía ser visitado por el público, de este se ramificaban por todo el túnel unos tubos de *leds* rojos que iban conectados a un panel de *relés*, que alimentaba estas luces con el sonido de la taquicardia, el cual alude a mi ansiedad, al agobio, a la enfermedad y a mi adhesión a una idea. Quería que el público pudiera sentir lo que yo sentía, por lo tanto el sonido era muy alto ya que deseaba que escucharan ese latido artificial más que el suyo propio, incrementándoles la ansiedad y estado de huida³⁸. Caemos en cuenta que el vacío y la apropiación de un espacio abandonado nuevamente es representado en la obra actual, a diferencia de que en esta obra estoy participando directamente en el vacío y en el abandono de un espacio cotidiano como lo es una casa que puede llegar a ser un hogar o un cuerpo por sí mismo.

³⁸ Llegó un punto en el que el espacio estaba vacío ya que las personas no podían aguantar más de 20min, el sonido de taquicardia, algunos decían que les daba ansiedad y que el espacio los incomodaba. Con eso me di cuenta que el proyecto funciono.



El Corazón, 2010

En la obra pasada y en la actual, las historias son distintas; la materialización también, pero lo que no cambia es el interés por los amarres que antes eran muy sutiles y estaban disfrazados por el miedo inconsciente que tenía ante la sociedad en la que me desenvolvía (realidad que estudie en el transcurso del año). Es mentira que las cosas salen de la nada hablando concretamente de los temas que ahora me interesan y que estudio a fondo me doy cuenta de esto cuando miro hacia atrás y veo una obra que esperaba a ser explotada aun más por medio de la teoría de género, de erotismos y violencia que por desgracia en mi país son rechazados por poco interés de profundizar artísticamente en temas tabúes. A lo mejor las obras dicen más de lo que yo puedo decir, o dirán otra cosa, naturalmente me cuesta exponer el trasfondo de las obras, ya que son privadas y personales.

En la obra *Pescado un Alma* (2010) se puede observar la pérdida completa de la vida, pero igualmente intenta pescar un alma que logre llenar a ese ser, puede tener otros significados pero para mí es eso, la búsqueda de la voluntad de vivir; obtener lo perdido ya que el dolor del alma ha acabado con ese ser que no puede salir de ese pequeño

espacio el cual lo agobia. De ahí empieza mi discurso por el dolor del alma, que es mío, de todos y hay que contarlo como tal.



Pescando un alma, 2010

Otra obra que se adentra en este proceso de iniciación ante el dolor y de los amarres es la obra *I won't let you go* (2010) obra que puede tener una lectura feminista. En él se puede observar como el amor puede ahogar, maltratar y mantener a una mujer vacía sin esperanza, pero la realidad de la obra es otra y trata sobre como el dolor sensible que atenta contra el propio cuerpo llevándolo a abusar de sí mismo; sin tener salida ni opciones y esto es lo que hace el dolor, te vuelve un ser completamente irracional; ahogándote de tu propio yo.



I won't let you go, 2010

La tercera y última obra que quería introducir por continuidad de discurso del dolor del alma, es la obra *¿Estoy muerto?* (2010) pregunta que se la hago al espectador tras mirar el cuadro y ellos cuestionarse si están muertos en vida, ya que muchos venimos al mundo asesinados por un entorno o asesinados por nuestra poca voluntad de vivir que nos lleva a entregarnos al desvanecimiento diario. Se es consciente desde que tenemos uso de razón que vamos a morir en cualquier momento y es nuestro principal miedo que nos lleva al sufrimiento, pero ese sufrimiento puede asesinar nuestra voluntad e ir muriendo poco a poco, pero la fealdad de eso es que todavía miramos, olemos, nos relacionamos y debemos morar con la desdicha que carcome las vísceras dejando al ser totalmente muerto.



¿Estoy muerto?, 2010

Como pueden observar el discurso del dolor me inquieta desde hace mucho tiempo y creo que desde pequeña; se remonta a la muerte mis seres queridos, al dolor de mi madre, a la ausencia de un padre y el poco control que tenía con mi adolescencia, situaciones que me han llevado a preguntarme y cuestionarme de mi dolor y el de los demás; de observar cómo se decae el cuerpo y conocer sus historias. Ver lágrimas y no comprender que quiere decir dolor del alma, de donde proviene y es un inicio para que mi discurso se base en ello. En el máster he tenido la dicha de poder pulir los conocimientos pasados y ahondar un poco más en el tema del dolor, llevándome a seguir con esta línea de estudio, pero buscándome dentro del arte ya que me expando a otros lares que logro identificar por medio de las asignaturas teóricas prácticas que influyeron mucho en mi producción actual.

En el proceso de iniciación en el máster había muchos cambios en mi vida, como a todos los que por primera vez nos alejamos del hogar, del país y de nuestras amistades para irnos a otro continente y vivir con extraños. Necesitaba hacer catarsis ya que esos sentimientos de incomodidad, de extrañez y de experiencias pasadas de las que no me podía librar, me incrementaban la ansiedad de querer regresar, por lo que creé una

serie de ilustraciones con el fin de descargar esas emociones³⁹ la última ilustración fue la que puso final a ese ciclo.

Estas ilustraciones son el inicio de la búsqueda a mi proyecto de TFM porque sabía que introduce el tema del dolor, tenía la necesidad de definirlo, de comprenderlo. Estos personajes se parecen mucho a los personajes pasados, deformando el cuerpo y dejando caer su piel, la cual no tiene nada que la sostenga. Ya se puede observar que se muestra el pene del hombre; la mirada de los personajes (siempre dos) está perennemente perdida, nunca haciendo contacto con el espectador (la cual no abandono en la obra final), sutilmente aparecen las cuerdas y amarres como un primer intento de exploración del sadomasoquismo⁴⁰ por medio del dibujo, represento conscientemente mi cuerpo en él; se puede observar que empiezo a tener una participación en la obra, en la cual posteriormente fui introduciéndome de forma más corpórea.



Apego, 2011⁴¹

³⁹ Ver capítulo 1.2. Dolor en el Arte, parte 1.2.1. Catarsis del dolor.

⁴⁰ Sentía la necesidad de atar y hacer sufrir ese cuerpo masculino, consideraba como alivio al descargarme con ese cuerpo.

⁴¹ Ver obra completa en el Anexo Virtual.

Al empezar la investigación sobre el dolor, leí una frase de Kant en la que dice que los pensamientos también pueden provocar dolor, o que el dolor no necesita de un objeto para que el pensamiento lo produzca; yo lo interpreto en el sentido de que esa acción de pensar, de lo que se piensa y como se piensa puede provocar angustias, además, que revivir una situación poco placentera podría afectar al ser. Quise probar esta frase y jugar con mis pensamientos y crear mensajes neuróticos, repetirlos una y otra vez, de la misma manera como cuando se tiene pensamientos los cuales no se pueden acallar. Se finaliza esta obra cuando se agota el último pensamiento con la frase de inicio o cuando simplemente así lo decido. Sigo incluyéndome dentro de la obra, purgando cada pensamiento y deshilachando las palabras de Fernando Pessoa en su libro *El libro del desasosiego de Bernardo Soares*. El texto lo escribía una y otra vez en forma de espiral lo cual aduce a un patrón repetitivo y agotador. En este momento me había alejado del dibujo, intente introducir el dibujo en el texto o viceversa pero este no me daba los resultados esperados, además que tenía una gran necesidad de usar mi cuerpo de forma directa.



Recuerdos, 2012

La asignatura Eros, Violencia y pintura me dio la oportunidad de crear una propuesta relacionada con el erotismo y la violencia, me aproveche de esta situación para crear un proyecto que se relacionara con el cuerpo. Use el cuerpo de género masculino y

posteriormente mi cuerpo, trabajando con la fotografía como técnica de materialización; en este momento no deje de experimentar con los textos que hacían referencia a los pensamientos.

