



FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

ANTALGIA

Memoria para optar al título de Artista Fotógrafa

Alumna: Javiera Vega Montecinos.
Profesor guía: Daniel Cruz.

Santiago de Chile
Marzo 2022

Un accidente con un arma....



AN-
TAL-
GIA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
1 CUERPO REPRIMIDO.....	8
PRESENTACIÓN DEL “SER” EN SÍ MISMO.	
2 LUGARES DE AFECTACIÓN: EL DOLOR COMO ENTE FRAGMENTARIO.	
2.1 CONFIGURACIONES DESDE EL DOLOR.....	12
2.1.1 Dolor y cuerpo: la conciencia rota.....	12
2.1.2 Dolor y existencia.....	19
2.2 SECUELAS DEL DOLOR PADECIDO.....	23
2.2.1 Un Intercambio.....	23
2.2.2 Ser informe.....	26
3 ANTALGIA.....	30
3.1 COMPONENTES.....	32
3.1.1 Teatralidad : el artificio, la mentira verdad.....	32
3.1.2 La piel, el manto.....	35
3.1.3 Emplazamiento estético.....	41
3.2 PROCESO.....	51
3.3 MONTAJE.....	65
CONCLUSIONES.....	75
BIBLIOGRAFÍA.....	78

INTRODUCCIÓN

La siguiente memoria se configura a partir de una aproximación sensible en torno al dolor, desde donde como artista y como persona lo abordo. Al mismo tiempo es una reivindicación y una declaración desde el lugar en el que me constituyo, donde las consecuencias del dolor están allí a modo de afectación. A su vez, sensible en cuanto a pura experiencia de un trauma intenso vivido en mi niñez, experimentado de forma catatónica el cual ha ido moldeando la manera en que conozco el mundo, distorsionando cada una de sus percepciones y estímulos. Llevándome así, a tener una impresión de mí mismo como un ser sin forma, una masa amorfa.

De este modo, pretendo exponer lo que le sucede a un cuerpo cuando es atentado por un dolor intenso, salir de la abstracción invisibilizada y exponerlo para no eludirlo. Es una invitación a habitar dicha corporalidad sin forma, a exponer aquel cuerpo, diseccionarlo para salir de sí mismo y darle una alternativa de vida más allá del suicidio, ya que estas afectaciones viene con deseos de autodestrucción y muerte, es decir, actúan en contra del sujeto.

Es así como, en una primera etapa expongo aquello a lo que llamo Cuerpo reprimido, que es justamente la presentación a grandes rasgos de este ser transgredido por el dolor, sus consecuencias generales las que además son el preámbulo de todo lo que conlleva este documento: un estado de conciencia, el cual da paso a una insoportable lucidez sobre las vicisitudes de la propia corporeidad, el sujeto se disocia de su propio cuerpo y ya no lo ve como un medio fluido de comunicación tanto con las personas como con el mundo.

Luego, me referiré al dolor y sus lugares de afectación, sus consecuencias en un cuerpo y finalmente los componentes que conforman este proyecto, donde se enmarca la materialización de esta obra, con sus referentes teóricos y procesos constructivos.

No olvidar que el dolor funciona como una falla en el motor de la máquina, en este caso, la máquina humana que no puede procesarlo, involucrando consigo en dicha falla la existencia entera del sujeto que lo padece, es de esta manera que pido al lector diferenciar en esta memoria dos voces, una de tipo más formal y una corriente de pensamiento, la cual diferenciaré con otro color, azul, es en esta última donde compartiré algunas ideas.

A propósito del arte:

“Sería un error ver en ello un símbolo y creer que la obra de arte puede considerarse refugio ante lo absurdo. Es en sí misma un fenómeno absurdo. No ofrece una salida al mal de ánimo, es por el contrario uno de los signos de ese mal, que lo repercute en todo el pensamiento. Pero por primera vez saca al ánimo de sí mismo y lo coloca frente a otro”.

El mito de Sísifo | Albert Camus

1 CUERPO REPRIMIDO.

Un cuerpo reprimido es un ser en sí mismo. Por consecuencia de ello, es un ser socialmente torpe. Al ser esta su naturaleza lo compone una mecanismo fallido, por lo que es un cuerpo fallando en las funciones necesarias para tener un comportamiento correcto tanto motor-corporal como social. No es una falla de algún órgano vital o alguna mutilación corporal que le impida moverse o existir con facilidad sino que es una falla a nivel del ser y su comportamiento/desarrollo para con la realidad que lo rodea. Dicho de otro modo, una falla del lugar desde donde observa el mundo, no sintiéndose partícipe de él, alejado, alienado. Una aversión motriz-existencial, resultando interesante como una falla no tangible afecta a su envoltura motora, el cuerpo.

De esta forma, al cuerpo reprimido no se le permite existir, por lo tanto, ningún tipo de movimiento ni siquiera los espasmos y contracciones corporales ni mucho menos aquellos que denotan aquel cuerpo motoramente fallido son permitidos, en otras palabras, aquellos movimientos que demuestran que existe. Es un cuerpo preparado para no cuestionar, a solo cumplir y tener funciones perfectas, las cuales no posee. Este cuerpo no existe para sí en el exterior, el exterior es dominio de los otros, es lugar de las personas. A pesar de ello, en su interior encuentra un lugar para su existencia: un lugar de repliegue donde vive abstraído del exterior. Fuera de él tiene que esforzarse por no ser estorbo, su única tarea es existir sin estorbar, pero su naturaleza lo

acusa. No hay nada a su alcance para reparar aquel cuerpo motoramente defectuoso.

Por lo que un cuerpo reprimido da paso a un “auto” a un ser en sí mismo.

auto compasión

auto pena

auto odio

auto amor

a auto relacionarse en sí mismo. Lo que lo rodea no es parte de sí.

Todas estas relaciones con el prefijo “auto”¹ son correspondientes al no encontrar ninguna de ellas afuera sino que solo en sí mismo.

Al decir no se le permite ningún tipo de movimiento vienen a mi un puñado de experiencias personales que relaciono con aquella noción de cuerpo reprimido: Recuerdo que pensaba, incluso en cómo respirar de manera tal que fuera la respiración de una “persona-normal”. Cuando acontecía aquel arrogante momento en donde irrumpe el silencio y se oyen los sonidos de los órganos, sonidos que son propios del funcionamiento interior de un cuerpo, pensaba en cómo se escuchaban para un otro, el ruido que se hace al tragar saliva o el estrepitoso sonido que hace mi estómago mientras realiza sus funciones digestivas. Trataba de que aquellos sonidos se comportaran como los de una “persona”, no sentía que era persona cuando ellos me desbordaban, me sentía afuera. De la misma forma, antes de cualquier encuentro con el exterior repasaba mi manera de comportarme corporalmente, en otras palabras, existir con un guión, de cómo moverme, de cuándo hacer aparecer ciertos sonidos y silencios. Existir con un manual de instrucciones sobre qué

¹ Elemento compositivo prefijo de origen griego, que se une a sustantivos o a verbos y significa ‘de o por sí mismo’: *autobiografía* (‘biografía de una persona escrita por ella misma’), *autoestima* (‘estima propia’). RAE, <https://www.rae.es/dpd/auto->

cosas hace un cuerpo normal y qué cosas no. Hay cosas de mi propio cuerpo que no controlo y que no debiera controlar, pero siento que algo me obliga a no expresar aquellas manifestaciones innatas de él, a no hablar, a no mostrar sonidos, a no moverme porque eso significa que otros saben que existes, que hay un sujeto detrás de aquello.

He aprendido, que el cuerpo habla por sí solo, en mi caso, es lo más sincero que tengo, cuando siento emociones fuertes mi cuerpo se mancha de rojo, espalda, pecho, brazos, cuello y rostro, es algo que no puedo ocultar cuando aparece; me gustaría que nadie supiera cómo siento, pero allí está, diciéndole a todos y en colores cómo me siento. Feliz, triste, enojada, nerviosa. Es explícito y no perdona. Lo que pasa en el interior se expresa en el exterior a través de diferentes mecanismos, en este caso, mecanismos autónomos a mí. Es como si las emociones, incluso las más imperceptibles vinieran de una forma tan fuerte que mi cuerpo no puede procesarlas y se manifiestan en su estado más bruto, ellas están allí para hablar por mí que no puedo.

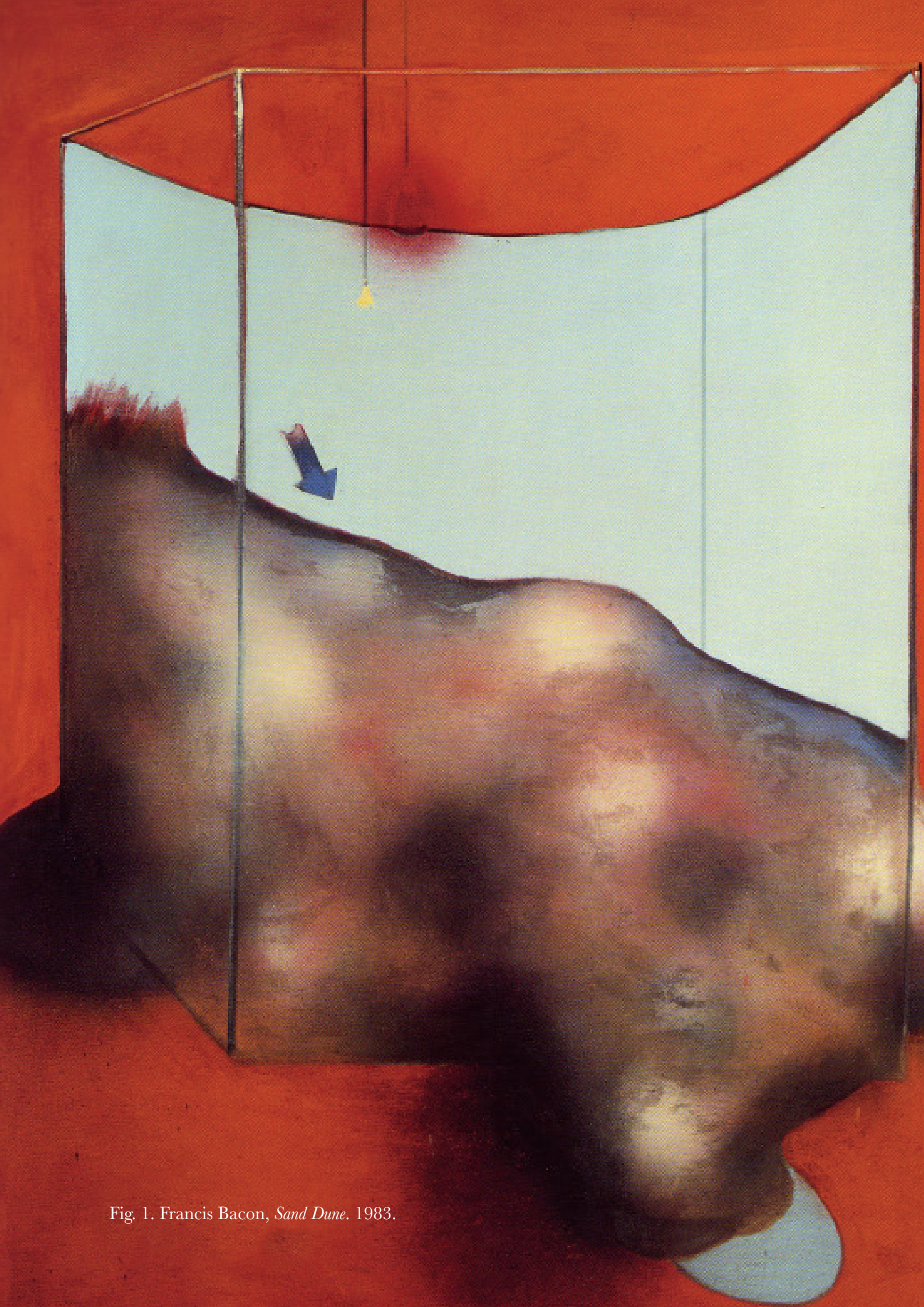


Fig. 1. Francis Bacon, *Sand Dune*. 1983.

2 LUGARES DE AFECTACIÓN: EL DOLOR COMO ENTE FRAGMENTARIO.

2.1 CONFIGURACIONES DESDE EL DOLOR.

2.1.1 Dolor y cuerpo reprimido. | La conciencia rota.

¿Qué es el dolor? Antes que nada, hay que decir que es un acto de la subjetividad corpórea consciente.

Dimensiones antropológicas del dolor | Jacinto Choza

Es aquí donde nos acontece a modo de introducción a nuestro tema lo que el dolor implica en un cuerpo y asimismo en el individuo que lo habita. El dolor es un momento de detención en que el individuo confirma la impresión de que su cuerpo es extraño a él. “Una dualidad insuperable e intolerable lo encierra en una carne rebelde que le impone un sufrimiento cuyo continente es él”², por tanto, en aquel momento surge el hallazgo de una conciencia abrumadora sobre la presencia del propio cuerpo, es decir, un estado en el cual el individuo toma conocimiento de la insoportable conciencia de su corporeidad; es así como Le Breton afirma en su *Antropología del dolor* que “La conciencia se descubre encerrada en las fronteras de un cuerpo en cuyo reconocimiento fracasa, pero que le impone su presencia”³, es allí, donde el sujeto por vez primera repara en que su lugar ya no está más en el exterior sino que redibuja los límites de su cuerpo y su existencia en este nuevo hábitat impuesto. El dolor no es más un simple flujo sensorial de un

2 David Le Breton, *Antropología del dolor* (Barcelona: Editorial Seix Barral. S. A. , 1999), 25.

3 *Ibíd.*

estímulo en su camino hacia el cerebro sino que es una percepción, que en su esencia primaria cuestiona las relaciones entre el individuo y el mundo, es decir, trasciende y contamina todos los aspectos de la vida, es un cambio de estado desde el lugar donde se observa el mundo. Una percepción que además lleva consigo aspectos tanto sociales como culturales y personales de cada persona, por lo que la manera en que el sujeto suscita su relación con aquella percepción constituye una forma importante en cómo este asimila el dolor y en cómo lo afecta. No escapa al vínculo social.

Es en este lugar, en la relación del mundo con el individuo donde quiero posicionarme: el dolor cuestiona y replantea la experiencia real del sujeto con el exterior, atraviesa todas las capas del ser humano: emocionales, mentales, del cerebro y el cuerpo. Nace en su interior y rompe lo que lo mantiene unido a la totalidad de sus partes, aquello que lo sostiene en el exterior a salvo de esta conciencia, la cual llamaremos una conciencia dolorosa. Este no se ve ya a sí mismo como un conjunto humano, sino que como trozos de un cuerpo, es decir, una masa amorfa sin forma, sin coherencia en sus partes. Añade Le Breton, que, aunque sea el dolor de una muela cariada este no se contenta con solo afectar la relación del sujeto con su cuerpo, se propaga e infecta todos los ámbitos de su vida; “Anticipa los gestos, atraviesa los pensamientos: contamina la totalidad de la relación con el mundo”.⁴ El sujeto pierde la confianza en su cuerpo, en sí mismo y en el mundo “Su propia carne se transforma en solapada e implacable enemiga con vida propia”.⁵ Una carne indócil que no responde al sujeto incrustado en su interior.