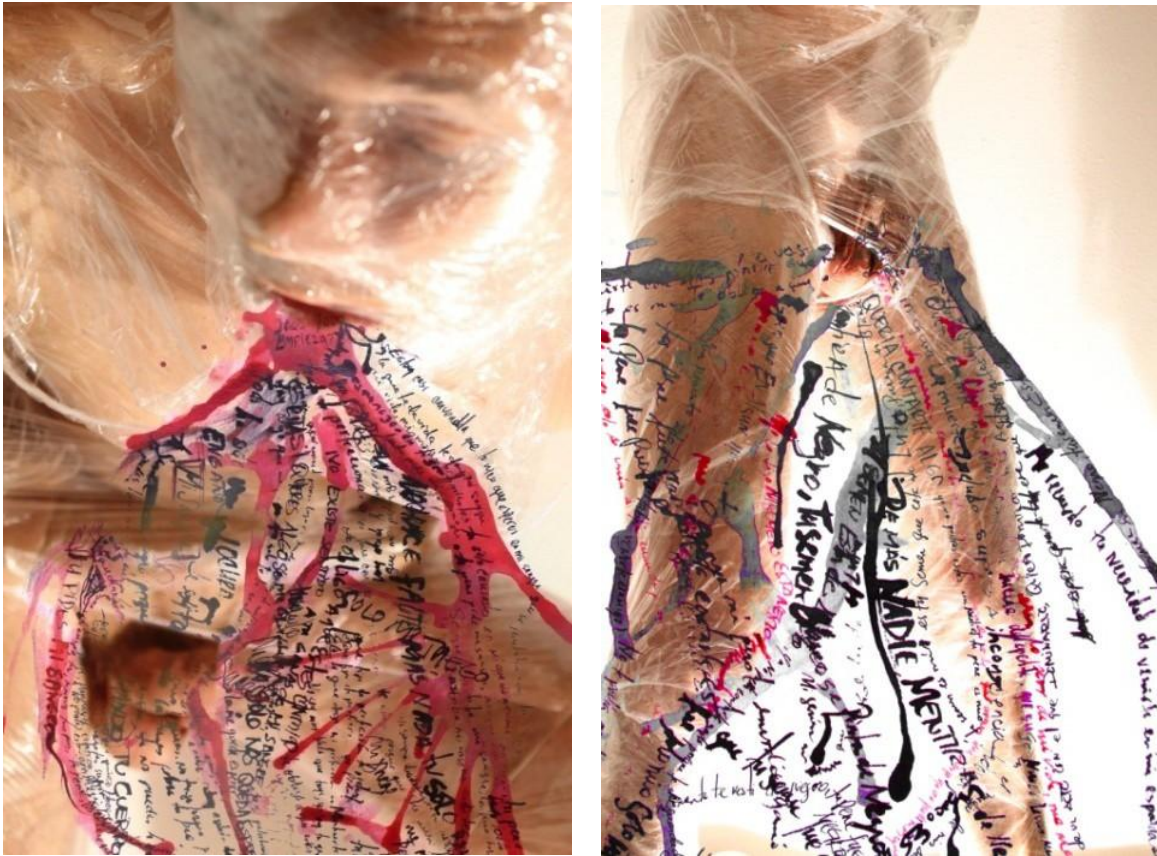
Con este proyecto empiezo a trabajar con la fotografía en serie no secuenciales, integro manchas y texto (que se hacían aparte en un papel) en las fotografías utilizando el programa *photoshop*. Esta obra llamada *Words of mourning*⁴² (2012), en esta serie el hombre se convierte en mi objeto de utilidad, lo embalo con papel *film* transparente tapando orificios que dificulta la capacidad de eliminar lo que es natural del cuerpo, embarrándose de su propia suciedad. El pene, es apretado fuertemente lo cual aduce a la imposibilidad de ponerse erecto principal dolor del hombre.

Las manchas rojas con palabras que están en la primera foto representan a las mentiras; las palabras y frases que escupen que al final son imposibles de realizar, porque su cuerpo no es apto para seguir lo que dice; su dolor lo esconde detrás de palabras sin sentido.

La segunda foto de esta serie contiene unas manchas negras que representa su semen que se viste de luto⁴³, ya que su pene ha muerto del todo y las frases son solo pensamientos personales los cuales lo relaciono con la imagen.

⁴² *Palabras de luto* (2012)

⁴³ Dolor por la muerte de su pene. De ahí viene el nombre de la obra *Words of mourning*. (palabras de luto)



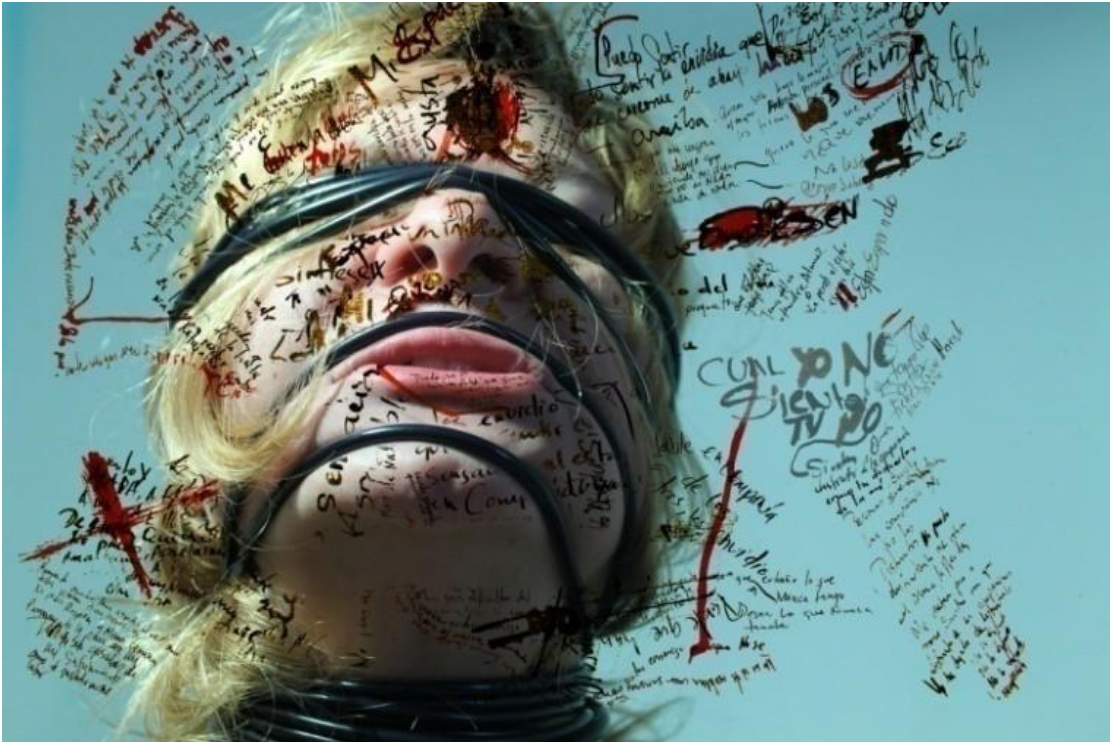
Words of mourning, 2012

En esta próxima obra llamada *Get used* (2012)⁴⁴ empiezo a trabajar con mi cuerpo, pero de forma fragmentada ya el proceso de integración lo he hecho poco a poco, es como ganar confianza con lo que uno desea, hablando propiamente del discurso artístico.

.Las razones de esta imagen es que cada humillación es una tortura y no se puede ver más allá de la realidad distorsionada, ese dolor provocado por ser excluida y denigrada. Esta situación llega a ser placentera para ciertas mujeres que se acostumbran a ser víctimas de la humillación.

Los textos de cada imagen tienen que ver con momentos de mi vida en los que me sentí despreciada o sentía que invadían mi espacio; también hay pensamientos propios que relaciono a la imposibilidad de acostumbrarme a otra persona y además de escribir lo que pienso acerca del amor y el placer.

⁴⁴ *Get used* significa acostumbrarse, tiene un significado dual y es acostumbrarme o la imposibilidad de acostumbrarme a una persona.



Get Used, 2012

Después de toda una búsqueda exhaustiva entre mi Yo y mi arte, en medio de la representación del cuerpo en la pintura, del dibujo, del texto e intentar interpretar mis experiencias a base de estas técnicas; había algo que algo que dejaba atrás y era la determinación. La estaba perdiendo porque no me encontraba con lo escrito y lo manual. Al final del máster nació un dialogo con mi propio cuerpo y desde ahí aprendí que no hay que forzar un camino, ya que hay otras manera de materializar una obra tomando otro sendero.

Con los últimos proyectos⁴⁵ al usar la fotografía para la materialización de esa obra empecé a elaborar ideas relacionada con esta técnica, la cual podía usar directamente mi cuerpo y no representarlo, tenía la libertad de introducirme en un espacio y crear en él un especie de refugio.

En esta parte expondremos como se llevaron a cabo las series fotográficas, obviando el análisis morfológico. Si me preocupo por utilizar la iluminación natural en fotografías las

⁴⁵ Words on mourning (2012) y Get Used (2012).

cuales no contienen una acción, su ejecución no está pensada en la técnica empleada, si no en el discurso de las mismas, además que quería representar imágenes que fueran descuidadas. Tuve el apoyo de un amigo que tiene conocimiento de fotografía, le daba instrucciones de donde poner el trípode, el encuadre, cuando era secuencial y cuando no, por lo tanto hay imágenes en las cuales se puede observar un leve movimiento por la utilización de la velocidad y apertura baja ya que el lugar era muy oscuro y queríamos aclarar la imagen.

Al inicio al tomar la decisión de materializar la obra por medio de la fotografía hicimos varios estudios con el espacio y materiales que se irán señalando para organizar:

- Las cuerdas utilizadas y las cadenas fueron avejentados con tinta negra, agua de mar y agua oxigenada para oxidar la cadena.
- Buscamos un espacio que estuviese acorde con el tema.
- Documentamos las dos propuestas escenográficas para luego escoger el escenario que personifique la proposición.
- Imprimimos los espacios e hicimos copias de mi cuerpo que luego cortamos de forma individual pegándolos en el espacio que he impreso y hacer poses con ellos.
- Luego escribimos sobre ellos relatando los materiales, las posiciones y los encuadres. Usamos un cuaderno donde se apuntamos todas las ideas que lleguen, donde escribimos el significado personal de los materiales, experiencia que se relacionen con el espacio u objetos; esto ayuda a concretar las acciones y las escenas.
- Igualmente a la hora de llegar al espacio el cual se escogió,este produjo cambios en la obra, ya que el cuerpo empezó a relacionarse con el entorno lo cual me llevó a adoptar objetos o espacios que me recuerdan sobre mi vida. Me adentro a la improvisación ya que a veces hay que dejarse llevar de los instintos.

Antes de utilizar los espacios definitivos, hacia toda la preparación y trabajaba en escenarios planos o escenarios que no llegaban a relacionarse con mi discurso, era como una búsqueda del espacio perfecto el cual obtuve gracias a un colaborador⁴⁶ quien me dijo tener dos propiedades abandonadas. Decidimos trabajar en uno de sus espacio usando la luz natural, ya que quería que todo se viera lo más real posible cosa que no lo

⁴⁶ Nuestros más sinceros agradecimientos a Bruno Stornaiolo, quien amablemente nos cedió su propiedad para nuestra sesión fotográfica.

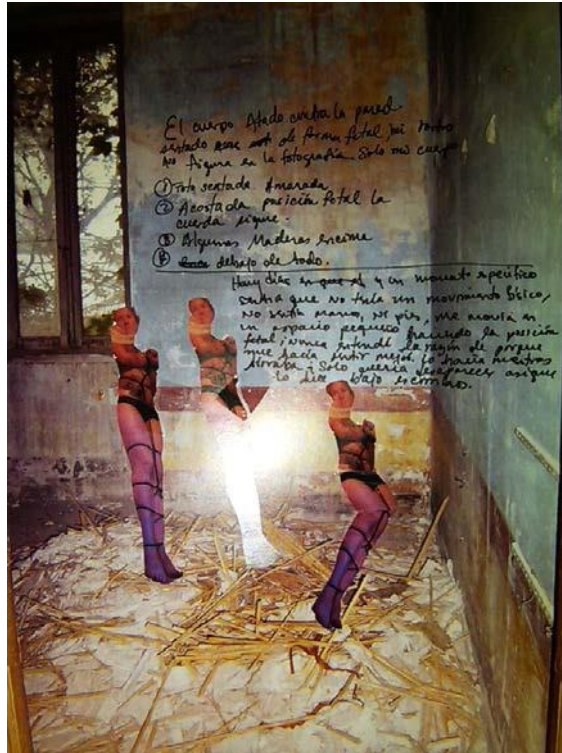
hice en la producción pasada, en la que use una iluminación artificial para exaltar el cuerpo; en ese caso el entorno no era importante como en esta serie actual en que la acción y espacio en el que se desenvuelve es de suma importancia.

A continuación mostraré las dos propuestas de espacio brindadas por su propietario. La primera propuesta que veremos a continuación es una nave industrial antigua que funcionaba como una imprenta; a su lado hay una casa que antes era habitada por los trabajadores y por los familiares del actual propietario que ha heredado dichas propiedades.



Primera propuesta de espacio

Como puede observar estos espacios son hermosos, las paredes, el suelo y su amplitud se prestan para cualquier trabajo fotográfico y que da mucho de sí como escenografía. Al tomar la imagen pensé que el espacio sería ideal como refugio de las imágenes, para concretar se imprimió dichos espacios en papel, aparte mi cuerpo y me adentraba en él por medio del collage y escribí encima del papel todas las ideas que tenía para ese cuarto.



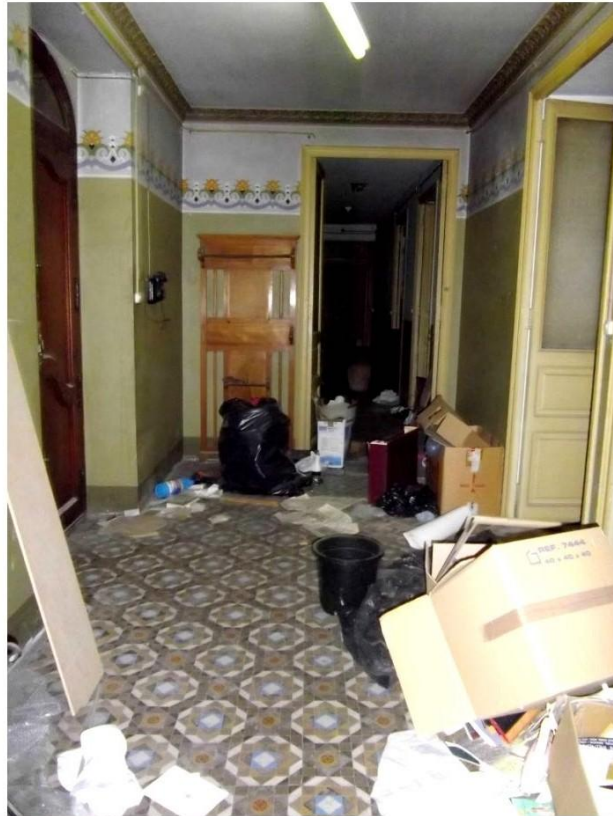
Pruebas en collage del espacio #1

Al comentarle la idea que tenía al propietario me comunicó que tenía otro lugar que se apegaba más al discurso; un apartamento abandonado que también había heredado por su familia, lleno de objetos cotidianos que cumplían 100 años de antigüedad y le daba más el ambiente de “hogar” que estaba buscando.