⁴ *Ibíd.*, 27.

⁵ *Ibíd.*, 32.

Lo que provoca en el sujeto una afectación emocional tan grande como un trauma⁶ es precisamente aquello, separar, dividir. Según lo expuesto en una entrevista que realice a Belén García Wechsler, psicóloga clínica⁷, cuando un sujeto es atentado por un dolor tan intenso como lo es un trauma, la parte de él que quiere mantenerse viva se vuelca hacia las profundidades de su ser quedando así inaccesible para sí mismo. De este modo la parte que quedó, es decir, la que necesita sobrevivir en el exterior, construye una máscara para protegerse a partir de cosas que no le pertenecen, creando así algo ajeno a sí mismo, ajeno porque le falta esa otra parte suya que se fragmentó con aquel dolor, por tanto, no se reconoce a sí mismo en su propio cuerpo. Es de esta manera como va compareciendo este odio hacia el propio cuerpo, no permitiéndose a sí mismo existir como consecuencia de esta conciencia rota, esto es, como surge el estadio del cuerpo reprimido y el ser informe.⁸

Como dijimos anteriormente, el cuerpo es nuestra primera capa ante la realidad, es a través de él , o si queremos ser mas precisos de la piel cómo conocemos el mundo, ya que nos permite intercambiar información con el exterior. Es así como sentir el propio cuerpo, sus fluidos y componentes se tornan vestigios del mismo trauma, recordándole de esta manera que el primer contacto con aquel fue a través de su cuerpo, por lo tanto, dicha conciencia se le hace insoportable porque se lo refriega en la cara, en cada sentir, en cada estímulo. Cuerpo el cual le recuerda el trauma experimentado, por lo tanto al tener conciencia de él lo rechaza y evita. ¿Pero cómo evitar

6 Se empleará el uso de la palabra trauma como sinónimo de dolor intenso.

7 Cuyo enfoque es desde una corriente humanista existencial.

8 Véase el apartado 2.2.2 p 26.

algo que es el medio entre el exterior y tú?. En consecuencia de aquello, comienza una voluntad por ignorar al cuerpo. Ignorarlo como un acto de sobrevivencia, pero ignorarlo es una tortura, todos los días respiras, todos los días y a cada momento sientes. Es así como recojo una expresión que encontré en los textos de Breton que hace alusión a que a la buena salud se le denomina también como la vida en el silencio de los órganos, una especie de silencio del cuerpo hacia el sujeto o del mismo modo, el sujeto ignorando al cuerpo, un silencio que le permite domesticar el hecho de vivir. Es un estado de inconsciencia en que el sujeto pertenece a su cuerpo, esto lo conversé con Belén García Wechsler, poniendo especialmente énfasis en la palabra ignorar, ella no está de acuerdo en que a dicho silencio se le denomine salud o se le relacione con ello sino que viene más con esta sensación de odio hacia el propio cuerpo de la que hablábamos anteriormente, que es en el sentido en el que lo tomaremos para este caso, donde se le silencia como método de defensa, volviendo así sus expresiones que se desbordan como algo indeseado.

Para ella, desde su campo de trabajo, la salud se corresponde con una especie de paz y armonía con uno mismo. Lo que me hizo cuestionarme ¿El sujeto de aquel cuerpo reprimido no gozaría de buena salud?, o sea, gozaría de una, pongámoslo así ¿Mala salud, la cual le permitiría tener conciencia de su cuerpo?. Dicho aquello, en oposición podríamos suponer que cuando no hay salud el sujeto se siente ajeno, toma conciencia de él, de cada uno de sus componentes, fluidos, colores, sonidos, olores y movimientos que es lo que el huésped del cuerpo reprimido intenta subyugar cada día de su existencia.

Al estar consciente de cada uno de estos molestos elementos aquella conciencia dolorosa adquiere peso y el sujeto vive la encarnación como un desgarramiento. No hay salud, no en un sentido corporal de la enfermedad física sino del individuo que habita aquel cuerpo enfermo, pero un cuerpo atestado por el dolor intenso que padece el ser que lo habita, que como se planteó previamente es más que una acción fisiológica, es un hecho existencial porque lo afecta en su totalidad, no solamente en sus funciones “Va más allá de lo puramente fisiológico, da cuenta de lo simbólico”.⁹

En consecuencia, según lo presentado el individuo que habita el cuerpo reprimido sufre, tiene conciencia de su cuerpo gracias al dolor que padece. Es así como el dolor se presenta acompañado de un componente afectivo¹⁰ que es el sufrimiento, por tanto, tiene aquella conciencia a causa de su sufrimiento, si se elimina aquel elemento el individuo “Experimenta el fantasma sensorial pero ya no siente el desgarramiento”¹¹, es decir, cualquier dolor implica además del dolor físico un padecimiento moral, lo que mencionábamos anteriormente sobre que afecta las capas del sujeto en su totalidad. Belén García Wechsler hace especial énfasis en este punto, que no es el cuerpo quien sufre sino el individuo entero, es decir, no existe tal división entre cuerpo y mente, de tal manera es su efecto remecedor que lo relaciona con un terremoto, el cual fragmenta la tierra donde el sujeto habita, dejándolo separado con una mitad por un lado y la otra, por otro y allí, entre medio

9 David Le Breton, *Antropología del dolor*, 13(véase cap. 2, n.2).

10 Le Breton señala que “No hay dolor sin sufrimiento, es decir, sin significado afectivo que traduzca el desplazamiento de un fenómeno fisiológico al centro de la conciencia moral del individuo. Todo dolor comporta un padecimiento moral, un cuestionamiento de las relaciones entre el hombre y el mundo”. *Antropología del dolor* (Barcelona: Editorial Seix Barral. S. A. , 1999), 12.

11 *Ibíd.*, 13.

de ambas partes está el sujeto intentando sostenerse a sí mismo sobre un abismo.

Puedo comprender de cierta manera porqué el habitante del cuerpo reprimido tiene lucidez de aquella insoportable conciencia; el sujeto sufre encerrado en aquel cuerpo intolerable pero también debió sufrir antes para poder llegar a ese estado emocional auto carcelario.

Nomenclatura: dolor + sufrimiento= Cuerpo reprimido/ Seres informes

De manera que, el sujeto que habita este cuerpo reprimido se presenta bajo la apariencia de un ser informe¹², por tanto, este ser informe sufre. He allí su configuración.

En consecuencia, existe un dolor tan violento que atenta contra el sujeto y así mismo contra su dimensión afectiva - espiritual. Para que aquel devenga en sufrimiento es necesario un cambio de estado, de conciencia, en el cual el sujeto se relacione con las vicisitudes de su corporeidad. El sufrimiento acosa al sujeto a través de su cuerpo, quiebra su unidad y lo fragmenta, dando así paso a la imposibilidad de habitar y deshabitar cada una de sus partes, lo que lógicamente provoca una desesperada búsqueda de unidad y cohesión. Al mismo tiempo que el dolor fragmenta este también moldea seres informes, regulando la percepción que los sujetos que lo padecen tienen de sí mismos, una percepción fallada, la cual resulta en consecuencia de este odio por el

¹² En el apartado 2.2.2 se describirá tanto el ser informe como su apariencia física. p 26.

propio cuerpo. Por su puesto, que aquella lucidez lo afecta en su cotidianidad y más aún lo afecta en su aproximación con el mundo. Es decir, este ser informe configurado por el dolor se aproxima al mundo desde su sufrimiento: un sufrimiento inteligible por lo personalísimo de su acontecer.

Siendo este cuerpo infestado por el dolor, aparece el cuestionamiento ¿Cómo un dolor no inscrito en el cuerpo afecta, así mismo, al cuerpo? ¿Cómo es que este dolor inmaterial afecta su relación con el mundo? Entonces ¿El dolor es capaz de permear incluso la existencia? ¿Cómo? Este es uno de los motores de este documento, cómo algo que no existe en nuestra dimensión física nos afecta de tal manera, que involucra la forma en que nos aproximamos a la realidad y cómo nos relacionamos con los otros. Algo que no tiene un lugar material pero de igual forma afecta dicho ámbito. Afecta el cuerpo y a su percepción, al repercutir en esta última, conmociona y contamina todos los demás aspectos de la vida. Es de esta manera como se comienzan a develar los cimientos de esta paradoja entorno al dolor y sus lugares de afectación.

2.1.2 Dolor y existencia.

Tal divorcio entre el hombre y su vida, entre el actor y su decorado, es propiamente el sentimiento de lo absurdo

El mito de Sísifo | Albert Camus

Muchos de los gestos y acciones diarias se tornan de una dificultad insospechada hacia aquel sujeto informe, como lo son el hecho de caminar y respirar. Pequeños horrores cotidianos que al hacerse permanentes desembocan en una agonía constante, para el filósofo lituano francés Levinas el sufrimiento “Es el síntoma de una cualidad sensible que tiene por atributo la absoluta falta y denegación de sentido. Es, a la vez, una sensación y una invasión, lo afirmativo y lo negativo, la contradicción llevada al cuerpo en forma de sensación”¹³, lo tilda también como un mal que abrumba y desgarrar. Es así, como lo podemos relacionar con el sentimiento de lo absurdo entendido como contradicción. Según Camus aquel brota de una comparación entre una acción y el mundo que la supera, dicho esto, podemos caer en cuenta de que el horror de la existencia entonces, a propósito de la dificultad de ejecución de aquellos gestos que mencionábamos, se encuentra en el fracaso de lo cotidiano, es decir, ese fracaso entendido como lo absurdo, como una lucha sin tregua entre aquello a lo que nos enfrentamos día a día luego de la aprehensión de esta conciencia dolorosa, o dicho de otra forma, de esta lucidez absurda que es pura contradicción.

¹³ Paula Arizmendi Mar, “Pensar el dolor: Aproximaciones a una algodicea contemporánea”(Tesis doctoral, Facultad de Filosofía, 2014), 226.

¿ Y qué es lo que constituye el fondo del conflicto de la fractura entre el mundo y mi espíritu, sino la conciencia que tengo de ella?.

El mito de Sísifo | Albert Camus

Mi especial atención de hablar sobre algo que no se inscribe en el cuerpo, pero sin embargo, lo afecta en su totalidad deviene de aquel cuestionamiento planteado anteriormente, el cual nos entrega a cada momento y a toda hora una serie de contradicciones que se encuentran inherentes en cada estudio que se hace sobre el tema, las que se relacionan particularmente con el espíritu del sujeto del cuerpo reprimido. Es allí, a partir de ellas donde radica todo lo que conlleva la existencia de dicho sujeto, es decir, a partir de aquel dolor percibido a través de un cuerpo que le excede y le sobrepasa, este cuerpo sin forma, amorfo, que es y no es y que se contradice a sí mismo.

De manera que aquel dolor que atenta contra su integridad permea también cada uno de los ámbitos de su vida. Es en este punto donde se le hace presente la tragedia de la propia existencia; el dificultoso trabajo de ser, de existir con un cuerpo que se crispa con cada intención de movimiento. Cuándo alternar un pie izquierdo o un pie derecho ¿El pie que movió antes era izquierdo o derecho? ¿Con cuál se sigue? No lo sabe, y tropieza. Pequeñas acciones de aspecto banal que concluyen en un acto indeseado, las que en su cualidad de cúmulo no permiten vivir, dicho de otra forma, una disputa perpetua

entre el cuerpo y el oficio de ser¹⁴, “Me expresaba de forma estrambótica, la precisión de mis movimientos dejaba mucho que desear, practicaba como sentarme correctamente, como coordinar piernas y brazos, a dominar los movimientos bruscos”.¹⁵ Esto es, adecuarse a una construcción de cómo ser ya preestablecida, no basta solo con la mera existencia, hay una labor de por medio, es decir, existe un deber ser que si no es el adecuado opera contra la existencia del sujeto mismo, la vuelve fatigante y agotadora; por el mismo hecho de encontrarse sus partes fragmentadas, no hay coherencia en sus movimientos ni reflejos ni mucho menos relación entre ellas, es por esto que el día a día se le hace atosigador.

Cabe decir que cada una de estas acciones defectuosas se dan por aquella intención del sujeto por borrar el propio cuerpo, el cual le recuerda el trauma vivido, por lo tanto lo anula, no lo siente como un medio ni como parte de sí mismo.

Pero... ¿Qué hacer cuándo uno no es quién controla que si y que no? Un esfuerzo diario inconmensurable en cada hacer. ¿Para qué agobiarse en demasía en algo que simplemente no es lo mío? ¿Existir no es lo mío? por lo que... ¿Estar vivo no es lo mío?.

Muchas veces pensé que esto que vivía todos los días sin tregua no era vivir, con qué motivo seguir haciéndolo de esa manera angustiada, donde todo estímulo sobre afecta y más aún encandila mi comportamiento, llevándome a errar en cada paso dado, a un no poder siquiera pensar una palabra en mi mente con claridad, ni mucho menos expresar ni controlar mi cuerpo.

¹⁴ El oficio de ser, repara en todo aquello que nos exige la sociedad para que podamos ser concebidos como personas de tipo normal y así poder encajar en todo el entramado social impuesto. Término acuñado primero por Alexandre Jollien, en *El Oficio de ser hombre* (2003), al que más adelante denominé como el deber ser.

¹⁵ Alexandre Jollien, *Elogio de la debilidad* (Barcelona RBA Libros, 2001), 23.

Ante la abrumante crueldad del mundo con su vértigo incesante solo quería descansar, por un momento cerrar los ojos y descansar. Me quedaba dormida pensando en por qué no podía ser un insecto pequeño, el cual su vida solo dura unas horas o en su defecto minutos.

Otro aspecto importante que debemos destacar sobre el dolor es que al ser un fracaso de lenguaje y por lo tanto inteligible, lleva al sujeto doliente a una disociación de su cuerpo, el cuerpo no es ya reconocido como un medio fluido para ponerse en contacto con un otro, sino que se torna un cuerpo estorbo, que conlleva a un manejo torpe de este. Lo somete a una incapacidad de comunicación en esta cosa que no le responde con la solidez ni rapidez requerida. No puede demostrar o expresar algo en aquellas formas tradicionales del lenguaje, como el habla sin llevarlo al lugar del repliegue primero.

Por consecuencia de ello, es que recurro al proyecto a presentar y su inversión de lugares; sacar al cuerpo reprimido de su estado de permanente retraimiento, para que como gesto último¹⁶ pueda existir en el exterior en la cualidad mas prístina de la existencia: el movimiento. Es darle una oportunidad a este ser informe de existir en el exterior con su forma amorfa sin necesidad de cuestionarse su estado ni escabullirse en el lugar de repliegue es decir, un estado de pura presencia, de puro ser.

¹⁶ Digo gesto último porque es un momento antes de su total aniquilación. Porque cada vez que accede a su existencia como tal se va acercando más y más a su propia destrucción. Se verá a profundidad este tema en el apartado 2.2.1 Un intercambio.

2.2 SECUELAS DEL DOLOR PADECIDO

2.2.1 Un intercambio.

Para no morir y mantenerse latente.

Cuando el dolor perdura, infinitamente en su horror cotidiano, es como un avance de la muerte, y si no suscita el deseo de morir realmente, comporta la resolución de aceptar el sacrificio de un miembro o la ablación de un órgano para reencontrar al fin la calma del cuerpo. Dar una parte de sí para que el dolor se retire es una manera simbólica de recortar el peso de muerte que obstaculiza la vida. Al final, la negociación simbólica se acepta con impaciencia. Cuando el dolor se adhiere a la piel hasta ese punto es necesario sacrificar la piel para pagar de una vez todo el precio del dolor: para continuar viviendo pese a todo, conviene hacer una inmolación, una ofrenda a la muerte.

David Le Breton, Antropología del dolor.

Al cuerpo reprimido a ratos se le hace agobiante vivir en aquel estado en el que se encuentra, estar consciente de su existencia y más aún, la conciencia de una existencia amorfa y además, como lo vimos en el capítulo anterior, todos aquellos gestos y pesares que la cotidianidad lleva consigo.

Es así, como luego de todo lo que se revisó sobre la clase de dolor en particular que nos concierne, es que podemos exponer entonces, dos tipos de dolor que padece aquel cuerpo, ambos afectan su integridad en emergencia. Uno es el sufrimiento que deviene de aquel estado de conciencia, lucidez, sobre su corporeidad abrumadora y el otro, es un dolor que aparece como una solución temporal, que le recuerda que está vivo pero no de aquella forma agobiante como lo es el habitar su cuerpo, hablamos de la lucidez del dolor físico: complejo en su accionar pero siempre opera su cometido de forma correcta, te hace olvidar la profundidad de aquel dolor fulminante con este pequeño tirón hacia la superficie.¹⁷ El dolor físico te saca momentáneamente de aquel estado antálgico y te devuelve a la vida, a no seguir adormecido en ese interior cegado por la conciencia corporal insoportable, sentir dolor en el cuerpo para experimentarlo como algo vivo y vital, un “alivio” que mitiga la severidad del dolor espiritual.

¿Cuál es la razón de sentir tal dolor? ¿Daño? Quizá la respuesta sea esa, sentir. Sentir algo en ese cuerpo adormecido por aquel dolor no inscrito en ninguna parte material, otorgarle un lugar físico y terminar de alguna forma con él, o por unas horas; hacerse daño para luego invocar este gesto de afecto al limpiarse la herida autoinfligida y la sangre seca; una necesidad de la

¹⁷ Un tirón a la superficie desde el lugar de repliegue, es decir, desde el interior donde habita el ser informe.

autocompasión.¹⁸ Estos sentimientos que no se dan en el día a día que solo se dan cuando estás lucido, solo lo estás cuando sientes aquel dolor, te despierta, te remece, te recuerda paradójicamente que estas vivo y que no debes parar de vivir. Crees pertinentes estos gestos de cariño, de cuidado, que por alguna razón por tu cuenta no tienes, pero cuando te ves enfrentado a esta situación límite, aparecen, te cuidas, te limpias, lo ves como una especie de solución, pero se torna adictiva la compasión que te da el ritual post daño.

Sobre lo de los cuerpos trozados, la corporeidad fragmentada, diseccionada, lo del auto daño: pequeños cortes que dan atisbos de vida. Tiene mi total atención aquella relación entre el proyecto a presentar y dichas acciones, por lo que me atrevo a compartir este pequeño pensamiento: *El cuerpo se disecciona para poder vivir, se expone y al final se va quedando sin trozos que diseccionar luego de cada visita que realiza al exterior, no es gratuito. Cada vez está más cerca de la propia aniquilación, sabe que mientras más veces acceda a esta salida que le permite su existencia más pronto se consumirá, que alguna tajada en algún momento será mas profunda que la otra, y allí, por fin, todo acabará. ¿Por qué escoge ese camino lento? No lo sé. Tal vez porque si deja de sufrir dejará de existir. Es casi un relato, una metáfora de una memoria cruel y dolorosa. Aquel dolor que lo recarga y le permite estar en el exterior por unos momentos, le recuerda que existe. Que es más que un cuerpo replegado hacia su interior, pero también al mismo tiempo le va quitando vida.*

Antinomia de la condición humana; dolor para morir, dolor para vivir.

¹⁸ Véase en el capítulo 1, la importancia del prefijo auto. p 9.

2.2.2 Ser informe.

En las palabras finales del capítulo anterior, más que una metáfora sobre una acción dolorosa es algo que menciono para dar a entender la autopercepción defectuosa que tiene el sujeto del cuerpo reprimido hacia sí mismo; aquello proviene de la siguiente nomenclatura:

Dolor + sufrimiento = cuerpo reprimido/ seres informes.

De este modo, el ser informe se germina en las entrañas del dolor; su configuración se origina en el lugar de repliegue. Como mencionamos previamente el dolor fragmenta y troza violentamente al sujeto, creando así estos seres informes, esta percepción amorfa tanto en la relación del sujeto con el mundo como consigo mismo. En cuanto a su apariencia, el ser informe es un ser sin límites definitorios, de forma vaga e indeterminada; es un ser que solo es, por lo que denota más la existencia y la forma que cualquier otra cosa correctamente delimitada, es pura presencia. Un Ser sin forma que, sin embargo, responde a una organicidad reconocible, en tal sentido, dicha visualidad es identificada como algo que pertenece al interior de cualquier criatura viviente, remite al interior vivo palpitante. No tiene forma determinada porque al cuerpo reprimido lo acoge una forma fallada, y a través de dicha forma es con lo que se relaciona con el mundo exterior. Por tanto, es así como su experiencia y él cómo conoce el mundo se ven atravesadas de forma violenta por esta autopercepción defectuosa.

¿Qué es lo que conoce un ser informe? Su interior, allí habita.

El hábitat de este ser informe es su interior, allí habita. Por lo mismo, al habitar el lugar de repliegue sabe exactamente cómo funciona, cómo es que cruje, sus espasmos etc... Su visualidad es su interior, porque aquello es lo que ve, paredes de carne lo encierran, lo guardan y protegen. Es en ese lugar donde puede acceder a su existencia como tal.¹⁹ Por tanto, su apariencia se corresponde con una forma sin forma, la que además tiene esta apariencia interna orgánica, la cual proviene de este lugar, es decir, de su hábitat.

Es por este motivo que una de las cosas que me interesa es la representación del hábitat del ser informe en el exterior. Usar la visualidad de aquel cuerpo reprimido como material plástico; lo que habita, lo que reconoce como propio, sus sonidos, colores y formas, es decir, producir un intercambio de lugares a través del gesto de llevar este espacio interior hacia el exterior; mediante una mezcolanza entre escultura y mecánica, la que visualmente se asemeje a una cosa obtenida desde el interior de un ser vivo y la que al mismo tiempo, también tenga movimiento autónomo, para que así este sea comprendido como vida aparente, dichas estas cualidades, se le permite transformarse en una especie de masa, sin forma y además en apariencia viva. Lo que automáticamente implica la noción de algo sintiente y que puede o tiene la cualidad de ser dañado.

¹⁹ El único lugar en el que el ser informe accede a su existencia con tranquilidad es en el lugar de repliegue, es decir, su interior. El cual se convirtió en su hábitat luego de haber sido acontecido por este dolor intenso.

Dando paso así, a que por primera vez el ser en sí mismo (dueño del cuerpo reprimido y sujeto del ser informe) pueda existir en el exterior, con su forma deforme, con su forma defectuosa, dicho de otra manera, el cuerpo reprimido fallando en el afuera con sus movimientos, con una fluidez incorrecta que abre paso a lo inquietante de dicho movimiento erróneo. Aquello que tenemos en mente que es antinatura que esté en el exterior con nosotros compareciendo en el mismo espacio. Aquel movimiento desfasado, incorrecto denota la incapacidad del aparato mecánico por imitar la vida, la que deja en evidencia la artificialidad existente en la representación, en la cual se inscribe lo que denomino la teatralidad del interior, dicho de otro modo, todo lo que son los movimientos funcionales del cuerpo en su interior, representados a través de las cualidades de imitación y fingimiento que uno le otorga a las materialidades a utilizar.

Por tanto, a través de esta organicidad reconocible se crea este ser informe en el exterior, que es un trozo de un algo, indiferenciable: la presencia del informe, un ser sin forma. Una especie de disección, un cuerpo con su interior expuesto, al estar expuesto ya no es en sí mismo, se expresa y se le permite existir. ¿Qué es lo que implica este intercambio de lugares? Salir, de sí.

Una Organicidad reconocible

Informe

Adj. De forma vaga e indeterminada.

Ser informe

Adj. Que no tiene la forma, figura y perfección que le corresponde.

Notas:

- El ser en sí mismo/informe es un ser cortado, redibujados y al mismo tiempo desdibujados sus límites, diseccionado(expuesto) trozado
- Otros límites corporales no los de un cuerpo normal/persona, forma sin forma

3 ANTALGIA

Como lo hemos ido develando en páginas anteriores, esta obra se inscribe alrededor de la problemática sobre el dolor, tanto sus modos como sus lugares de afectación; específicamente en la paradoja expuesta acerca de cómo un dolor inmaterial no inscrito en el cuerpo afecta asimismo al cuerpo y al sujeto que lo habita, es decir, las implicancias del dolor en un cuerpo.

Teniendo así la intención de que aquel cuerpo permeado por el dolor exista fuera de su lugar de repliegue, es decir, pueda existir junto a los otros, es que se traslada este ser informe hacia el exterior. Lo que por supuesto, tiene especial relación con lo descrito en el capítulo Un intercambio, donde cada vez que este ser informe es llevado al exterior va perdiendo algo de sí.

A continuación se revisarán tanto aspectos teóricos, técnicos y materiales como el lugar de emplazamiento estético del proyecto. Así mismo, se definirán los marcos de acción, desde donde construyo tanto mi quehacer artístico como este proyecto en particular, del mismo modo, se añadirá una sección específica a modo de bitácora con el proceso de obra.

La idea central de este proyecto se refiere a las constantes salidas y entradas al lugar habitado, desde el dolor experimentado como vitalidad pero al mismo tiempo como auto aniquilación, las consecuencias de salir del lugar de repliegue en tanto liberación y muerte, tanto que se es y no se es al mismo tiempo una persona o una masa amorfa acontecida por el dolor. Es así, a través del juego, transitando entre dicotomías, que tanto el producto final de

obra como el proceso de desarrollo de esta memoria se fueron develando a medida que iba reflexionando en torno a dichas acciones y sus implicancias en la vida diaria, a sus consecuencias y a sus límites. De esta forma es como fueron tomando fisionomía cada una de ellas, sus abstracciones y contradicciones pensadas en algún momento como un sin sentido las que contrariamente al configurarse fueron llenándose de él.

Propongo de título la palabra antalgia, la que en su acepción significa eliminación o atenuación del dolor. Se refiere a la modulación del dolor de tal manera que lo lleva a su posterior anulación, tomando aquella modulación, en este caso, como práctica plástica. Concepto que deriva tanto en medicamentos antiálgicos como en posiciones antálgicas, siendo estas últimas las posiciones que adopta el paciente o enfermo con el fin de evitar el dolor.

3.1 COMPONENTES

3.1.1 La teatralidad : el artificio, la mentira verdad.

Para que una cosa inerte se piense como algo aparentemente vivo, tiene que disponer de la cualidad del movimiento, digo aparentemente porque esa es mi intención, que el proyecto denote esta incapacidad de mimesis de la representación, haciendo visible así de una u otra manera el artificio inherente en él. Por tanto, siguiendo sobre la línea de la idea de movimiento, una escultura animada será aquella que tiene un “ánima” es decir, un alma que se hace patente en su capacidad dinámica²⁰, es entonces a través del movimiento cómo se medirá su condición de vida o en este caso de vida aparente; que es lo que en efecto busco otorgarle a este ser informe.

Dentro de esta investigación sobre el movimiento y la artificialidad de la representación van surgiendo diferentes encuentros con nociones tales como artificio, autómata y algo que he nombrado como la mentira verdad, esto es, acondicionar la materia²¹ a través de diferentes medios para poder obtener un relato deseado, es decir, articularla en función de un efecto. Es así como junto con ello aparece el concepto de teatralidad de la mano de G. Thamer²² al cual se le otorgan una infinidad de características pero solamente mencionaré a continuación las que me interesa rescatar, pues se aúnan a este proyecto. Su naturaleza artificial, su naturaleza mimética que incluye las nociones de imitación y fingimiento, y su naturaleza presencial, la cual

20 Héctor Ciocchini, “Estatuas animadas” (Madrid: El paseante, 1988), 81.

21 Materia entendido como algo que está ligado a los materiales plásticos.

22 Thamer Arana Grajales, “El concepto de teatralidad”, *Artes, la revista*, enero-junio 2007, 79-89.

impone a la presencia como categoría física y el presente como categoría temporal. Nociones que me permiten crear mi propia resignificación de aquel concepto como lo es La teatralidad del interior, lo que traduzco en la cualidad de presencia de los cuerpos o trozos de cuerpo, en este caso, un cuerpo existiendo en su potencialidad de fingimiento, es decir, a partir de todas las cualidades que le otorgan existencia. De esta forma es como surge la idea de agregar estos componentes a algo que no está vivo y no es un cuerpo o un trozo de cuerpo real, que por sí solo no tiene este ánimo sino que es a través del concepto de teatralidad donde este puede hacerse presente. En este sentido, para definir de forma más clara la teatralidad del cuerpo interior debemos remitirnos a sus contracciones y relajaciones, sus espasmos interiores y movimientos involuntarios.²³ Por tanto, aquel concepto aplicado al proyecto quedaría impregnado por los rasgos de imitación y fingimiento.

Me interesa trabajar con el interior, porque en el intento por llevar este lugar hacia afuera es necesario utilizar elementos inertes y otorgarles vida, es decir, darle vida aparente a algo que por sí solo no la tiene, creando así un símil de lo que habita en el interior estando afuera de él. Por consecuencia, al imitar estos movimientos internos y la visualidad de aquello que los produce, dicha acción, es literalidad y al mismo tiempo pura ilusión, es decir, ilusión y artificio tomados de la mano al crear este símil de materiales no vivos, ni sintientes, ni orgánicos para contrariamente lograr a través de ellos su mecánica y visualidad, dando origen así a un ser aparente.