Desde afuera el lugar cautiva. No podía creer que tras esa linda fachada escondiera un lugar que expresa muchas cosas, adentro había fotografías, un montón de objetos antiguos y así mismo espacios completamente vacíos; de por sí la casa daba un aire de nostalgia, lo cual apoya mi discurso, aparte de mezclarme con esos objetos hace del discurso mucho más genuino ya que trabajo el inconsciente frente a ello.



Fachada del espacio utilizado.



Segunda propuesta de espacio

En esta etapa ya tenía leído el libro de Sandra Martínez Rossi que comentaba sobre la fotografía *performance*, por el rito *a posteriori* que conlleva la acción frente a la cámara fotográfica sobre el uso del cuerpo, la piel y su contexto cultural; aparte de comprender por medio del libro que más que representar un dolor por medio agresiones también éste se puede representar por medio de símbolos personales. De esta manera empiezo a recordar esos sentimientos que relaciono con los objetos o recrear por medio de los espacios como mi experiencia afectaba mi cuerpo por lo tanto uso las cuerdas, tintas, lápiz labial, etc.

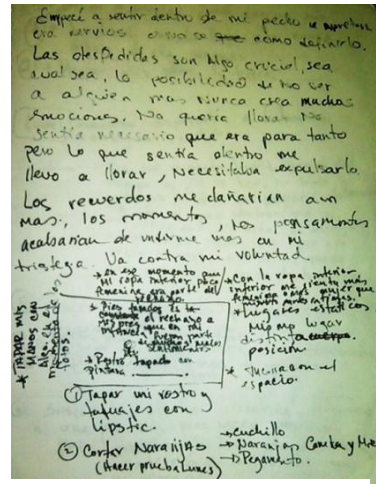


Diagrama de la acción fotográfica

A diferencia de las pruebas a *collage* que había realizado con el espacio antiguo, en éste caso escribí todo en un cuaderno, explicando cada acción y cada imagen que fragmenta el discurso. Estas fueron enumeradas para tener mayor control a la hora de entrar al apartamento, igualmente hubieron acciones que fueron cambiadas para poder acomodarnos al espacio y también utilizar espacios los cuales no tenía pensado en usar.

Las cuerdas fueron teñidas y la cadena oxidada para que se mezclaran con el entorno y tuviera más carácter el discurso, ya que en pruebas fotográfica que había hecho sin este procedimiento, no comunicaban nada debido a que se ven tan nuevos y limpios que no expresan el delirio o las experiencias de la vida que con el tiempo ensucian y se oxidan.

47 .

⁴⁷ Imágenes de la prueba fotográfica sin oxidación y sobre el procedimiento de los materiales en el Anexo del trabajo.

2.1.1. Análisis de la Propuesta artística

La vida es un viaje experimental, hecho involuntariamente.

Fernando Pessoa

Como ya les había comentado al inicio del texto en el que ocupo un túnel abandonado, antiguo Bunker de los militares estadounidenses y posteriormente fue la cárcel del militar Antonio Noriega en Panamá; donde intervine ese espacio vacío y abandonado con una instalación de un corazón y pinturas; esto se repite en obra actual ya que nuevamente me introduzco en un espacio abandonado, con muchas historias familiares que fui viendo en el transcurso de mi día en ese “hogar”, cartas viejas, fotografías antiguas llenaba ese vacío. Mi cuerpo se convertiría en un objeto más de esa casa; ojala siempre tenga la oportunidad de ocupar un espacio como lo he hecho en estas ocasiones.

Cuando el cuerpo del artista es el objeto de su obra creo que se debe tener un control de la cámara, pero por más que se intente controlar la imagen siempre va estar expuesta al ojo de quien colabora, ya que éste tiene siempre su criterio ante ella. Esto le agrega a la imagen la mirada posible del espectador.

A continuación expondré las diez series fotográficas ya que consta de 7 obras con imágenes secuenciales de acción y 3 son series que rondan en una misma escena llamadas como “No acción fotográfica”. Estas las hemos clasificado en cuatro partes:

- Cubrimiento del cuerpo y cuerpo ausente
- Posición fetal, remontar al cuerpo a la protección materna
- Cuerpo atado, cautividad del ser
- Cuerpo solitario / El apego corporal

El cuerpo semidesnudo representa tanto mi sexualidad como mi exposición frente a todos. Sentí mucha vergüenza en el transcurso de mi vida, rechazaba mi cuerpo por inseguridades, con esta obra repito nuevamente esa exposición de retraimiento y me muestro tal y como soy, sintiendo nuevamente esa vergüenza que sentí alguna vez. La ropa interior negra representa una especie de femineidad en luto, ya que las bragas

representan más la femineidad que las parte íntimas, por lo tanto oculto mi género, haciendo evidente mi feminidad por medio de las bragas de encaje.

La representación de mi dolor es personal y es basada en experiencias, las cuales simbolizo con el espacio y con los objetos que se integran; comenta Ocaña que el dolor y el padecimiento se pueden vivir de varias maneras, y de diversas formas en las que se puede sufrir y estas no son ajenas a los esfuerzos culturales por interpretarlo obteniendo así un sinfín de pensamientos relacionado con éste. De igual forma suceden con las obras de arte y en especial con esta la cual pueden tener muchas interpretaciones. “Mas no cae olvidar que *interpretar* es una actividad humana capaz de engendrar tanto alivio como tormento” (Ocaña, 1997, p. 15).

Expresa Ocaña como el dolor sacude nuestra mismidad llevándonos a una aproximación a la interpretación:

Un fenómeno tan esencial en nuestra vida parece falto de esencia expresable o visible, razón por la cual se nos antoja problemática la indicación de “ir a la cosa misma”. Pues más fácil es que el dolor venga a sacudir nuestra mismidad –abismándonos en nuestro cuerpo, quebrando el habla y el pensamiento y, por ende, alejándonos del mundo- que la inteligencia logre siquiera acercarse a sus aledaños. Sin embargo, una vez mitigado el sufrimiento, cabe una aproximación a su interpretación. (OCAÑA, 1997, p. 15-16)

2.1.1.1. Acción Fotográfica

2.1.1.1.1. Cubrimiento del cuerpo y cuerpo ausente

Cada marca corporal representa un pasaje de la vida, yo represento mis historias por medio de mis tatuajes, cada una de ellas relatan en sentimiento, la conclusión de un estado, una forma de escape para superar algún dolor del alma que se movía en ese instante (ya que al superar un dolor corporal se logra apaciguar el sufrimiento interno y te ayuda a superar o te crees mas fuerte), además que como expresa Sandra M. Rossi “el tatuaje es el dispositivo perfecto de la autoafirmación del Yo”(2011). El tatuaje es como un renacer entre los muertos porque despierta áreas del cuerpo que ni sabía que estaban dormidas, de esta manera enfoco mi dolor en esa área y no en mi alma.

El primer tatuaje que me hice fue a las 16 años; desde mi adolescencia cuestionaba mi dolor de juventud (historia que es irrelevante), observaba los árboles secos y pensaba que estaban muertos; en un viaje que hice al campo me comentaron que hay árboles que parecen que están muertos, pero que en realidad están vivos; de repente lo relacione con mi vida y con la de los demás, nuestro cuerpo expresa lo que está dentro en el alma donde hay temporadas de muerte y hay temporada de vida, pero siempre por dentro estamos funcionando. Ese cuestionamiento y ese análisis me llevo a tatuarme algo que me recordara que a pesar de que la muerte o el dolor asechen, no hay que perder la vida interna que se resume en la voluntad de vivir.

Esta introducción va a dirigida a la primera obra que consta de 35 imágenes secuenciales llamada *Rechazo de mi yo/Mi otro yo* (2012). Cuando fui creciendo seguí marcando mi cuerpo y construí lo que me identifica como persona, identifica mi vida y corrobora mis historias; al pasar el tiempo, al llevar una vida común y corriente debía de tapar mis marcas como si tapara algún maleficio. Pero luego fui rechazada totalmente por la familia de una pareja, fui humillada y expresaban lo poco femenina que yo era, tristemente les creí: empezaba a rechazar mi cuerpo y mi “yo” por querer encajar; eso fundó en mi un gran sufrimiento en medio esconder mi verdad y ser algo que no era, estaba acabando conmigo misma.