²³ Investigando descubrí que dichos sonidos tienen un nombre específico, se llaman borborismo. Suenan a como se llaman.

Dentro de este mismo afán de búsqueda donde la artificialidad genere algo con vida propia o autonomía, aparecen ideas como la de autómeta; una referencia a ello es la que hace Sennett en *El artesano*²⁴, la cual nos habla en un principio sobre la diferencia entre autómeta/replicante (a propósito de *blade runner*) y robot. Este último se trataría de la ampliación de alguna cualidad o habilidad nuestra, humana, mientras que el primero equivale a un ser reflejo nuestro por imitación, dicho en otras palabras, de algún órgano o de alguna función. Sobre esto, el autor propone de ejemplo a la máquina de diálisis, la cual sería un autómeta a gran escala de un órgano humano, cumpliendo la misma función que los riñones reales. Ambas palabras “ser reflejo” e “imitación” resuenan en mi cabeza, las dos emulan las cualidades o características humanas a través de la imitación y el fingimiento, nociones expuestas anteriormente en la propuesta del concepto de teatralidad del interior.

Ser reflejo por imitación.

²⁴ Richard Sennett, “El artesano” (Barcelona: Editorial Anagrama, S. A., 2009), 60.

3.1.2 La piel, el manto.

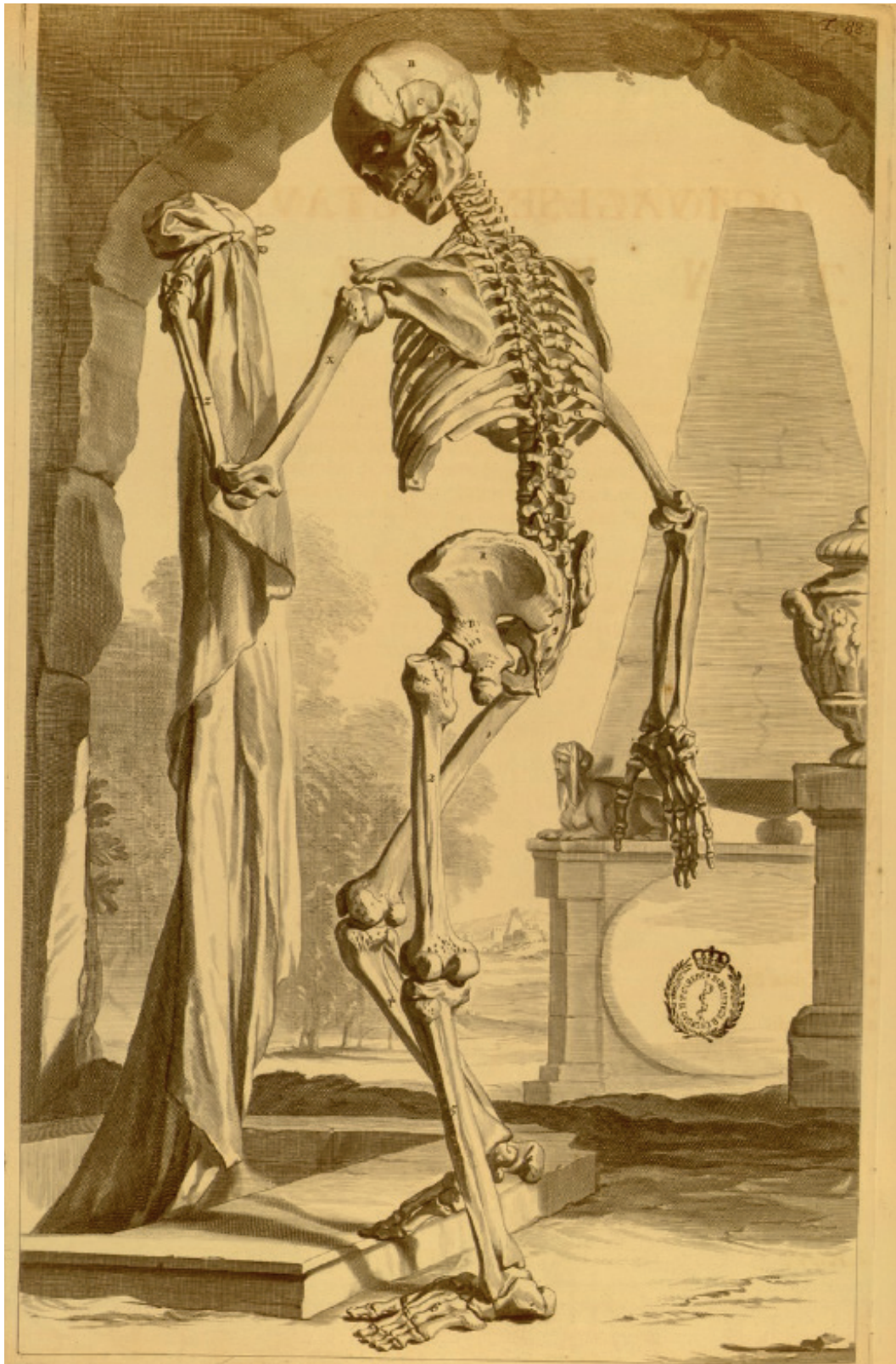


Fig.2 Ilustración del libro *Anatomía humanus corporis centum & quinque tabulis.* (1685).

Al concepto de teatralidad se le une otro componente, que es la piel. La cual proviene de esta visualidad reconocible de la que hablamos anteriormente, es en este ámbito en donde aparece *Anatomía humanus corporis*²⁵, libro en el que se presentan disecciones a modo de ilustración para así poder acceder al cuerpo humano; en las cuales el hombre se fragmenta y cada uno de sus órganos se descomponen y acoplan de maneras realmente fascinantes, tal como lo que podemos observar en la Fig 3.

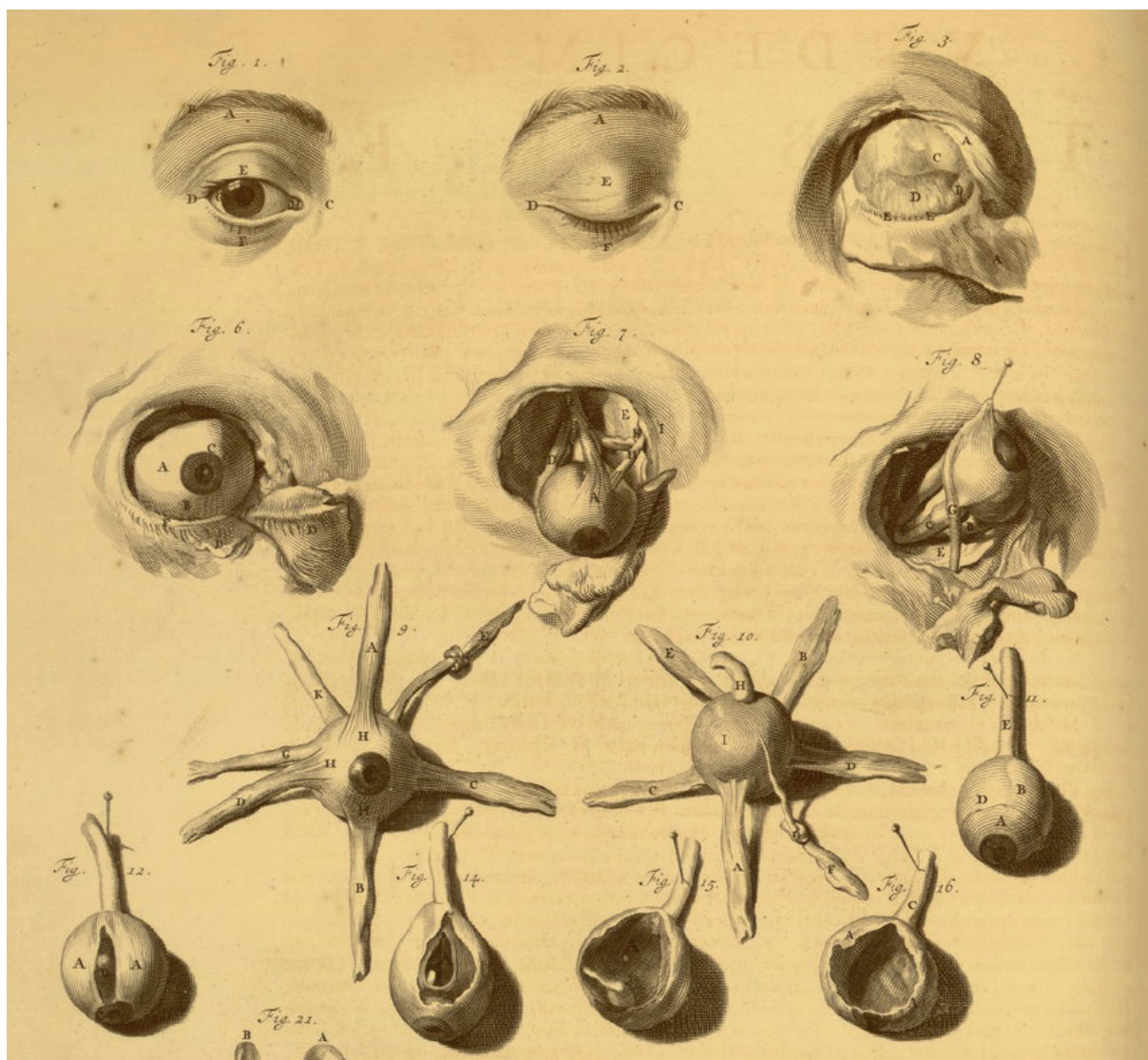


Fig.3 Disección de un ojo. *Anatomía humanus corporis centum & quinque tabulis*. (1685).

25 Bidloo Govard, *Anatomía humanus corporis centum & quinque tabulis*. (1685).

Este acto en especial, anuncia un quiebre en la concepción del cuerpo como algo humano más cercano al cadáver residual que al ser humano mismo como ser, hablamos de aquel dualismo cartesiano de los siglos XVII y XVIII, el que comprende al cuerpo aisladamente del ser. De manera que se le da a este cuerpo inerte tanto la condición de material de estudio como el de observación, adquiere autonomía propia separado del hombre que lo habita, es decir, el cuerpo se transforma en artefacto de la persona.

Es en este referente donde me posiciono, específicamente en sus ilustraciones, que denotan a mi concepción de ver, aquella condición plástica del cuerpo humano. Un estudio de la piel y los órganos como algo más, es decir, sacarlos de su condición humana vital y convertirlo como decíamos anteriormente en material tanto de observación como material plástico, lo cual da paso a la generación de nuevas estructuras, esto es, separarlos como componentes, específicamente darle a la piel cualidades materiales como elasticidad, tensión, grosor, color, etc... Estas dos imágenes Fig.4 y Fig.5, llaman en especial mi atención, un trozo de piel desplazado de su condición de resto orgánico muerto a la piel misma como material. La piel como un algo más.



Fig.4 Ilustración del libro *Anatomía humanus corporis centum & quinque tabulis.* (1685).



Fig.5 Ilustración del libro *Anatomía humanus corporis centum & quinque tabulis.* (1685).

De este modo, es como aparece el encuentro con la piel como material plástico. A partir de los mismos referentes y puntos de interés nombrados preliminarmente es como van compareciendo los cruces materiales, como lo es en este caso la idea de este ser informe, su apariencia proveniente del interior, la cual se involucra con la piel y sus nuevas propiedades.

“Nuestra relación con el mundo, es por tanto a través de la piel, y sus zonas especializadas, las que alojan a los sentidos. Nuestra mente inventa el mundo que nuestra piel le cuenta y el mundo nos inventa a nosotros con lo que nuestra piel le cuenta. Por tanto es difícil que exista una mente sin piel, o mejor dicho, que esta sea capaz de inventar el mundo que le rodea”.²⁶

De acuerdo con aquella premisa en los capítulos precedentes respecto a la apariencia del ser informe, no debemos olvidar que el proyecto es el gesto total de llevar este ser hacia el exterior, por tanto, nos convoca introducir en este punto lo que llamo el manto de silicona, el cual se desprende de esta nueva noción sobre la piel como material (cuando hablábamos de esta generación de estructuras a partir de su nueva condición material). Al igual que la piel, el manto de silicona necesita de una estructura interna tal como

²⁶ Luis González-Boado, *La piel, la membrana* (España: Investigaciones Departamento de Proyectos Arquitectónicos, 2015), 259-268.

huesos, tendones y músculos, por lo que, separamos sus componentes para poder tomarla como material plástico maleable, es decir, esta dermis y su estructura.

Este se presenta como un manto de silicona, de textura y visualidad similar a la piel humana, ya que el material permite dicha asociación, el cual tendrá esta organicidad que remite al interior de un organismo vivo llevando así a otra escala al ser informe. Para estructurarlo, se utilizará un esqueleto de tipo cáscara, hecho de vendas de yeso, al cual se le dará una forma específica, la que la silicona en su condición de manto cubrirá por completo. En efecto, quedará ya no más en abstracción la figura de este ser informe, sino que estará conviviendo en el mismo plano físico que nosotros. Compareciendo así el intercambio de lugares anteriormente mencionado.



Fig. 6. Manto que emula la piel hecho a partir de silicona.



Fig.7 Detalle.

3.1.3 Lugar de emplazamiento estético: lo sublime como exacerbación de lo siniestro.

Lo siniestro²⁷ de acuerdo a lo señalado por Freud en su ensayo, sería lo espantoso que infecta a las cosas familiares o conocidas, lo que causa horror precisamente porque ha dejado de ser familiar, además, aclara que no solamente basta con esta impresión de infamiliaridad por parte de aquella situación u objeto sino que para que algo devenga en el sentimiento de lo siniestro es necesaria la presencia de otro elemento importante: la duda, tanto de lo que se ve como de lo que se siente. De acuerdo con esto, en dicho ensayo Freud cita a Jentsch²⁸ para describir, según sus propias palabras el ejemplo por excelencia sobre lo siniestro el cual es: “La duda de que un ser aparentemente

²⁷ Sigmund Freud, *Lo siniestro*. 1919.

²⁸ Ernst Jentsch (1867-1919). Psiquiatra alemán, conocido por su ensayo *La psicología de lo siniestro*, 1906.

animado sea en efecto viviente y su contrario complementario de que un objeto sin vida esté en alguna forma animado”.²⁹ Del mismo modo, señala las condiciones que se deben dar para que dicho sentimiento comparezca, esto es en una primera instancia apelar al espectador a través de diferentes estrategias psicológicas por medio de recursos tales como el engaño o el uso del artificio, detonando de esta forma en el sujeto aquella angustia de lo reprimido, es decir, un recuerdo que aparece junto a un sentimiento de extrañeza y al mismo tiempo de familiaridad, no un recuerdo específico sino la sensación de algo que nos estremece por aquel hecho de haberlo sentido anteriormente, dicho de otro modo, el retorno de los contenidos reprimidos bajo la concepción de lo siniestro.

Respecto a lo que retorna porque es conocido desde antes, lo siniestro concierne a mi propuesta en aquello de la organicidad reconocible. De acuerdo al contexto de mi trabajo, dichos trozos de cuerpo que deberían mantenerse ocultos en su lugar interior y que no tendrían porqué comparecer en el mismo plano físico que las personas, están precisamente compartiendo el hecho de existir y al mismo tiempo no es un algo muerto en el afuera ejerciendo dicha acción sino que es algo vivo independiente de un cuerpo, con autonomía propia. De apariencia familiar porque pertenece al interior y se hace correspondiente al propio cuerpo, uno observa la piel todos los días, reconoce en aquella masa informe algo de sí mismo, esta se presenta fuera de su hábitat natural, donde el asco por el cuerpo, sus movimientos y apariencia,

²⁹ Sigmund Freud, “Lo ominoso”. *Obras completas Sigmund Freud Vol. 17 1917-19* (Argentina: Amorrortu Editores), 226.

es decir, por este trozo de cuerpo existiendo de un modo antinatural en el exterior se hacen presentes, dicho de otra manera, apelar al espectador y su corporeidad pero también apelar a su subjetividad y lo latente en él, a lo oculto que comparece, en otros términos, lo siniestro manifestándose.

De esta forma es como se establece una relación sujeto-objeto, donde el sentimiento de lo siniestro se hace posible gracias a la sensibilidad subjetiva inherente al sujeto, es decir, lo siniestro proviene desde el sujeto y es proyectado al objeto que se le presenta a través de dicho retorno de lo reprimido. “Objeto del cual la subjetividad se apropia para homologarse proyectivamente en él”.³⁰ Entonces, lo siniestro se da cuando lo reprimido es animado por una impresión exterior (objeto) que estimula lo latente en el sujeto, lo que en este caso, pretende activarse con el proyecto son las pulsaciones de autodestrucción y muerte intrínsecas en el sujeto.

“Los miembros separados, una cabeza cortada, una mano desprendida de un brazo(...) pies que danzan solos son cosas que tienen algo sumamente siniestro, especialmente si conservan una actividad independiente”.³¹

30 Miguel Zamorano, “La producción antióptica: Lo sublime, lo feo y lo siniestro como negatividad formal y autonomía perversa (Tesis doctoral, Facultad de Artes Universidad de Chile, 2017), 208.

31 Sigmund Freud, “Lo Ominoso”, *Obras completas Sigmund Freud Vol.17 1917-1919*. 243 (véase cap. 3, n. 29).

“¿Cuál es el rasgo característico de la vida? ¿Cuándo se puede decir que un pedazo de materia está vivo? Cuando sigue haciendo algo, ya sea moviéndose, intercambiando material con el medio ambiente, etc., y ello durante un período mucho más largo que el que esperaríamos que siguiera haciéndolo un pedazo de materia inanimada”.³²



Fig.8 Escena película *Eraserhead*. David Lynch. 1977.

A partir de las citas anteriores propongo un ejemplo que las aúna. Aquel personaje de *Eraserhead* que nos paralizó y perturbó al momento de hacer su aparición en la pantalla, provocándonos un vaivén de sensaciones oscilantes, entre el asco y el asombro de que una criatura así fuese real. Real ya que su autonomía y movimiento propio (respiración) permiten que la relacionemos y pensemos como una criatura viva, es decir, esta cuestión sobre el límite

32 Schrödinger, Erwin. *¿Qué es la vida?*. (Tusquets Editores S.A. 2015), 44.

de tiempo, que mencionaba Schrödinger en la cita anterior, en el cual permanece ejecutando dicha acción. En consecuencia, nos perturba, la lógica nos dice que es algo que no puede ser real pero nos confronta, al quedarse allí mas tiempo respirando del que esperaríamos, no es un juguete o una marioneta siendo manipulada por una persona, es algo más e incluso en este caso específico, sufre y siente dolor. Es decir, como lo he descrito en capítulos anteriores una criatura viva, la cual por tener justamente esta condición tiene la cualidad de ser dañada.



Fig.9 Escena película *Eraserhead*. David Lynch. 1977.

Como lo dice el nombre de este capítulo: lo sublime como exacerbación de lo siniestro. Todas las características que hemos mencionado anteriormente en su condición de cúmulo e intensificación, dan paso a lo sublime, entendido este como una permanente tensión entre el placer y lo angustioso. De este modo, Burke³³ plantea la negatividad de lo sublime, refiriéndose así primero, a diferencia de Kant, a lo sublime en cuanto a dicha sensibilidad subjetiva

33 Edmund Burke (1729-1797). Escritor, filósofo y político británico, conocido por su *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1758).

que se ve sobrepasada ante un estímulo intenso, independientemente de alguna característica de tipo de naturaleza monumental en el objeto detonador. Por tanto, lo sublime entendido como la abstracción de los estímulos que sobrepasan la capacidad sensible del sujeto, lo desbordan y su condición negativa, ya que se trata de “Flujos emotivos que requieren la presencia del placer y dolor para movilizar un estado anímico en particular”³⁴, es decir, a partir de estos flujos se hace presente una amenaza hacia la integridad vital del sujeto, la cual posteriormente deviene en deleite, produciéndose así lo sublime. Siendo el dolor y el peligro para Burke las pasiones “más poderosas” de todas, esto porque remiten a la autoconservación de la persona ³⁵, dicho en otras palabras, le recuerda al sujeto la muerte por lo que la pulsión adquiere fisionomía.

Eugenio Trías agrega que para poder lidiar con lo siniestro es necesaria la catarsis³⁶, nuevamente apelar al espectador, lo que equivaldría a una purificación por la cual el displacer quedaría sublimado en placer, por tanto, el sentimiento de lo siniestro es entendido como un “Enaltecimiento del espíritu”.³⁷ Relaciono lo dicho con dos momentos de dos películas diferentes, las cuales uso de referente tanto con las sensaciones que provocan cada una como en los recursos visuales, los modos de hacer y de narrar intrínsecos en ellas. Ambas dirigidas por Ari Aster³⁸, quién en aquellas escenas a pesar de lo horroroso de su contenido nos hace sentir como si se tratara de algo

34 Miguel Zamorano, “La producción antióptica: Lo sublime, lo feo y lo siniestro como negatividad formal y autonomía perversa”, 56 (véase cap. 3, n.30).

35 *Ibid.*, 58.

36 Carla Franceschini F, “Memorias olvidadas Joel Peter Witkin: Una obra Fotográfica Contemporánea acerca de lo Ominoso” (Tesis de magíster, Facultad de artes Universidad de Chile, departamento de Teoría e Historia del Arte, 2007), 104.

37 *Ibid.*

38 Ari Aster (1986). Director de cine estadounidense, su último trabajo es el cortometraje “Los Huesos” realizado junto a los artistas chilenos Joaquín Cociña y Cristóbal León, directores de “La casa Lobo”.

completamente elevado y sagrado, algo que incluso se nos presenta como lo más hermoso que estemos experimentando en aquel momento, teniendo ello especial relación con la purificación por la cual el displacer sería sublimado, logrando posteriormente esta sensación placible.

Es de esta manera como en la Fig.6 película *Hereditary*, se nos presenta la escena de un ritual, al cual asisten personas desnudas y otras decapitadas, sin embargo, no muertas y trozos de cadáveres putrefactos, por lo tanto, los recursos materiales de la narración, en cuanto a imagen, efectos y sonido (artificio) en compañía del contexto de la escena permiten que aquella imagen se nos haga atractiva y no nos provoque rechazo. Es así como a través de las configuraciones de los modos de narrar donde acontece en aquella escena el sentimiento de lo sublime frente a lo tan horroroso que se nos presenta.



Fig.10 Escena película *Hereditary*. Ari Aster. 2018.



Fig.11 Escena película *Hereditary*. Ari Aster. 2018.

De la misma manera, en la Fig.12 película *Midsommar*, podemos ver cómo un adulto le enseña a niños pequeños a vaciar los órganos de un oso, para luego, como lo muestra la Fig.13 incorporar en su interior al hombre que se encuentra a un costado, para posteriormente Fig.14 quemarlo vivo en un acto purificación. Nuevamente, la relación con el proyecto a presentar se esboza en los modos de hacer acuñados por el director en ambas películas, lo que tiene relación total con el mero juego de ilusión y el artificio ya profundizado, es mediante ello que nos muestra un contenido horroroso el cual se nos hace placible. Es así, como a través de estos conceptos se tratan en ellas los temas del dolor y el duelo. Ambas acciones acontecen en situaciones de tipo ritual y en comunidad, es decir, con más personas, haciéndole juicio a lo que mencionaba Trías de dicha catarsis para poder lidiar con lo siniestro, este dolor colectivo lo hace menos doloroso y por supuesto también, menos horroroso, tal como lo acentúa la artista Gina Pane en las siguientes palabras:

Pierdo mi identidad reencontrándola en los otros, un vaivén, un equilibrio de lo individual y lo colectivo, el cuerpo transindividual. Sufro, luego existo.



Fig.12 Escena de película *Midsommar*. Ari Aster. 2019.



Fig.13 Escena de película *Midsommar*. Ari Aster. 2019.



Fig.14 Escena de película *Midsommar*. Ari Aster. 2019.

Por lo tanto, lo sublime sería lo que sentimos ante algo que nos excede, es una mezcla de dos tipos de sentimientos antagónicos como lo son el horror y el placer. “Lo negativo se mezcla con lo positivo, el sentimiento de lo sublime enaltece, eleva, por lo tanto el sentimiento de lo siniestro se transforma en la exacerbación de lo sublime, por tanto es el límite del horror”.³⁹ Es así como busco sublimar esta pulsión de muerte, inherente en mí producto de un dolor intenso, la cual ha permeado mi existencia. A través del gesto de sacar al ser informe al exterior, aplicándolo a mi trabajo bajo la forma de aquella catarsis de reivindicación, de exponer lo que ocurre en un cuerpo expuesto a un dolor de tal magnitud que atenta contra su propia integridad. De lo horrible metamorfoseado en algo sagrado. De cambiar, en otras palabras, el suicidio por el quehacer artístico. De hacer visible lo que le ocurre a un cuerpo acontecido por el dolor.

³⁹ Carla Franceschini F. , “Memorias olvidadas Joel Peter Witkin: Una obra Fotográfica Contemporánea acerca de lo Ominoso”, 134 (véase cap. 3, n.36).

3.2 PROCESO

Con sus componentes ya introducidos es que podemos comenzar la construcción de este ser informe, en su estructura interna, apariencia y mecánica. Es así, como presentaré un recorrido de dicho proceso como también una propuesta de montaje a través de diferentes fotografías y bocetos dando cuenta de cada uno de los detalles y procesos que componen este proyecto, configurándose a través de dos partes: una central la cual consta de movimiento similar a una pulsación, que cumple con las condiciones de la teatralidad del interior y los componentes nombrados en el capítulo anterior, la cual a su vez se corresponde con el ser informe existiendo en el exterior. Y de una segunda, la que simulará pequeños trozos de este cuerpo fragmentado que rodean la figura central, en condición de un continuo desgaste, haciendo alusión a la idea de que cada vez que el ser informe sale de su lugar de repliegue pierde algo de sí mismo.

De esta manera es como en la Fig.15 se presenta el proceso en secuencia de como se va configurando el símil del piel u organicidad reconocible con los materiales, en este caso, plumavit, cera, silicona de caucho y colorantes de silicona. Mismo proceso que se aplicará tanto para los trozos como para la figura central.



a.

Modelo de plumavit



d.

Capa de azul



b.

Capa de silicona



e.

Capa de amarillo



c.

Capa de rojo



f.

Capa de rojo oscuro

Fig.15

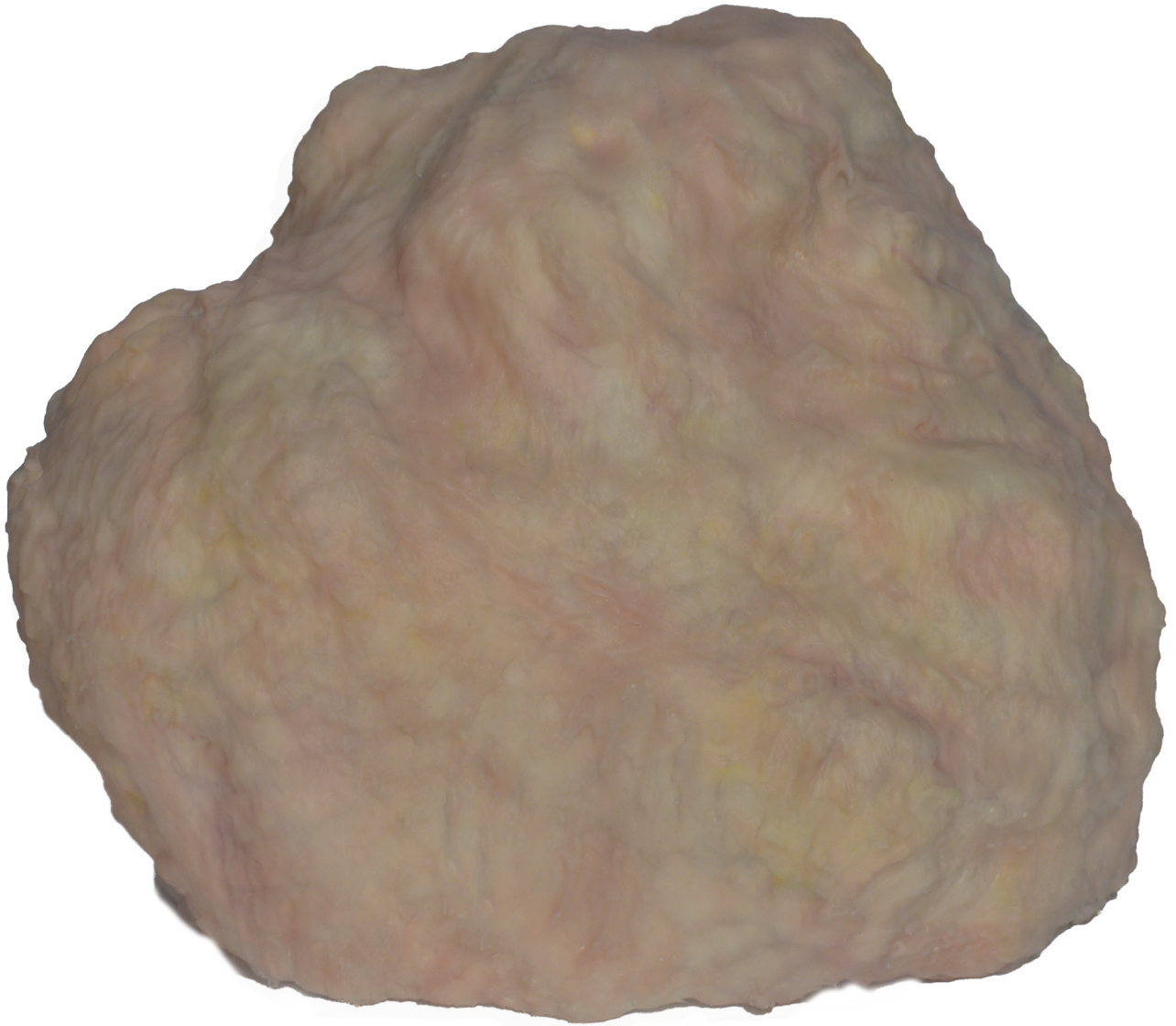


Fig.16 Detalle de la superposición de las tres capas de color mostradas en la secuencia anterior.