En este momento represento esta historia por medio de esta acción en la cual me remonto a mi infancia, cuando era “pura”, sin marcas, ese instante cuando jugaba con el pintalabios rojo de mi madre y terminaba rayando mi rostro, pero ahora lo hago con otro

sentido y es utilizar ese pintalabios que usaba en mi días de rechazo para “sentirme bien” y tapar mi rostro, única parte del cuerpo desnudo que es permitido mostrar en el occidente. Me convierto en mujer ocultándome detrás de ese pintalabios color cereza, con los ojos cerrados rechazándote, continúo feminizando mi identidad rayando mis marcas corporales.





Video *Rechazo de mi yo/Mi otro yo*, 2012⁴⁸

La próxima obra llamada *Síndrome de Diógenes*⁴⁹ (2012). Es una acción de 3 imágenes secuenciales que representan mi interior, por lo que salgo vestida como una escena cotidiana; representa los pensamientos, las emociones, la basura que se acumulan por encima de uno mismo, sin querer que eso suceda. He llegado a sufrir de acumulación de basura dentro mí casa, mí Yo; inconscientemente dejo que pase, mis fobias a los lugares llenos de gente, siempre sentarme cerca de las puertas o no viajar en largas distancias en autobús; son basuras que he ido acumulando y están por encima de mí, son pensamientos los cuales no quiero, pero moran en mi psiquis y crean en mi muchas ansiedades. También representa el miedo de convertirme en un objeto más de un hogar o ya haberlo sido. Nos volvemos solo basura de nosotros mismos y de los demás. Comenta Ocaña que saber soportar un mal, saber sufrir es quizás más vital que acumular dichos dolores sobre mas sufrimientos (...); esto nos lleva a guardar sentimientos de más apilándolos uno encima de otro (Ocaña, 1997, p. 14). No se sabe soportar si no acumular.

⁴⁸ Ver obra completa en el Anexo Virtual.

⁴⁹ El **síndrome de Diógenes** es un trastorno del comportamiento que afecta, generalmente, a las personas de avanzada edad que viven solas. Se caracteriza por el total abandono personal y social, así como por el aislamiento voluntario en el propio hogar y la acumulación en él de grandes cantidades de basura y desperdicios domésticos. La persona que sufre de este trastorno se caracteriza por su aislamiento social, llegando a recluirse en el propio hogar, además de desatender absolutamente la limpieza del mismo y toda higiene personal.

En 1975 tras varios estudios bautizan este desorden como *Síndrome de Diógenes* que hace referencia al nombre del filósofo griego Diógenes quien adopto y promulgó la privación y la independencia de bienes materiales.



Síndrome de Diógenes, 2012

Sigo cubriendo mi cuerpo como un juego de niña, pero en esta ocasión en *Birth my Being*⁵⁰ (2012) es una obra que consta de 16 imágenes secuenciales que trata de una sucesión de movimientos continuos que representa la incomodidad y el acto de dar a luz, son movimientos en los que pareciera que me estoy pariendo, pero lo que estoy pariendo es mi propio Yo. En el inicio de la serie busco la mirada del espectador. Después se ve cómo comienzo manchar mi cuerpo que representa la propia voluntad en busca de la felicidad sin saber que no lo iba a encontrar. El líquido negro que a diferencia del nacimiento de un niño que está manchado de sangre representa la vida de él, en este

⁵⁰ *Nacimiento de mi ser* (2012)

caso el negro representa el nacimiento tras los dolores de la vida, ya que tras el autoconocimiento del dolor el ser puede renacer y este es el caso. He dado a luz mi propia personalidad, por lo que lleva que me limpie al final.

A medida que se avanza en la observación se encuentra simbolismos de humillación tras ser regada por la ducha con agua fría, imágenes de mordiscos lo cual me propino para simbolizar el dolor sensible que se apodera del cuerpo, visualizo mis partes para corroborar mi femineidad; doy la espalda numerosa veces, muestro mi rostro, pero también lo escondo como representación de las vergüenzas o simplemente ocultarme Trata de la humillación del dolor que me hizo parirme lo que soy, ya que nunca recibí una protección propia de mi madre lo cual me hizo superar mis males por mi misma; esto me llevo a luchar sola tras cada desdicha, depresión, ansiedad; me parí a mi misma saliendo de todo sin ayuda de esa figura materna o paterna. Por último, adentro al espectador a mi limpieza como un renacimiento, ahora lo hago evidente; aparte integrar a quien observa a mi intimidad incrementando lo perverso del voyerismo y el exhibicionismo. Ésta acción la relaciono con la obra de de Alex Francés llamada *Baños de lágrimas* por tener una connotación de búsqueda de protección del vientre materno⁵¹.



⁵¹ También relaciono Baños de lágrimas con *El intento* (2012) obra personal que se encuentra en el próximo punto **“Posición fetal, remontar al cuerpo a la protección materna”**. En el cual en vez de estar en el interior de la bañera me encuentro por fuera simbolizando la escasa protección y seguridad la cual me afrontaba



Selección de imágenes de la obra *Birth my being*⁵², 2012

Rechazo de mi yo/Mi otro yo (2012) y *Birth my Being* (2012) relaciono estas dos obras por la igualdad del discurso que trata con mi identidad con la creación de ella una la cual rechazo mi yo y la otra que gracias al rechazo y al dolor me llevo a nacer nuevamente. Una expresa a la dureza de mi ser y la otra lo blando que fue al dejar que atentaran contra mi; hablo de la destrucción para entonces haber una renovación del ser o de la vida. Frase que me hace recordar a la madre Kali la cual personifico en unos de los tatuajes de

⁵² Ver obra completa en el Anexo Virtual.

mi espalda, es una diosa de la india. La mitología expresa que ella destruye todas las limitaciones del ser para que puedan llegar a la iluminación.

Esta obra consta de 5 imágenes secuenciales llamada *Marca paso* (2012) como se refiere al nombre de marcar un paso, tiene muchos significados para mí, en donde está relacionado un “hogar” en el que puede pasar muchas cosas. El hombre sin rostro, borroso, que te mira y sale del encuadre de forma voluntaria; que trata de arrastrar mi cuerpo con el cual lucho hasta el final.

El se da cuenta que lo miras, por lo tanto deja de atacarme; representa a esa figura masculina que ataco mi orgullo, que me hicieron sufrir, que me hicieron gritar, llorar, quienes querían arraigarme a un hogar, representa a ese padre que nunca tuve y que solo llega a la casa a criticarme a mí y a mi hermana, nunca fuimos lo suficiente buenas para él, eso lo he cargado conmigo por mucho tiempo. Este hombre también representa a esa pareja que alguna vez rechazo mis ideales, rechazo mi cuerpo o solo me buscaba como un objeto personal, que intento cambiarme y se va y no deja más que inconformidad y un vacío tanto en el entorno como en mi misma. Según Freud las mujeres están condenadas al ámbito de lo privado, donde cohabitarán con hombres que representarán simbólicamente al padre que no pudieron conquistar esto representa parte de mi obra, por la necesidad de romper con lo privada a lo cual estoy condenada y hablar de la figura paterna que nunca tuve y agotaba de buscar.