Fig.17 Figura final.

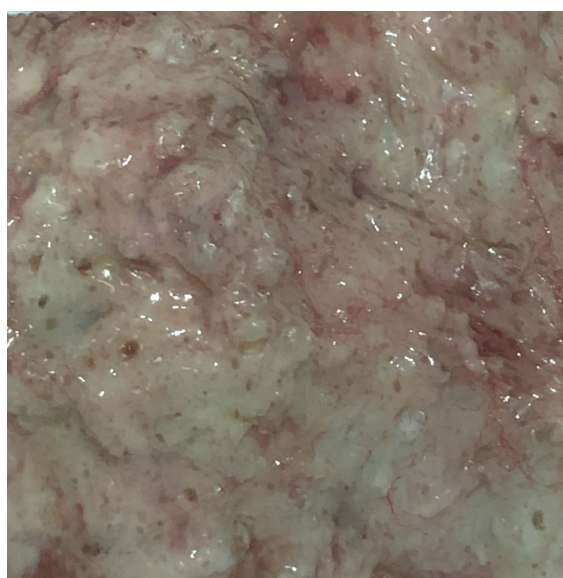


Fig.18 Detalle.

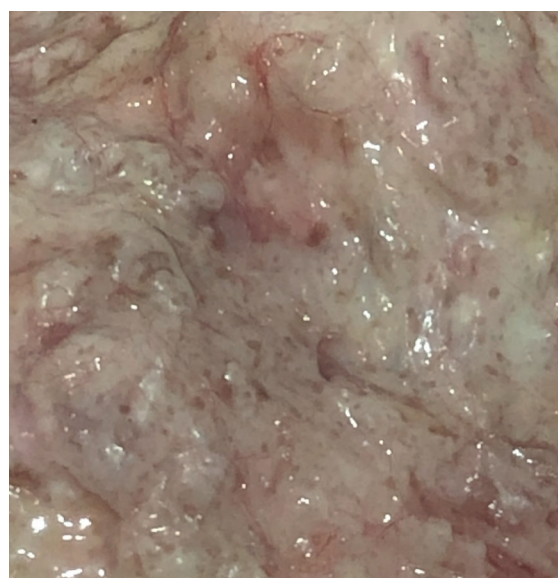


Fig.19 Detalle.

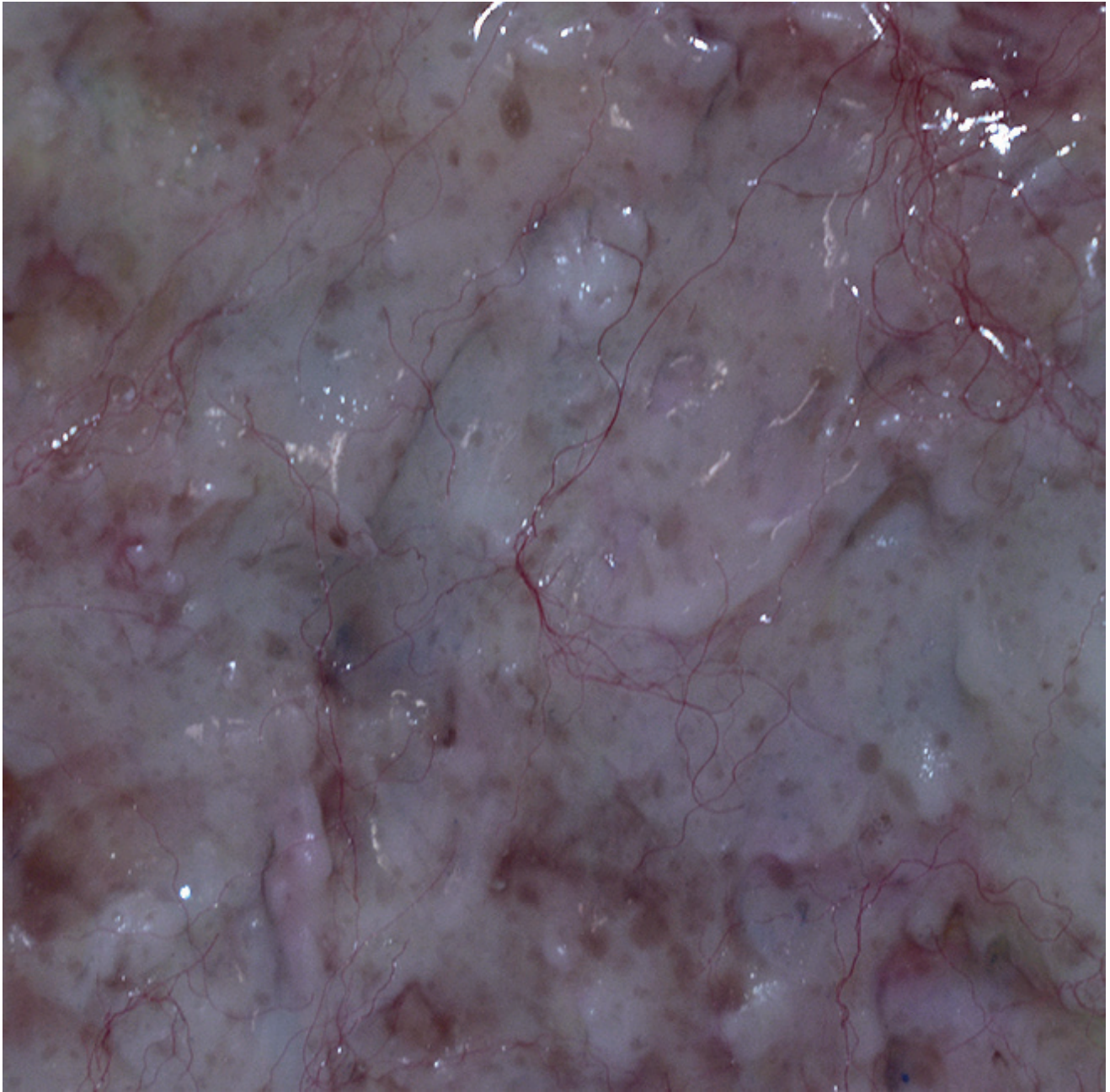


Fig.20 Detalle de figura final.

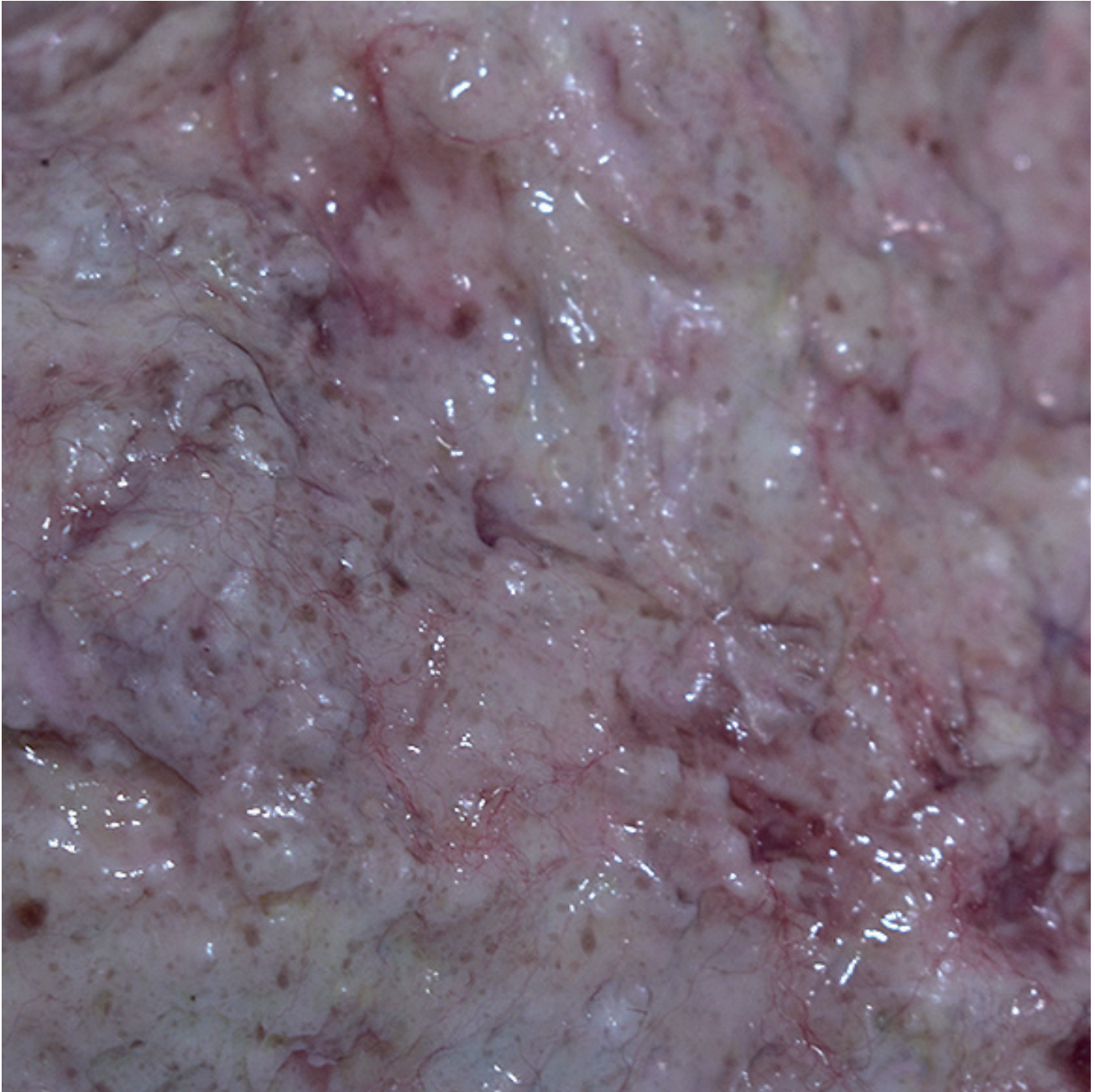


Fig.21 Detalle de figura final.

Nota:

FIGURA CENTRAL: Para articular el manto de silicona se crea una estructura interior, la cual le da forma y a la vez, protege al mecanismo interior. Es móvil ya que tiene que soportar la acción de la figura central.

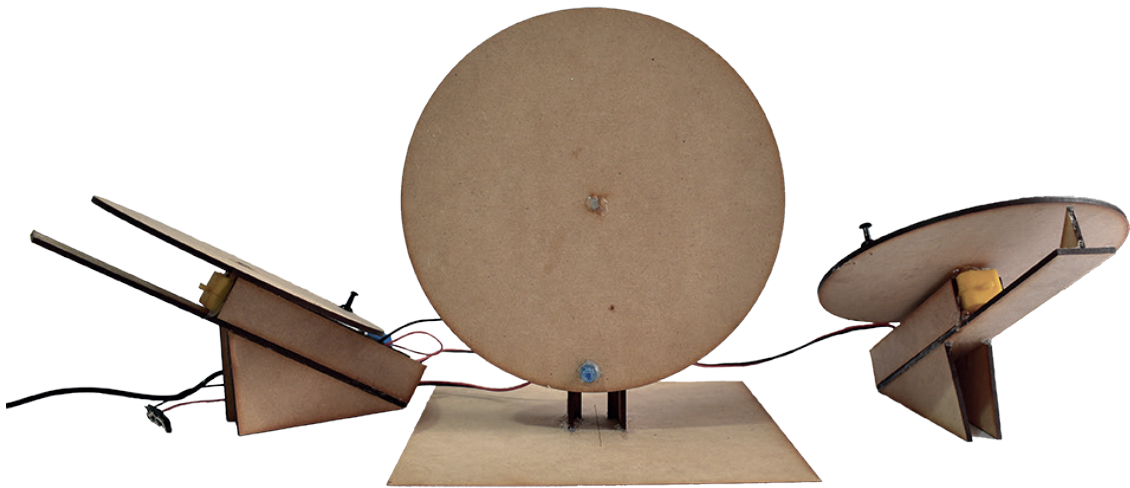


Fig.22 Mecanismo basado en motores DC controlado por Arduino, creado específicamente para Antalgia.

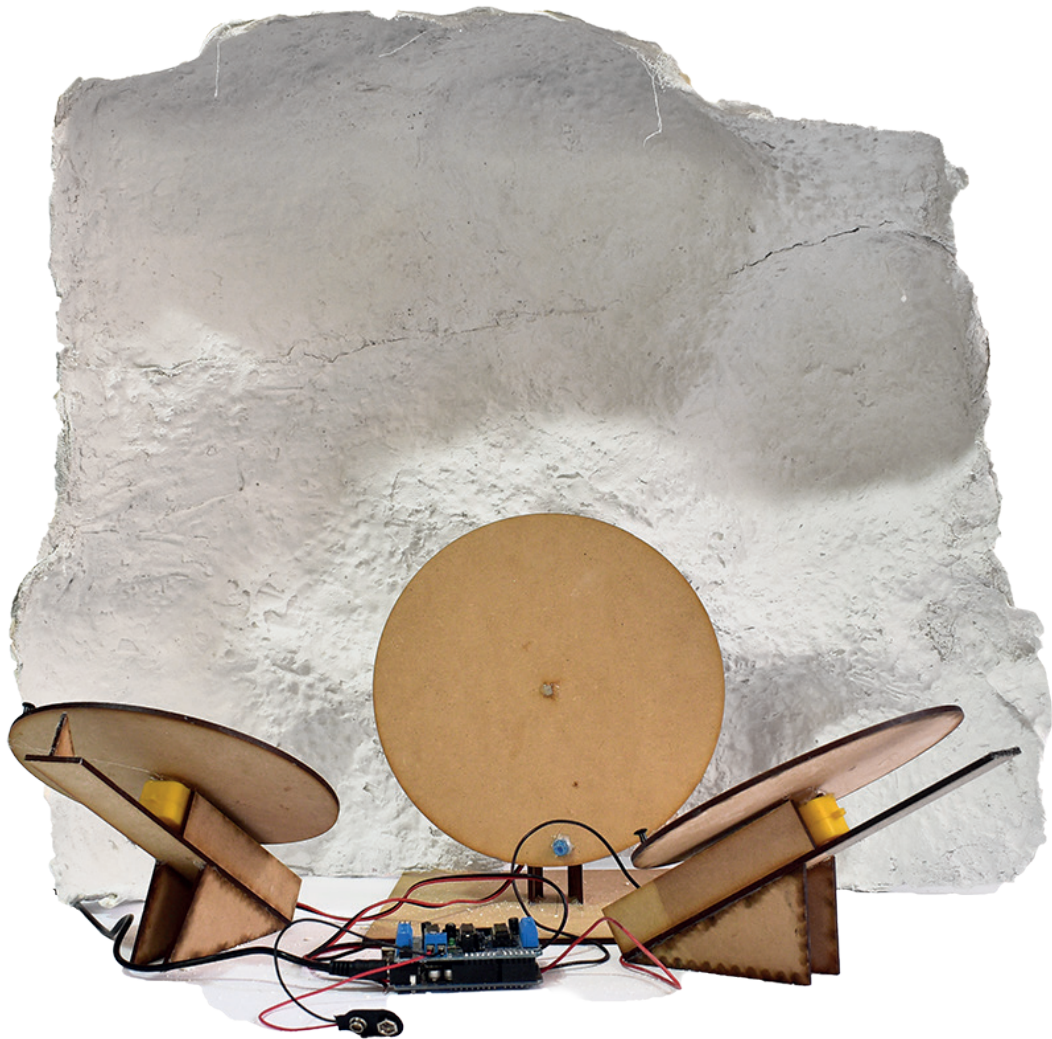


Fig.23 Montaje de mecanismo interior con estructura interna de yeso



Fig.24 Imagen de estructura interna completa, hecha de yeso y móvil. Con el mecanismo en su interior.



Fig.25 Imagen de figura central. Toma esta forma al cubrir la estructura interna de yeso con el manto de silicona.



Fig.26 Detalle figura central, donde se observa que no es algo rígido.



Fig.27 Detalle del manto.

En cuanto a montaje, como se planteó anteriormente, se pretende hacer una figura central de 70cm x 50cm x 60cm aprox. rodeada de estos trozos en condición de desgaste. Siguiendo esta idea, es que a continuación presento tres bocetos a través de los cuales se puede observar aquella propuesta.