Selección de imágenes de la obra *Marca paso*⁵³, 2012

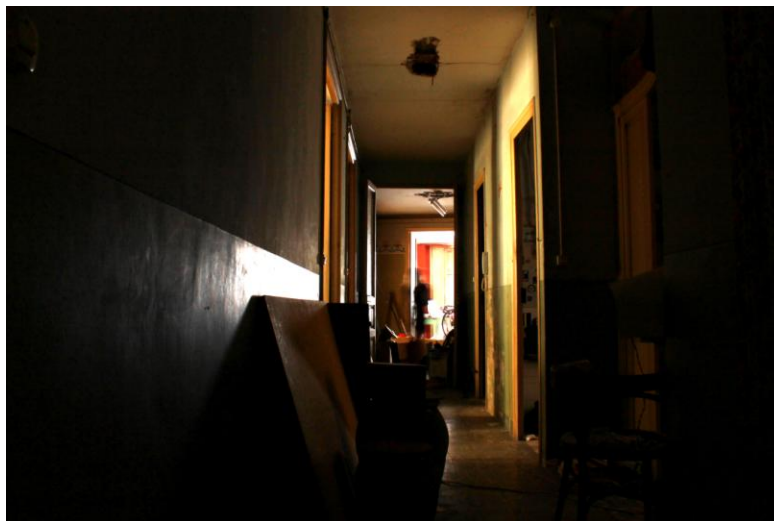
La obra llamada *Existencia ausente* (2012) es una obra que consta de 12 imágenes secuenciales. Después de apropiarme del apartamento, de sus cuartos y de la esencia del mismo, quise representar mi ausencia en él y en mí. Salgo en la primera imagen entregada a una especie de muerte o de espera a que llegue ese deseo que me mataba siempre que dormía. En el segundo en cuadro cansada de esperar me posiciono en el marco de la puerta aduciendo mi partida corporal de tu vida. Desde luego la tercera toma estoy ausente, esa sensación de que alguien se va de la vida; activa la angustia de la búsqueda, de aferrarse a los recuerdos, por lo tanto, empieza una búsqueda de mi misma dentro de todos los cuartos en la que aparece una representación y presentación de un cuerpo femenino sentada, mirando u observando tu búsqueda, la cual me recuerda la existencia y la ausencia del cuerpo ya que esa foto rememora que alguna vez ella existió, pero que ahora es ausente lo cual tiene gran conexión con la vida y la muerte, dualidad en la que me baso.

⁵³ Ver obra completa en el Anexo Virtual.

A medida que sigue el escudriñamiento se va mostrando el vacío del espacio sin el ser, sin mi cuerpo, la ausencia de mi existencia. Al final de la imagen aparezco en el pasillo donde me pierdo en el fondo de él.

“Todavía no he conseguido no sufrir con mi soledad. Tan difícil es conseguir esa distinción de espíritu que permite el aislamiento ser un reposo sin angustia”. (Pessoa, 1984, p.195)

Esta obra la relaciono mucho con la dualidad existencia/ausencia de la obra de Francesca Woodman en donde ella misma aparece en su obra como un fantasma de su ser, esta y la vez no está. Parfraseando del libro *Sobre el dolor* de Ocaña donde cita De Quincey que afirma sobre nuestros recuerdos: “no estamos muertos sino dormidos” (1997, p. 17)



Existencia ausente, 2012

2.1.1.1.2. Posición fetal, remontar al cuerpo a la protección materna.

Según Freud todos los seres humanos tenemos un impulso que se manifiesta en la tendencia de la repetición, el impulso de repetir es como volver al punto de partida de la vida. En estas series mi punto de partida es regresar a la protección del vientre materno, lugar en la que carecía de preocupación, en donde nada malo podía sucederme además que la posición fetal es una posición natural, cuando el miedo se apodera del cuerpo o si se va a ser atacado, se adopta inconscientemente esta posición. A continuación les comentare de 2 series de fotografía las cuales tienen un discurso relacionado con querer remontarme a la protección materna

En la obra *Pre-natal* (2012) es una acción que consta de 4 imágenes secuenciales en las cuales se puede observar cómo me acomodo de una forma muy peculiar con el cuerpo arqueado, ocultando mi rostro y en una posición de languidez que simboliza mi congoja. Las dos siguientes fotos logro sentarme en posición fetal cambiando la posición de las manos, la primera en la que me aferro a mi misma y en la siguiente donde me desmorono en ese lugar que se sentía tan cálido, húmedo y oscuro; a su vez se puede observar un canal de luz que rechazo o ignoro al acomodarme en el espacio. Al final me doy cuenta de ese canal que simboliza la apertura del conducto vaginal; me muestra la salida y la realidad del mundo del cual me refugio, detrás de ello está la vida diaria, donde todas las emociones se activan, donde debo exponer mi cuerpo vestido, pero desnudo porque saben mis secretos los cuales quiero guardar.

Al observar estas imágenes me provoca mucha nostalgia porque también representa muchas veces en la que ponía esta posición como si fuera curarme; a su vez puedo sentir el resguardo que tanto he deseado y me costaba buscar o pedir. Al no pedirlo nunca pude recibirlo, pero me he remontado a mi primer hogar que tuve; de su sencillez, la protección y la seguridad del *Pre-natal*.



Pre-Natal, 2012

Dentro de esta serie está la obra llamada *El Intento* (2012) que consta de una acción de 3 imágenes secuenciales en la que cambio de lugar con la posición fetal en el intento de encontrar esa protección maternal la cual nunca supo cómo darme, porque ella más se desmoronaba. Quede desamparada con mi mal a diferencia de la obra *Pre-natal* en la cual establecí mi propio refugio y no fue un simple intento como éste.

Éste refugio no es cálido, y menos cómodo como debería de ser un espacio de protección y de seguridad; la bañera está vacía, sucia y antigua, su frialdad y el distanciamiento esta simbolizada por el color de la imágenes que entra en la gama de los azules aduciendo a la insensibilidad del acto. Todo esto me lleva a quedarme por fuera, hago una acción infantil y menos soy vista, me pongo de espalda para rechazar tu mirada y para tener un dialogo más íntimo esperando que esa posición me regocijara más, al contrario, sigo estando excluida o simplemente algo más que pide protección simbolizado por medio de un objeto doméstico que se va adentrando en el encuadre poco a poco. Obteniendo la misma posición y protagonismo del cuerpo, en ese momento ya no soy vista como un ser si no todo lo contrario.

“Todo lo que hay de disperso y duro en mi sensibilidad viene de la ausencia de ese calor y de la nostalgia inútil de los besos de que no me acuerdo. Soy postizo. Me he despertado siempre contra senos, arrullado por desvió.” (Pessoa, 1984, p. 172)

Ocaña hace una síntesis de lo que Hegel expresa acerca de las heridas que no quiere decir que exista un refugio de la verdad:

El dolor no tiene garantía ulterior de que seremos desagraviados por nuestras heridas. Quien sufre profundamente adquiere conciencia de que la vida es discordia, sin que exista refugio último en la verdad y el sentido ni esperanza de reconciliación entre los que sufren y hacen sufrir. (1997, p. 235)

Abran lugares en los que pueden ser solo intentos de refugios pero nunca lo serán, ni siquiera la verdad se convertirá en ese espacio de protección, al contrario no dará ni esperanzas ni nos hará que nos reconciliemos con quien nos hizo sufrir.





Intento, 2012

2.1.1.2. No acción Fotográfica

2.1.1.2.1. Cuerpo atado, cautividad del ser

Nos ofrecemos y nos ofrecen a la esclavitud, se experimenta y experimentan con el cuerpo alejando al ser de la verdad, construyendo un hogar a base de lo único que se reconoce, se conoce o con lo que recuerda.

Esta obras están relacionadas con lo observado y lo inconsciente que se vuelve la mujer al convertirse en la esclava de la sociedad contemporánea la crueldad contra el cuerpo femenino, se nos es relacionadas con el sexo fácil, con ser madre, esposas, trabajadoras y domésticas, mientras el hombre observa, aduciendo que lleva el pan a la casa; la cautividad del cuerpo y de la psiquis se incrementa si no reconoce o disfruta de ser el premio del hombre y ser atada a la casa a un hogar que se convierte en la cárcel de la actualidad. Se nos enseñan desde pequeña que la realidad es esa, de servir y expresar pasividad más que nos estemos ahogando, el silencio es la fuerza de la mujer.

También relaciono la obra con la esclavitud de la psiquis, al aferrarse a recuerdos arraigándolos a objetos, lugares de la casa que nos traen pasividad y acciones que se realizan los cuales dan una felicidad efímera. La memoria y los recuerdos tanto inconclusos como dolorosos son cuerdas que no dejan pararnos ni evolucionar, pero a su vez tiene una connotación placentera aunque la tortura de dicho dolor acaba con el ser tratando de recrear una verdad para librarse de lo tormentoso de ser víctimas de la vida y de uno mismo.

Parafraseando del libro Sobre el dolor de Ocaña en la que integra a Pietro Verri en el que expresa que el dolor se preserva por tener una característica ininterrumpida llevando al dolor crecer, llevando al cuerpo a soportar la tortura por mayor tiempo a diferencia del placer⁵⁴:

La experiencia acerba que el dolor preserva con mayor facilidad tanto en su manifestación aguda como crónica, mientras el placer se deprime tras un incremento sin pausa. El tiempo soporta más intensidad ininterrumpida y creciente de dolor que de placer. Sobre ese principio se basa la práctica de la tortura.(1773)

⁵⁴ Ocaña, Enrique, *Sobre el dolor*, 1997, p. 70

La obra llamada *cautiva en convulsa* (2012) se compone de 5 imágenes las cuales rondan en el mismo discurso, el espacio y la posición de la silla no cambiarían; quien cambia es mi cuerpo aduciendo a la costumbre y al intento de que me lleven a la comodidad o a la tortura. Utilizo el otro lado del baño la parte donde se elimina la basura del cuerpo, y escenifico el espacio más íntimo del hogar cambiando la percepción de los amarres, además de representar en estas imágenes el significado que tiene el baño como un espacio privado en el que me encerraba para no ser vista. Los tonos de las imágenes no están saturados.

- La 1era imagen no deja de ser erótica, atrayente y da una sensación de una mujer que pide clemencia para no ser torturada por su agresor, su mano entre abierta en son de decaimiento físico e interno. Esta imagen la relaciono con la obra de Araki de la chica alado de la bañera la cual observo como la sensualidad de la mujer voluntaria, que se peina antes de su baño, de la limpieza y lo erótico de dicha imagen que invita al espectador a bañarse con ella, esta imagen *cautiva 1* representa lo involuntario, lo penoso y la piedad postulándola como la dualidad de la obra de Araki.
- La 2da imagen la mujer se quebranta por un momento. No cree que pueda estar sufriendo tanto en esa situación, sigue manteniendo la mano entreabierta y los pies firmes en el suelo manteniendo una especie de arraigo al tema.
- En la 3era 4ta y 5ta en estas imágenes cambia de pose levantando las piernas mostrando como si se acostumbrara al vacío, a la tortura a la denigración de su yo y el de los demás (sin dejar de pedir clemencia) moviendo la cabeza de un lado a otro negando su sufrimiento y el ataque tanto internos como externo (la cabeza convulsiona, moviéndose en los encuadres rechazando la mirada pública, representa el agotamiento y luego lo acepta y se deja ver sin un rostro a quien identificar).

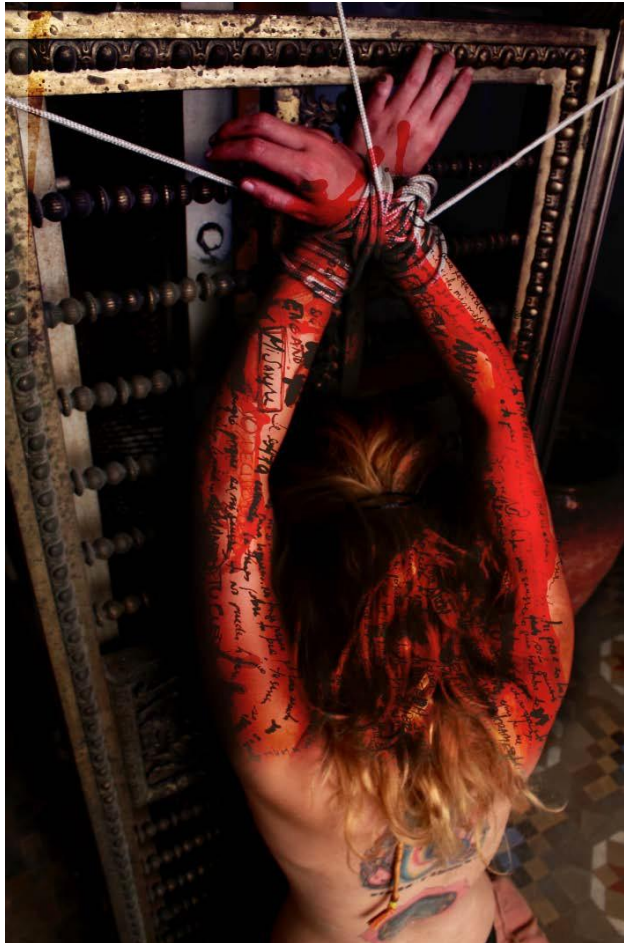


Selección de imagen de la obra *Cautiva en convulsa 1*⁵⁵, 2012

La obra llamada *Los que simpatizan conmigo* (2012) son 3 imágenes que rondan en un mismo discurso mostrando al cuerpo por fragmentos, es decir introduciéndolo poco a poco a la escena.

La primera está dedicadas a las manos, parte del cuerpo que el occidente permite que estar desnudo, muestra el amarre al que son expuestas obligándolas a permanecer quietas en la cabecera de la cama, cortándoles la circulación manteniendo inmóvil al cuerpo y siendo parte de la colección masculina. Somos esclavas sexuales del hombre, creemos que los atamos a ellos, pero para los que simpatizaron conmigo no fui más que un simple objeto. La segunda imagen introduce la mitad del cuerpo exponiendo la posición del los brazos que aduce a la vagina objeto de placer por lo que somos utilizadas, raptadas, violadas y torturadas. Cada vez más el dolor femenino va arraigado al falso amor a los que se es envuelta, al final existe el rechazo a la relación sentimental pero abiertos a la relación esporádica donde la traición es parte del juego. La tercera imagen representa el vacío, el cuerpo cautivo sin salida y agotado de ser quien no es para solo dar placer.

⁵⁵ Ver obra completa en el Anexo Virtual.



Selección de imágenes de la obra *Los que simpatizan conmigo*⁵⁶, 2012

⁵⁶ Ver obra completa en el Anexo Virtual.

2.1.1.2.2. Cuerpo solitario / El apego corporal

He asistido, desconocido, al desfallecimiento gradual de mi vida, al zozobrar lento de todo cuanto he querido ser. Puedo decir, con esa verdad que no necesita flores para que se sepa que está muerta, que no hay cosa que yo haya querido, o en que haya puesto, aunque fuese un momento, el sueño solo de ese momento, que no se me haya deshecho debajo de las ventanas como polvo que pareciese piedra, caído de una maceta de un piso alto. Parece, incluso, que el destino ha procurado siempre, primero, hacerme amar o querer aquello que el mismo había dispuesto para que el día siguiente viese que no lo tenía o tendría. Fernando Pessoa

Al leer esta frase de Pessoa la relacioné con esta última obra llamada *Al cántaro vino* (2012) que consta de tres imágenes que representa la soledad, el arraigo y mi propia maternidad la cual me aferro para no procrear. No hay dolor más fuerte que verse solo tras estar acompañado; me logro acostumbrar más rápido a la compañías efímeras que a la soledad eterna, me aferro a mi propio cuidado, a ser mi madre, mi compañera pensando así que soy un ser narcisista y ególatra, pero las condiciones de la vida me han enseñado que la soledad no se va a ir si uno no se acostumbra a ella creando amistad con uno mismo.

A veces deseo muchas cosas, trato de no aferrarme, pero me aferro a recuerdos frágiles como el cántaro que no resistiría un segundo de mi intranquilidad; llego al cántaro donde busco cuidado y me voy al sentir la frialdad de su textura, a la frialdad de mi postura y a la frialdad de la imagen. “Me ha perseguido, como un ente maligno, el destino de no poder desear sin saber si lo tendré que no tener” (Pessoa, 1984, p. 175),

El cántaro con mi cuerpo simboliza el reconocimiento de mi feminidad como generadora de vida por estar ubicado en mi vientre y el hueco negro del cántaro el vacío del mismo, pero tiene un parecido a la obra *Birth my Being* en la que yo misma me protejo y me doy a luz por mi instinto materno. Igualmente simboliza aferrarse a objetos cotidianos como ayuda o como superación del dolor, también simboliza buscar protección o refugio a seres vacíos que sólo parecen objetos aportando frialdad e incomodidad.

Esta serie de tres imágenes la relaciono con la obra de *The Eel Series* (1977-78) de Francesca Woodman en la que ella se fotografía alrededor del un pequeño cántaro, la diferencia con mi obra, es que ella hace un movimiento secuencial alrededor del cántaro donde se aleja y se acerca a él. Mi obra es estática, solo hay pequeños cambios en la posición del cuerpo y la posición de la cámara.



Selección de imagen de la obra *Al cántaro vino*⁵⁷, 2012

⁵⁷ Ver obra completa en el Anexo Virtual.

Hay espíritus libres e insolentes que quisiera ocultar y negar que son corazones rotos, orgullosos, incurables: y a veces la misma necedad es la más cara usada para encubrir un saber desventurado demasiado cierto. De lo cual se deduce que a una humanidad más sutil le es inherente el tener respeto "por la máscara".

Nietzsche

3. CONCLUSIONES

El presente proyecto final de máster es el inicio de una serie de investigaciones personales relacionadas con el cuerpo humano y su representación por medio de las emociones e incluir historias dentro de la fotografía, el dibujo y la pintura, técnicas que no olvido; he aprendido a utilizarlas de acuerdo al discurso que deseo plantear ya que su materialización me pide una técnica exacta, que hay que encontrar en el proceso de la producción.

Destapar mi cuerpo ha sido un proceso más difícil de lo que pensaba; ha sido remontarme a lo vergonzoso ya que expongo mi vida personal a que sea juzgada por los demás, y recordar mi pasado por medio de símbolos, representándolo por medio de objetos y espacios cotidianos. Todo esto hizo en mí observar y conectar ideas; lo más importante de esto es que las asignaturas teóricas me llevaron a poder elaborar un discurso artístico de mi Yo más concreto y pensar en cómo representarlo,.

Las asignaturas antes mencionadas fueron el catalizador para dejar atrás el tabú cultural sobre mi cuerpo. No es tan fácil para mí plantear esta propuesta ya que la desnudes y identificación corporal no está bien vista en mi país en donde hay familias (como la mía) que educan a las chicas con unas normas rígidas en que el cuerpo debe ser respetado y ocultado, jamás caer en el “exhibicionismo”. Rompo con estas enseñanzas, revelo mi cuerpo a mis ideales agarrando otro camino en mi producción.

Este proyecto ha sido lo más sincero que he hecho en toda mi vida, tanto la interacción con los libros hasta la materialización de la obra se ha hecho con un gusto difícil derrocar, ya que he obtenidos muy buenos conocimiento relacionado con el dolor, la identidad, el cuerpo y sus marcas corporales; he analizado la búsqueda de la esencia del dolor, su dualidad y como éste interviene con el conocimiento llegando a tener una visión de mi sufrimiento y la de los demás. Éste TFM más que externo es interno ya que he trabajado con mi interior e he interiorizado lo que he aprendido. Me voy satisfecha con este proyecto y con lo aprendido ya que he crecido como profesional y artista, lo que queda es seguir trabajando para perfeccionarme.

BIBLIOGRAFÍA

CORTÉS, José M. 1997. *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. Barcelona: Anagrama. 1997. ISBN 84-339-0549-X

CRESPO, Remedios A.. 1999. *El cuerpo y la compasión, una reflexión metafísica sobre el dolor*. Variaciones del cuerpo. Madrid: Museo del Prado. 1999. ISBN 84-472-0479-0

RAE. 2001. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa libros. 2001. ISBN 9788423968145

DEL RIO ALMAGRO, Alfonso. (2000). *Nacimiento, cuerpo y muerte a través de la obra de Pepe Espaliú*. Córdoba: Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí. 2000. ISBN 84-8154-474-4

GOODMAN, Nelson. 1976. *Los lenguajes del arte*. Barcelona: Seix Barrel Sa.1976. ISBN 84-322-0274-6

HERAS, Artur. 1994. *Cuerpo, memoria Nobuyoshi Araki Larry Clarck*. Valencia (España): Alfonso el Magnánimo. 1994. ISBN 84-7822-128-X

HUME, David. 2008. *La norma del gusto y otros escritos sobre estética*. Valencia (España): Edición MuVIM. 2008. ISBN 978-84-7795-502-3

JOHNES, Amelia. 2006. *El cuerpo del artista*. Londres: Phaidon Press Limited. 2006. ISBN 07148 9837 6

JÜENGER, Ernst. 1980. *Sobre el dolor seguido de la movilización total fuego y movimiento*. Barcelona: Tusquets editores SA.1980. ISBN 84-7223-910-1

KETTENMAN, Andrea. 1999. *Frida Kahlo 1907- 1954. Dolor y passion*. Colonia: Taschen. 1999. ISBN 3-8228-6548-6

NEBREDAS David. 1998. *David Nebreda autorretratos*. Madrid: Doce Notas. 1998. ISBN 84-605-8269-8

OCAÑA, Enrique. 1997. *Sobre el dolor*. Valencia: Pre-textos. 1997. ISBN 84-8191-129-1

PÉREZ, David.- CODESAL, Javier.- GUARDIOLA, Juan. 1998. *Alex Francés el niño llorón*. Valencia (España): Ed. Club Diario Levante. 1998. ISBN: 9788437213439

ROSSI, Sandra M. 2011. *La piel como superficie simbólica, proceso de transculturación en el arte contemporáneo*. Madrid: Fondo de cultura económica. 2011. ISBN978-84-375-0661-6

SCHOPENHAUER, Arthur. 1993. *El amor, las mujeres y la muerte*. Madrid: Edaf. SL.1993. ISBN 978-84-7166-264-4

SCHOPENHAUER, Arthur. 2000. *Sobre la libertad de la voluntad*. Madrid: Alianza editorial SA. 2000. ISBN 978-84-206-3922-2

Información recuperada de:

<http://www.fotografodigital.com/2010/01/el-lugar-secreto-de-soledad-cordoba-en-blanca-berlin/>

CANÁN, A. (2002). *Dolor y sufrimiento en Nietzsche o la crianza del héroe*. Artículo Ciencia y cultura elementos, N° 46. Recuperado en: <http://www.elementos.buap.mx/num46/htm/25.htm>

IBARRA E., *Una nueva definición de "Dolor". Un Imperativo de nuestros días*. Revista Iberoamericana del Dolor. Vol. 2, Núm. 1. Recuperado de: http://www.revistaiberoamericanadedolor.org/revistas/rid_uno/editorialV2N1.html

LA GALERIA. Disponible en: <http://www.galeriavertice.com/artistas/soledad-cordoba>

MOLINA, A. (2012). *Francesca Woodman, aparecida y desaparecida*. El país, Artículo de Cultura. Recuperado en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/29/actualidad/1333030202_055108.html

NORDLUND, J. (1990). *Televisión y catarsis (Una perspectiva teórica)*. Estudios sobre las culturas contemporáneas. Vol. IV, N° 010. Universidad de Colima. Pág. 109. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=31641006>

SEARLE, A. *La pérdida de Pepe Espaliú*. Accion Paralela, N°1, Recuperado de: <http://www.accpa.org/numero1/searle.htm#Notas>