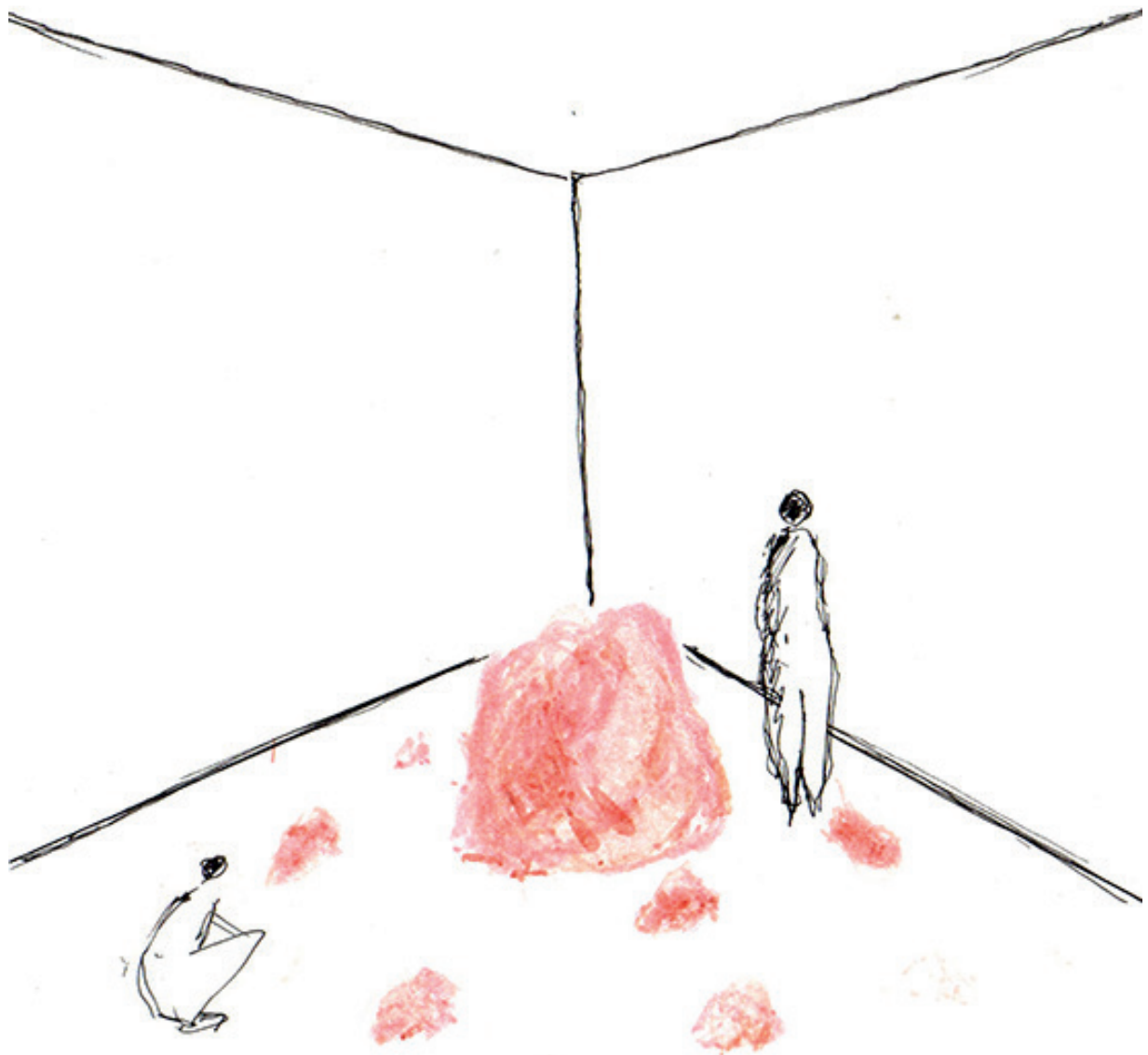


Fig.28

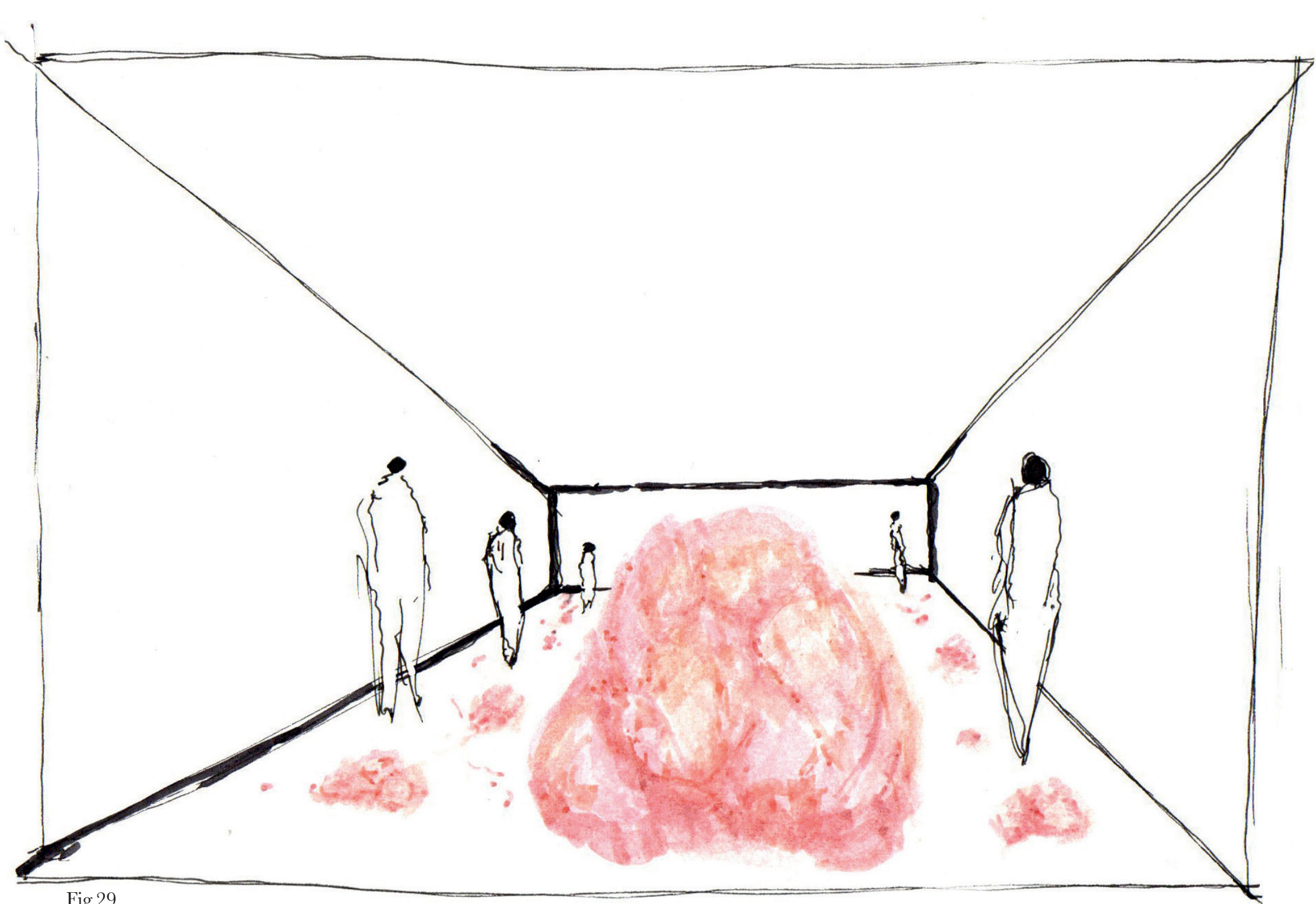


Fig.29

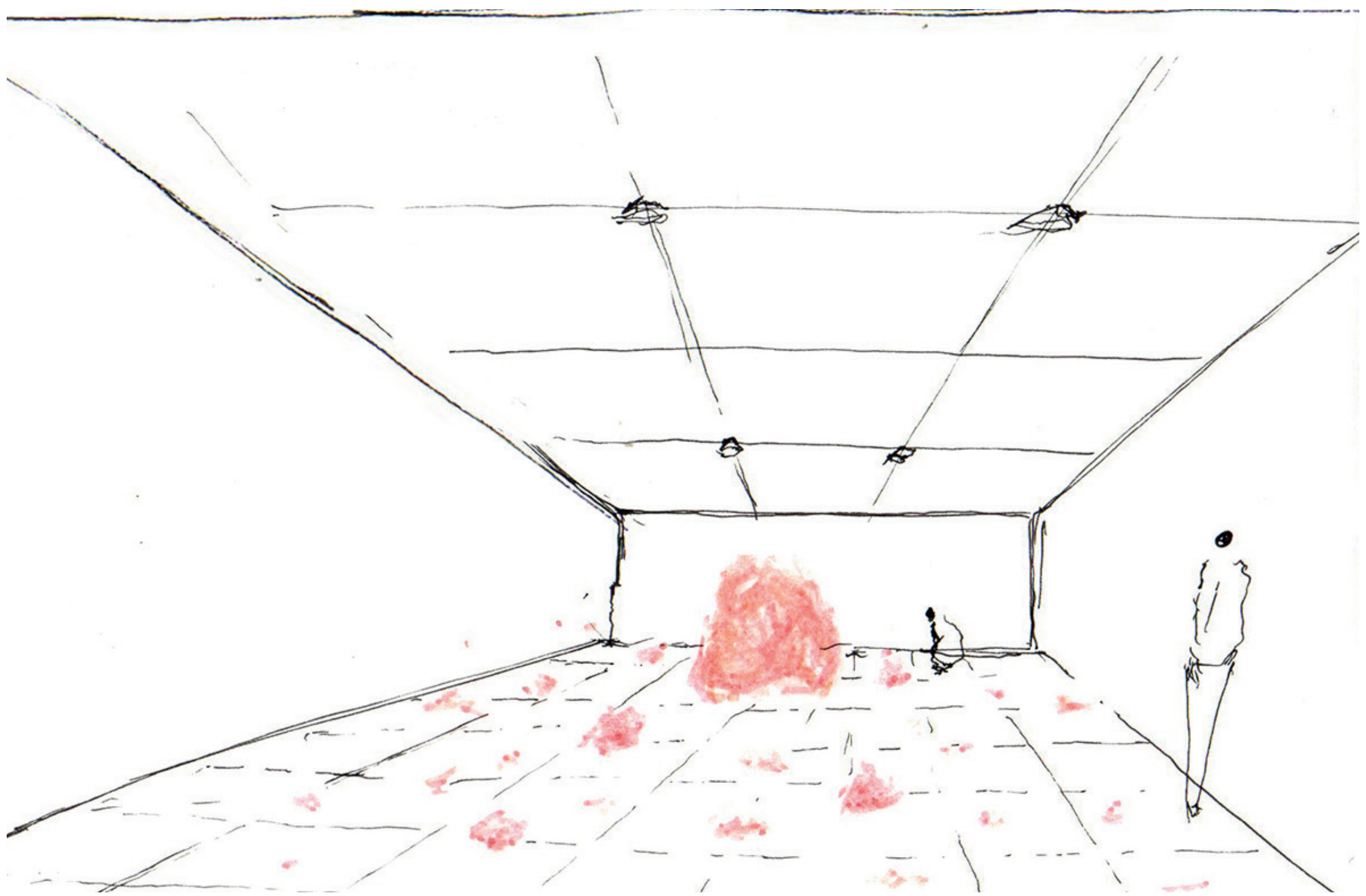


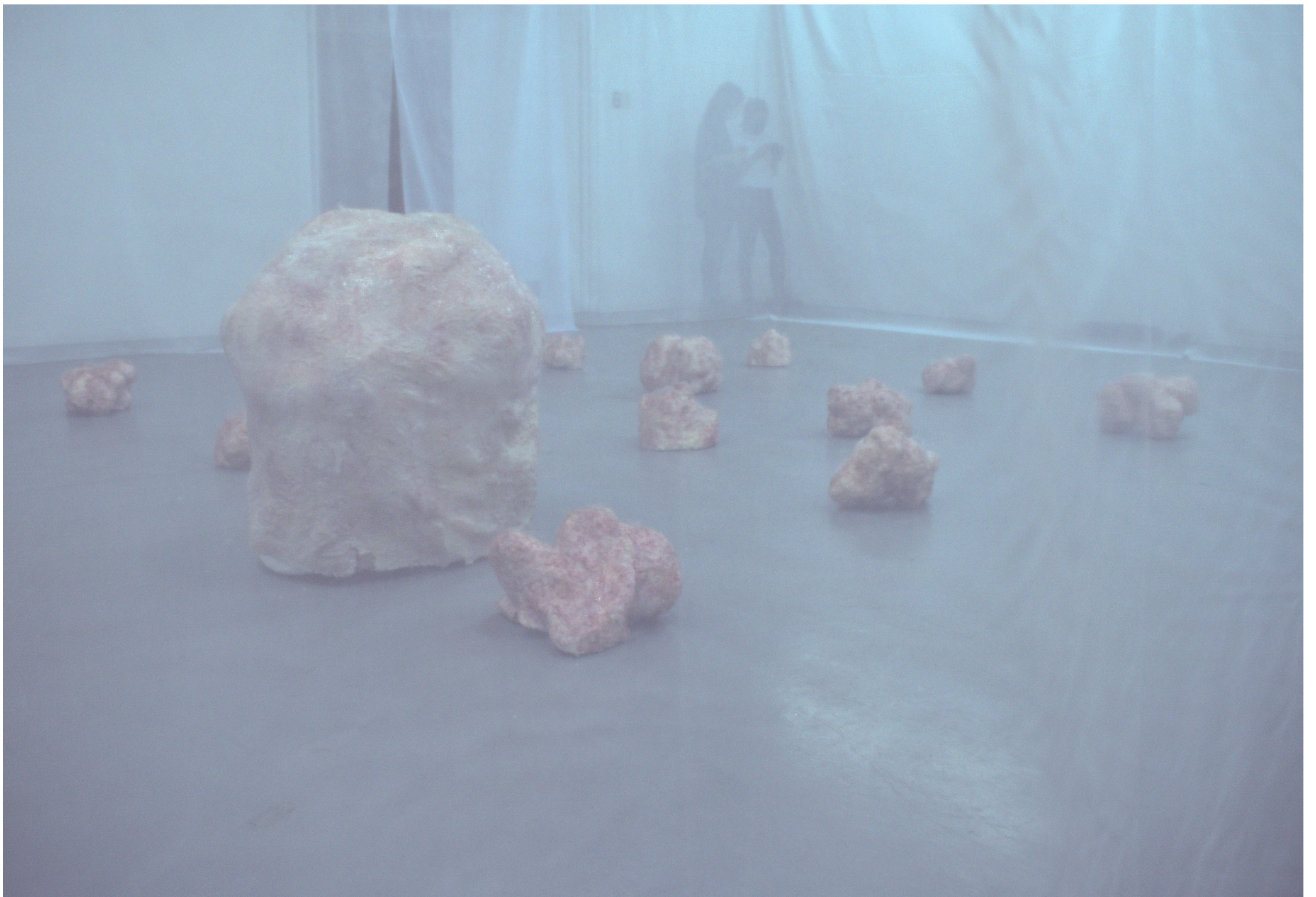
Fig.30

3.3 MONTAJE

Este montaje se presenta como una atmósfera / espacio esterilizado, separado del exterior por una membrana de veintidós metros de tela transparente de perímetro, la cual aísla el ambiente interior del espacio exterior. De modo tal, que al traspasarla se produzca un intercambio desde el lugar exterior hacia el interior donde yace este cuerpo acontecido por el dolor. Un espacio liminal, que deambula entre la transición de dos estados o lugares diferentes.

Trasapando esta membrana contenedora, en su interior se encuentra el cuerpo diseccionado de un ser. No se diferencia si humano o animal, sino que trozos en condición de deterioro, con la apariencia orgánica del interior de un ser vivo, existiendo por sí solos. Dispuestos de tal manera en el espacio, en la que se pueda hacer accesible su recorrido permitiendo así que un espectador activo toque, observe y se cuestione su procedencia. Es decir, un espectador sintiéndose aludido ante esta invitación de habitar dicha corporalidad fragmentada y deforme que se le esta exponiendo en frente.

Es así como a continuación se presentarán fotografías del montaje de esta propuesta llevado a cabo el día 16 de marzo de 2022, en el Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.



Vista general, a través de tela transparente. "Antalgia", montaje examen, Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Marzo 2022.
Javiera Vega.



Vista general, "Antalgia", montaje examen, Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Marzo 2022. Javiera Vega.



Detalle, "Antalgia", montaje examen, Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Marzo 2022. Javiera Vega.



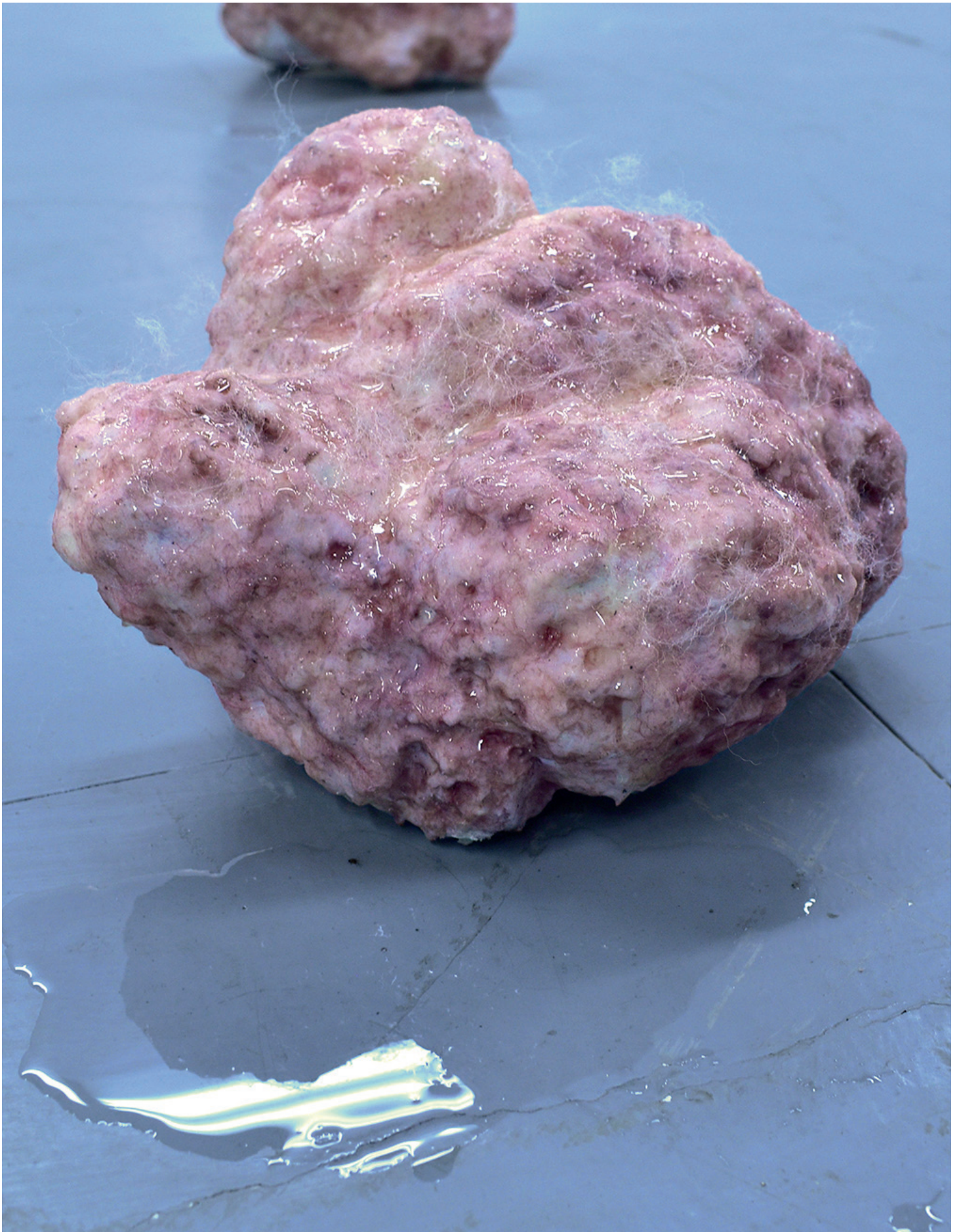
Detalle, "Antalgia", montaje examen, Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Marzo 2022. Javiera Vega.



Detalle, "Antalgia", montaje examen, Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Marzo 2022. Javiera Vega.



Detalle, "Antalgia", montaje examen, Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Marzo 2022. Javiera Vega.



Detalle, "Antalgia", montaje examen, Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Marzo 2022. Javiera Vega.



Detalle, "Antalgia", montaje examen, Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Marzo 2022. Javier Vega.



Detalle, "Antalgia", montaje examen, Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Marzo 2022. Javiera Vega.

CONCLUSIONES

A través del mero juego de la conciencia, transformo en regla de vida lo que era incitación a la muerte

Y -rechazo el suicidio-

El mito de Sísifo | Albert Camus

Es en el arte, o más bien en el ejercicio de este, donde encontré un lugar desde el cual abrazar lo que me constituye. Ya no aprehender aquello como algo nauseabundo y repulsivo, que quisiera rechazar o anular (esto a propósito de las afectaciones del dolor inherente en el ser informe) sino que es aquí donde pude otorgarle una condición material, la cual tomo como materia prima para mi quehacer artístico, vuelvo a decirlo, hacer desde donde me constituyo como persona y no sobre otra cosa. Salvarme a través del arte. No me salvo por algún rol sanador de este, me salvo porque lo comparto con un otro, me salvo porque hablo. Conforme a ello es donde comparece un especial cuestionamiento sobre sí es posible encontrar a través del arte un camino de lo universal con un otro, encontrarse en el dolor del otro, dejar lo particular y personal, reencontrarse con lo original, lo original tomado como aquello primario que nos trasciende a todos, lo de la catarsis según Trías.⁴⁰

Al no poder expresarme con las formas tradicionales del lenguaje, tales como el articular palabras de forma correcta o en su defecto a través de mi cuerpo,

⁴⁰ Véase el apartado 3.1.3, p 46.

el cual no me corresponde de la manera adecuada, debía encontrar un medio por el cual poder comunicarme, para poder sobrevivir, dicho medio son los materiales. Tomo la plástica como un lugar de diálogo con los materiales en cuanto a espacio sensible, constructivo y poético, es decir, ella informa, reporta y reivindica sentido. De este modo, es como a medida que voy haciendo se va articulando un lenguaje y una manera de ver, a través de métodos de hacer intuitivos, de encuentros, procesos y errores materiales. Lo intuitivo aquí tiene que ver con este cuerpo informe y esta emocionalidad desbordada que no reconoce lógicas racionales sino que solo hace y es allí, solo allí, en el hacer donde da cuenta de un posterior entendimiento. Pensar a través del hacer.

Tomando en cuenta el camino recorrido en esta memoria, en función de la inquietud por relacionar conceptos tales como autómeta y dolor. Cada uno proveniente de fuentes diferentes, una más mecánica y otra de tipo más humana, es como reparo en que hay algo de humano en esto de autómeta, la gestualidad incorrecta o más bien el medio de representación incorrecto, mecánico, que sin embargo, denota una afectación sensible, es decir, una contradicción material que no obstante opera con éxito, en virtud de aquello es que podemos decir que el espesor humano corroe las materialidades. De esta manera es como me cautiva la idea de trabajar con el interior de un cuerpo estando fuera de él. Hacerse de los materiales no vivos para empero hacer algo que viva. Hacer todo lo falso pero al mismo tiempo denotar que hay algo humano, real en ello, donde el sujeto observador puede sentirse aludido y al mismo tiempo pueda asombrarse de que algo que no tiene vida

tenga algo de sí, algo humano, algo en lo que se ve reflejado. Una coherencia entre la forma y el movimiento, una apariencia con un propósito: la de imitación y el fingimiento pero al mismo tiempo también pura incoherencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Arana, Thamer. 2007. “El concepto de teatralidad”. *Artes, la revista*. Enero-junio.
- Arizmendi Mar. Paula. 2014. Pensar el dolor: Aproximaciones a una algodicea contemporánea. Tesis doctoral. Programa de doctorado del EEES “Ciudadanía y Derechos Humanos”, Universitat de Barcelona.
- Aster, Ari. *Hereditary*. 2018. Estados Unidos, A24.
- Aster, Ari. *Midsommar*. 2019. Estados Unidos, A24.
- Bidloo, Govard, 1685. *Anatomía humanus corporis centum & quinque tabulis*.
- Camus, Albert. 2014 *El mito de Sísifo*. España: Alianza Editorial.
- Choza, Jacinto. 1977. “Dimensiones antropológicas del dolor”. *Anuario Filosófico*. Vol.10.
- Ciocchini, Héctor. 1988. “Estatuas animadas”. *El paseante*. N°010.
- Cornejo-Vega, Francisco. 1996. “La escultura animada en el arte español”. *Laboratorio de Arte: revista del Departamento de Historia del Arte*. N°09.
- David Lynch. *Eraserhead*. 1977. Estados Unidos, American Film Institute.
- Franceschini F, Carla. 2007. Memorias olvidadas Joel Peter Witkin: Una Obra Fotográfica Contemporánea acerca de lo Ominoso. Tesis de magíster. Departamento de Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile.
- Freud, Sigmund. 1992. “Lo Ominoso”. *Obras completas Sigmund Freud Vol. 17 (1917-19)*. Argentina: Amorrortu Editores.
- González Boadó, Luis. 2015, “La piel, la membrana”. *Investigaciones Idpa*. N°01.
- Jollien, Alexandre. 2001. *Elogio a la debilidad*. España: RBA Libros.
- Jollien, Alexandre. 2003. *El oficio de ser hombre*. España: RBA Libros.

- Le breton, David. *Antropología del dolor*. España: Seix Barral. S. A.
- Marullo, Francesco. 2014. *Typical Plan: The Architecture of Labor and the Space of Production*. Tesis de doctoral. Technische Universiteit Delft.
- Radrigán, Sofia. 2015. *Tecnomorfosis: desbordes e hibridaciones entre el cuerpo y la tecnología*. Tesis doctoral. Departamento de Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile.
- Sennet, Richard. 2009. *El artesano*. España: Anagrama.
- Schrödinger, Erwin. 2015. *¿Qué es la vida?*. España: Tusquets Editores S.A.
- Trías, Eugenio. 2016. *Lo bello y lo siniestro*. España: Debolsillo.
- Zamorano, Miguel. 2017. *La producción antióptica: Lo sublime, lo feo y lo siniestro como negatividad formal y autonomía perversa*. Tesis doctoral. Facultad de Artes Universidad de Chile.

2022



FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE