



UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

CAMPUS IRAPUATO - SALAMANCA
DIVISIÓN DE INGENIERÍAS

“Poemario digital artístico:
Umbral de la vida, transiciones del existir.”

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN ARTES DIGITALES

PRESENTA:

IVONNE PÉREZ HERRERA

DIRECTOR DE TESINA:

MTRO. VICTOR MANUEL REYES ESPINO

CODIRECTOR DE TESINA:

MTRO. VICTOR HUGO JIMÉNEZ ARREDONDO

SALAMANCA, GUANAJUATO

NOVIEMBRE 2021.

AGRADECIMIENTOS

A mi madre por mover cielo, mar y estrellas para brindarme su apoyo siempre.

A mi padre por el apoyo y por darme la fortaleza frente al mundo con su carácter.

A mi hermano por ser mi guía y mejor amigo de la infancia.

A mi asesor y amigo el Dr. Espino una persona sin igual, todo mi respeto, admiración y gratitud, por regalarme todo este proceso, conversaciones, creer en mí y apoyarme tanto.

A Javier, genio, artista e increíble persona que siempre tendrá mi más profunda admiración, por ayudarme a crecer, regalarme cada momento y estar siempre a mi lado.

A cada uno profundamente, sigo aquí para vivir gracias a ustedes.

ÍNDICE

Capítulo I. Referente teórico.....	1
1.1. El ser-para-el-inicio de Hannah Arendt	3
1.2. Sobre el dolor.	5
1.3. Fenomenología de la muerte.	13
1.4. La muerte desde la perspectiva de Heidegger.	17
1.5. Conclusiones.	22
Capítulo II. Del concepto artístico.....	24
2.1. Inspiración del concepto artístico	24
2.2. Concepto artístico	28
2.3. Conclusiones.	35
Capítulo III. Proceso de realización del poemario.....	37
3.1. Estructuración	38
3.1.1 De los poemas.....	39
3.1.2 De las pinturas digitales.....	45
3.2. Diseño del poemario.	68
3.3. Conclusiones.	73

CAPÍTULO I

REFERENTE TEÓRICO

El ser humano ha representado y vinculado la muerte de innumerables maneras dependiendo del espacio y tiempo que se aconteciera desde el origen de los tiempos. Los estudios de la muerte se han abordado desde diversas perspectivas vinculadas a diferentes áreas, tal como científico, biológico, médico, filosófico, entre otros. El caso más antiguo se encuentra con su utilización en la pintura prehistórica, referente a la vida social, cultural y religiosa. Cantalejo Pedro y Cabello Lidia afirman en el ensayo “*Arte y muerte. La vinculación del arte prehistórico esquemático con los depósitos funerarios colectivos*” que arte y muerte han sido desde la prehistoria, un argumento cultural de las sociedades, proceso trascendente que aglutinaba lugares y tradiciones que intentaban traspasar la barrera del tiempo, provocando un sentimiento de legitimación en los herederos naturales. (2013, p.256).

Es la muerte un tema de suma atracción y repulsión, Heidegger (2013, p.61) explica como lo anterior se debe a dos motivos, el primero de carácter psicológico al ser un tema tabú, pues hablar de muerte puede considerarse otra forma de aproximación indirecta hacia la misma. El segundo está relacionado a la naturaleza del lenguaje, ya que el mismo alude a lo experimentado por los sentidos físicos y la muerte es algo que recae más allá de la experiencia. El *ser-para-la-muerte* de Heidegger se contrapone por el *ser-para-la-vida* de Hannah Arendt abriendo dos posturas diferentes ante el *Dasein* en el mundo. Todos estos enfoques son de gran relevancia para comprender el sentido de vida y muerte.

En un intento por el entendimiento de la humanidad hacia la muerte, diferentes representaciones se han traspasado al arte a través de la historia, causa de transformación del concepto a través del tiempo. En el arte puede influir tanto el contexto temporal, social, cultural, religioso, psicológico, simbólica, narrativa, técnica, compositiva, corrientes artísticas e incluso escuelas, instituciones o asociaciones artísticas influyentes como algunos de los elementos que ayudan a la representación de la obra. Algunas pinturas de diversos periodos temporales vinculadas a la muerte desde distintas corrientes artísticas en su momento son “La muerte de Sócrates” de Jacques-Louis David durante el neoclasicismo, “El

triunfo de la muerte” de Pieter Brueghel, “El jardín de las delicias” del Bosco durante el renacimiento, “El entierro de Atala” de Anne-Louis, “Sueño y su hermanastro muerte” de John William Waterhouse, “La muerte de Sardanápalo” de Delacroix, “El amor y la muerte. (love and death)” de Goya durante el romanticismo, “Muerte de la Virgen”, “Santo entierro”, “La decapitación de San Juan Bautista” de Caravaggio, “Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp” de Rembrandt durante el barroco, “La muerte de Marat” de Jacques-Louis David durante el neoclasicismo, Ofelia por John Everett Millais durante la hermandad prerrafaelita y “Muerte y vida” de Gustav Klimt durante el modernismo. Es la muerte pues, una gran influencia a lo largo del tiempo en el arte, incluso un gran impacto durante la búsqueda en la vida del ser humano. Transmitir la importancia de la muerte ayuda a la comprensión y entendimiento del mismo ante el mundo.

1.1.- El ser-para-el-inicio de Hanna Arendt.

El *ser-en-el-mundo* es ser relativamente a la muerte para Heidegger, por el contrario, Arendt basa su postura en mismo dirigiendo su punto de vista hacia un inicio interminable que se renueva gracias a la natalidad. Es por ello que instala una nueva vinculación entre el ser y el tiempo en relación a su espacio temporal: el hombre, así como se interroga la muerte, lo hace también con el fenómeno de la facticidad. Arendt toma parte de la ontología de Heidegger, términos que él usa para transformarlos desde su propia perspectiva, reemplazando el concepto de “muerte” por “inicio”. En el artículo “*Del ser-para-la-muerte al ser-para-el-inicio: Martin Heidegger y Hannah Arendt*” nos hablan de Arendt como una pensadora política, es desde esa perspectiva que se pregunta por el propósito de la misma política, encontrando una respuesta que finalmente realiza el ser: la pluralidad, diferencia que paradójicamente vincula a las personas. Heidegger directamente se pregunta por descubrir quién es el ser que es el *Dasein*. Para Heidegger la vida siempre dirige a un *τέλος* (*télos*) u horizonte último indeterminado sin un final, pero determinante para apartar al ser-ahí en el mundo. Arendt lo ve de una manera contraria, dónde *télos* es el inicio y la natalidad con carácter incesante, sin embargo, a pesar de que la natalidad y muerte son contrarios, se abren camino desde el principio del carácter incesante de la vida. La muerte en Heidegger abre la vida como posibilidad, abre el tiempo para dar nuevos sentidos a las cosas, para un “renacer” (cf. Anders et al., 2008). Esto siempre dependerá del autor, se menciona que, a diferencia de

Arendt a Romano no le interesa el carácter público del acontecimiento del nacer, sino más bien su implicancia en el “yo” existencial a partir de la natalidad.

“Arendt señala que siendo la muerte un acto inevitable, el nombre no es ser-en-el-mundo para morir, sino para comenzar lo nuevo en compañía de otros hombres; es decir, el ser en el mundo se da sólo en compañía de seres-en-el-mundo.” (“Arendt, 2002”)

Para Arendt, somos seres destinados a iniciar y continuar. *Meditatio mortis* es una cuestión puramente humana y se hace presente cada vez que el hombre se interroga sobre su existencia. Arendt concibe la muerte no como el término de la existencia, sino como un final biológico ineludible, más no es el fin del ser, puesto que la vida no es esperar la muerte (en Heidegger tampoco), sino un comenzar lo nuevo, blindado por la infinitud de la natalidad. Al igual que Heidegger pensaba sobre la continuidad, Arendt propone que el hombre continúa en el mundo que le precede, la muerte es entonces *principium individuationis*, en cada caso se vuelve hacia la muerte de uno mismo; es dejar de compartir físicamente el espacio mundano (Arendt, 2002, p.276). La diferencia transcendental es que Arendt se aventuró a declarar la natalidad como la esencia más pura y divina de la vida y acción humana. Según ella porque es el quiebre de la muerte, la continuidad de un principio infinito, puesto que el hombre aparece en el mundo con la natalidad.

“La acción, como capacidad de generar nuevos comienzos, hace que su aparición no sea a través de meditatio mortis, sino de un vivir activo en donde dejamos de ser “algo” que va a morir y nos transformamos en “alguien” portador de inicios que carecen de final (Birulés, 2007, p.p. 86-87).”

El *ser-para-la-vida* de Arendt tiene una vida activa por el hecho que comparte el mundo con otras personas. Eso explica por qué su acción sólo es posible por cuanto hay otros. Se afirma como los mortales encuentran su lugar en un cosmos donde todo es inmortal a excepción de ellos mismos más por su capacidad de dejar huellas imborrables, a pesar de su mortalidad individual alcanzan su inmortalidad y demuestran ser de naturaleza divina. Finalmente,

podemos observar un concepto similar desde diferentes posturas, tanto Heidegger como Arendt abordan desde su perspectiva un significado propio vinculado a la muerte y la complejidad del concepto vida, se soporta el concepto inicial del hombre frente al mundo desde diversas perspectivas por su tiempo-espacio y contexto vivido. Pero la muerte, existencia, vida y dolor no dejan de ser inherentes y sólo son mientras el hombre sólo existe.

1.2.- Sobre el dolor.

El dolor se presenta como constante durante la vida humana, no es evitable, pero si tratable. Hablar de dolor conlleva no sólo un estado del ser humano transitado en movimiento entre vida y muerte, también sufre de distintas cargas que dependerán de diversos factores, punto de vista, pensamiento, estudio o área que se aborde. Lo anterior puede sonar subjetivo, más da apertura hacia la complejidad del dolor como el acompañante de la vida misma hasta el momento del deceso. Por tanto, dependerá de diversos factores externos, internos, controlables e incontrolables, cada uno tan extenso como el estudio del mismo le permita.

La cotidianidad está vinculada a la angustia, de la misma forma sostiene un lazo con el dolor, el cual permite desarrollar habilidades cognitivas, sensorias además de prácticas para atender y responder a esto, por tanto, podemos afirmar que se trata de uno de los detonantes para el hombre que sale de la cotidianidad. El ser humano moderno se rige por instintos presentes desde la prehistoria, se puede traducir entonces el dolor como una vinculación hacia la supervivencia del hombre. Imelda Ana Rodríguez Ortiz aborda en el *“Ensayo sobre el dolor humano”* (2007) una investigación a través de la historia refiriendo a diversos autores, puntos de vista científicos, teológicos, médicos, religiosos, psicológicos, culturales, filosóficos, estadístico, económico entre otros campos se abordan al estudio para comprender el dolor humano, vinculándolo hacia el lenguaje. Imelda presenta el significado del dolor en las primeras páginas de su ensayo:

“Etimológicamente, dolor significa sentir, percibir, experimentar sensaciones o impresiones; lamentar, tener por doloroso. A su vez, las palabras sentir y sensación provienen del latín sensatus y significan experiencia dotada de sentido y de juicio. De la misma raíz etimológica

proviene la palabra sensato, que alude a la conducta mediada por la razón una vez que se tiene claridad sobre un asunto y sus consecuencias.” (Rodríguez, 2007, p.15-16).

Es a través del dolor que el ser doliente puede llegar a reconocer su estado de vivo. La escritora mexicana Ma. Luisa Puga, citada por Rodríguez (2007, p.78-79) refiere a que al dolor hay que obligarlo a que forme parte de lo cotidiano, domesticarlo como animal, tratarlo como amigo o protagonista principal de una historia aparentemente ajena. Uno de los ejemplos que aborda Rodríguez a lo largo de su ensayo refiriendo al enfermo que aprende a vivir con el dolor es el padecimiento común en la población española del dolor crónico, el cual establece horarios y define actividades. (2007, p.63) Más también afecta la vida de un individuo desde el aspecto económico, pues es la causa de que se pierdan 500 millones de días de trabajo en Europa dando como resultado del dolor en la pérdida de 34,000 millones de euros, a escala del país se Rodríguez refiere alrededor de 50 mil millones de dólares al año por su atención. (2007, p.308)

Rodríguez representa la realidad del dolor por medio de dos posibilidades. La primera se padece sin intervención directa del hombre y la segunda por intervención directa del hombre, presentada por su variedad de formas y usos, desde el castigo hasta el suicidio. Son entonces diversas incógnitas irresolubles por parte de la ciencia, sin embargo, para la filosofía y el arte no es así, pues se constituye como resolución de una pasión. Lo anterior es presentado por Rodríguez en su ensayo:

“Dolor y asombro pueden hacer sinergia de pasión hasta llegar a alcanzar un estado de sufrimiento crónico y grave denominado alexitimia, el cual se caracteriza por la incapacidad de la persona para conectar la experiencia emocional perturbadora con el sistema cognitivo-verbal, desconexión que le impide canalizar la angustia a través de la activación intelectual y el despliegue del lenguaje...En el siglo XVII, John Locke, en su obra “Ensayo sobre el entendimiento humano”, habla de tres pasiones principales: deseo, alegría y tristeza.” (Rodríguez, 2007, p.98-101).

El tránsito que aborda Rodríguez sobre la historia del dolor se aborda desde la antigüedad hasta la modernidad, a manera de condensación con objetivos de comprensión hacia la dirección de la realización de obra artística se referirá a los puntos clave más relevantes. Es entonces un recorrido desde las culturas humanas antiguas hasta los griegos quienes mostraron su preocupación por la comprensión del dolor como afección del espíritu, enfermedad, racionalidad y conducta. Rodríguez cita a través del tercer capítulo de su ensayo el pensamiento de Platón antecedido de su discípulo Aristóteles referente al dolor como consecuencia del aumento de sensibilidad ante cualquier sensación, en especial el tacto. Ambos consideraban el corazón como centro de funciones vitales y lugar donde residían las sensaciones que daban consecuencia al dolor por aumento de sensibilidad ante ellas, sin embargo, años más tarde con el pensamiento de la razón, médicos de Alejandría tras la realización de autopsias coincidieron con que el cerebro era el centro de las sensaciones. La existencia del dolor ya era presente tanto de forma fisiológica como por medio de la percepción sensorial. No fue hasta Galeano, influido también por la escuela de Alejandría que abordó una explicación científica hacia el dolor con influencia de sus precedentes, Rodríguez cita dicha explicación en el ensayo:

“Sensación molesta que es captada por todos los sentidos, cuya intensidad es inversamente proporcional a de la respiración y que, aunque puede llevar a la extenuación física y moral, tiene la finalidad inmediata de advertir y proteger, pero también tiene utilidad como elemento diagnóstico y pronóstico y como un indicador de que un órgano afectado por una enfermedad no está muerto; considera a la persona insensible al dolor como un cadáver viviente, un individuo enfermo y tocado de la mente.” (Rodríguez, 2007, p.133).

Fue durante la Edad Media que se aborda el peso ideológico de la filosofía aristotélica sumada a los dogmas del cristianismo para Rodríguez. El cambio entre el pensamiento de la Edad Media y la introducción al método científico en el renacimiento son abordados por medio de la medicina y el dolor por autores como Paracelso (2007, p.141) quien refiere a la limitada acción que se tenía en la medicina para aliviar la medicina y el dolor, argumentando

que todos los seres humanos poseemos un “*cuerpo invisible*” propenso a dañar o restaurar el cuerpo físico y su ayuda es mayor que la que puede proporcionar un médico. Es también durante la etapa del renacimiento que Rodríguez hace mención de Leonardo Da Vinci, quien estudió el cuerpo del hombre y relacionó la sensación dolorosa con la sensibilidad táctil y consideró que el dolor era transmitido por los nervios (estructuras tubulares) y por la médula espinal hasta el centro de la sensación localizado en el tercer ventrículo cerebral (2007, p.143). Sobre lo anterior Rodríguez cita a Da Vinci:

“un cuerpo humano que no sea capaz de experimentar o de expresar una emoción, equivale a un cuerpo muerto y que esto dificulta el trabajo del artista, por lo que debe obligarse a conocer los mecanismos internos por los que se gobierna la anatomía corporal para estar en condiciones de poder representar, en el dibujo, un sentimiento. Añade que el cuerpo dispone naturalmente de las estructuras físicas para comunicar lo que el alma siente; y que, lo que el alma siente se corresponde con lo que el individuo es y vive cotidianamente.” (Rodríguez, 2007, p.144).

Según Rodríguez, el ser humano moderno se ve afectado por el libre albedrío y libertad para su construcción, es el mismo entendimiento del hombre moderno y la evolución del método científico hacia lenguajes especializados que llevó la lucha entre la ciencia y el arte durante la época antigua, la ruptura fue gracias al pensamiento propuesto de Descartes, abordando desde el método científico el problema de cómo se produce el dolor desde el punto de vista *cuerpo-alma* como un par vinculado, no individualmente opuestos. Rodríguez cita a Descartes: “*concebido al cuerpo humano como máquina física que posee un alma para finalmente proponerlo por medio de su teoría del dolor, considerando que la percepción del dolor ocurría el alma como una sensación imprecisa que podía ser producida por la acción de objetos externos o por el mismo cuerpo*”. (2007, p.155). Producto de lo anterior Rodríguez hace mención de la teoría del dolor por Descartes conocida en el campo sensorial o nervioso. Rodríguez refiere a Descartes afirmando que existía autonomía del cuerpo para sentir dolor y era el causante de nuestra tristeza. (2007, p.156). Finalmente, nuevos hallazgos, estudios médicos y científicos sobre el dolor influenciados por el contexto de la época moderna de

liberación del hombre de tiranías monarcas y esclavizadas. Rodríguez refiere a diversos autores que explican tanto nuevos rasgos de respuesta al dolor (Müller) como medicamento, en tanto el dolor se traslada a través del sistema nerviosos entre otros como estímulos del dolor en relación a transformaciones químicas (Frey). Estudios para el tratamiento del dolor y el proceso hacia el cómo el cuerpo desarrolla el dolor por medio del sistema nervioso. Es entonces la sociedad moderna resultado histórico de diversos precedentes y entendimientos del dolor en relación al contexto sociocultural de cada época sin adentrarse a diferentes áreas que podrían extender la complejidad del mismo “Toda nación moderna se ha construido como estado sobre los fundamentos del dolor” (2007, p.118). Concluyendo en que el dolor respondía a tres aspectos: fisiológico, anatómico y psicológico y su problema actual se aborda principalmente en asuntos individuales y colectivos que afectan a las sociedades. (2007, p.165-185)

Rodríguez también hace referencia hacia los umbrales en varias ocasiones durante su ensayo “*Roto el umbral, sólo puede haber más y más dolor, soledad infinita*” (Rodríguez, 2007, p.25). Es el dolor entonces una experiencia subjetiva propia del ser humano que puede formarse y rompe los umbrales en la vida del ser humano.

Rodríguez aborda diversas experiencias sobre el dolor a lo largo de su ensayo concluyendo siempre en el ser que experimenta el dolor para actuar, hablar, contar, representar y asumir la responsabilidad de sí mismo, un *ser que se duele*, pero tiene posibilidad de conocerse mejor en medida que conoce lo que le hace sufrir y requiere de comprenderse buscando en ocasiones ayuda para afrontar las cosas y comprender a los demás. “*Cuando el dolor lo invade todo, todo se transforma con relación al dolor.*” (2007, p. 25) Podemos vincular el estado del ser doliente ante el estado del ser vuelto-hacia-la-muerte durante su vida, en ambos casos el estado del ser se representa por un movimiento fuera de la cotidianidad. “*Cuando el dolor logra su imperio, el cuerpo se hace masa sin huesos.*” (2007, p. 52) En este sentido, Rodríguez menciona en su ensayo una referencia directa hacia la muerte que embona con lo anterior “*Duele la idea de morir y todo el tiempo que tarda en llegar ese que es, finalmente, un solo instante; sólo un instante, mientras un dolor parece durar eternidades. Cuando hay dolor se puede sentir la muerte muchas veces.*” (2007, p.1-62)

Es el cuerpo dónde reside la experiencia al dolor, sin embargo, cada dolor es diferente y no hay forma de cuantificarlo actualmente. Junto a la enfermedad y la muerte la sociedad padece de esta triada como sucesos trágicos, inesperados e inevitables en el curso de la historia del occidente. El dolor para la sociedad mexicana puede causar más inestabilidad a una persona que la propia muerte, ya que el mexicano juega con la figura de la muerte, la respeta le teme por que también le duele. El mexicano le tiene cuidado y connotaciones negativas al dolor. Sin embargo, el dolor al igual que la muerte es inherente ante las cosas y sólo existe.

“El dolor como cualidad natural es una característica de la vida, forma parte y es propiedad de la existencia de los seres vivos que responden de manera aversiva a todo aquello que lastima o se constituye en peligro real o potencial... el dolor es como otra forma de existir y pensar esa existencia, nada menos que para sobrevivir”. (Rodríguez, 2007, p.20)

Rodríguez hace mención de datos estadísticos referentes a los mexicanos. Al mexicano le duele la presión emocional por la salud de los hijos y preocupación por los que emprenden el camino desde sus poblaciones respectivas generando estrés y agotamiento. Duele la pérdida del moribundo, sus familiares y el duelo, duele enfrentarse al desino finito de uno mismo, el suicidio y la soledad, (2007, p.227) pero también hay otros dolores, duelen los enfrentamientos por narcotráfico, ataques violentos, explosivos, armas sobre inocentes, hasta el cuerpo ilícito padece de dolor. Duele la política, la economía, los migrantes, duele la nación y sus habitantes. Ante el dolor del mexicano, las costumbres para su tratamiento también se hacen presentes. Esta autora hace mención de la medicina tradicional mexicana, donde se combina el juicio sobre naturaleza del dolor y la magia ritual de salvación con creencias sobre lo que se puede curar, tranquilizar o aliviar. El mexicano ante el dolor acude con brujas, utiliza pócimas, medicina tradicional, busca reconciliación, llena de color y aromas las casas, ropa, talismán, oraciones y santos, veladoras, amor, animales, trabajo, personas entre otros métodos y medios culturales. (2007, p.301)

El *ser doliente* traduce por medio de estados físicos y psicológicos afectando al momento de volverse hacia el dolor, pues basta con pensar en la sensación que atraviesa. Rodríguez hace referencia a todo se vuelve hacia el dolor en cuanto a efectos corporales: la náusea, el frío, el cansancio, la debilidad, y a veces, ciega los ojos y el pensamiento. Cuando hay dolor parece que nuestra percepción advierte que las cosas cambian, aunque en realidad, lo que cambia es la persona adolorida. (2007, p.62) Abordamos entonces un lenguaje corpóreo que produce el hombre que *se duele* para poder expresar el dolor, incluso se le da un código de signos hacia lo que se siente y mira. El lenguaje del doliente puede aludir a las sensaciones en la superficie de la piel o profundidad de órganos. El grito como primera voz puede hacerse presente en el ser humano *“No se grita a alguien en particular, el grito inicial es para un mismo. El grito busca la escucha atenta y abierta que facilite l relación humana y se satisfaga en un principio esencial: fundar una alianza para aseguramiento de la persona”* (Rodríguez, 2007, p.38) Por otro lado, las lágrimas y el lenguaje del llanto puede tener muchos propósitos distintos al expresar desde un pesar, felicidad, deseo o demandas. (2007, p.90) La mirada naturalmente en el ser humano es un elemento sumamente pesado perceptivamente, Rodríguez hace mención sobre mirar a los ojos al ser que sufre como penetrar la invisibilidad de la presencia dolorosa, una forma de compartir una primitiva y común tristeza. (2007, p.95)

Entre el lenguaje del dolor puede abordarse también el inferirse dolor a uno mismo como forma de tranquilizarse, expresar vivencias y búsqueda de control para contener la agresión hacia otras personas altamente significativas en la vida. El suicidio por ejemplo afecta gravemente en ciertas ocasiones al ser doliente, Rodríguez hace referencia a datos estadísticos de la OMS en el año del 2006, se registraron 873 mil suicidios en el mundo, entre las principales causas se encuentra la debilidad en las condiciones internas del sujeto, personalidad no bien estructurada y problemas mentales, padecimientos de trastorno afectivos, depresión, exceso, antecedentes de maltrato, discriminación y pobreza, bajo autoestima, frustración, abandono, aislamiento emocional, ambiente social o familiar hostil, temor a no cumplir con el éxito, fantasías románticas, gusto por el peligro, consumo de drogas, alcohol y relación con armas. Cada uno de los temas anteriores puede analizarse por separado en relación a su afección hacia el ser humano, durante el contexto de la época moderna no es de esperar que los adolescentes consuman tanto contenido en relación al dolor,

basta con observar las tendencias en la industria musical con millones de suscriptores y seguidores en plataformas de internet, artistas que transmiten de una manera íntima los temas con relación intrínseca al dolor abonado de factores externos como trabajo publicitario, imagen pública entre otras cuestiones dando resultados en la identificación masiva de los usuarios, millones de personas reales que se sienten atraídas hacia una forma de expresar su dolor. No es ningún secreto que la mercadotecnia y publicidad aborda los puntos de dolor de las personas con suma facilidad, pues la generación moderna sensibilizada ante el mundo padece de dolor como motivador al igual que no es sorpresa que la ansiedad y depresión sea uno de los padecimientos actualmente más comunes en la población. Un segundo ejemplo moderno son las redes sociales, las personas expresan directa o indirectamente su dolor en las plataformas, incluso la información más común al compartir una imagen en relación al tema, reaccionar con tristeza, comentar o dirigirse hacia un grado más alto y dañarse con lo que se consume con la comparativa u obsesión por atención e incluso la adicción hacia las redes sociales, entre otras acciones demuestran un claro apego de la sociedad moderna que vive con dolor, además de brindar información valiosa para motivos de recopilación de datos de los usuarios para su uso en el campo de la analítica.

El dolor puede llegar a tratarse, en relación al tipo el medio para abordarlo será distinto, el más técnico es el tratamiento médico, desde el aprendizaje por aprender a convivir con él, control emocional, estrés, evitar fatiga, hacer ejercicio, relacionarse con otros, proteger la salud, usar medicamentos con precaución hasta formas alternativas. El tratamiento también puede darse hacia el dolor psicológico, también llamado óntico o constitutivo del ser se trata de enfermedades que presentan estados de exceso e indiferencia frente a la individualidad, insatisfacción y ausencia de reflexión frente a sí mismo y lo social, (2007, p.211) un ejemplo sería el duelo:

“Ma. Eugenia Ibáñez (2006): La psiquiatra e investigadora española, describe el cuadro del duelo y señala que las principales reacciones ante el dolor son: confusión, inquietud, angustia, agitación, llanto, realización de actividades sin objeto, sensación de ahogo, opresión, sensación de vacío en el abdomen o en el pecho, debilidad muscular, sofocos, preocupación por la

imagen del que ha fallecido, insomnio, falta de apetito, necesidad de orinar frecuentemente, diarrea, bostezos repetidos, palpitaciones, pensamientos obsesivos; entre otros síntomas y signos.” (Rodríguez, 2007. p.241-242)

Según Rodríguez existe un patrón entre el lenguaje de los jóvenes que coincide con expresiones artísticas como el caso del performance vinculados al *ser que duele*, sin embargo, el ser humano moderno no sólo apega a la expresión corporal, también a la palabra escrita, literatura, poesía, música, pintura tradicional y digital, entre otras ramas artísticas. El arte moderno es uno de los métodos para tratamiento y salvación pues canaliza el dolor íntimo en obras personales.

1.3.-Fenomenología de la muerte.

La finitud es parte esencial del hombre, la muerte no muestra nada, no devela nada, no aporta consuelo ni promesa, después de la muerte no existe nada más. Desde un contexto cultural existe la posibilidad intangible y un esfuerzo por la humanidad sobre la preservación de la muerte. Intento por preservar, alargar la existencia de un ser vivo e incluso en campos de preservación de datos como hecho histórico o científico, sin embargo, en este caso nos centraremos en los primero, ello por medio de diferentes medios como lo es la memoria y el reconocimiento del ser vivo que existió de forma física, se vuelve a lo intangible para presentarlo ante el mundo, el cuerpo físico podría desaparecer tiempo después a menos que se trate de una preservación de huesos, órganos o cadáver, dependiendo de la técnica empleada aplicadas desde el antiguo Egipto por método de embalsamamientos seguido por sociedades como los Griegos.

Tiempo después comenzaron a descubrirse nuevos métodos (Nadal, 2015; p.13-29) en lo que se describen los diferentes procedimientos históricos de preservación de cuerpos como el caso de los babilonios, quienes conservaban cadáveres cubriéndolos de miel y depositándolos en tinajas de barro, por recubrimiento de cera en caso de la época antigua Persa, se piensa también que entre los antiguos etíopes las motivaciones de conservación cadavérica eran puramente exhibitorias o de culto temporal por medio de yeso, pintura y su exhibición final en algunos casos.

Nadal (2015) señala que durante el siglo XIX y XX se hace presente la experimentación y aplicación de nuevos materiales y técnicas como la inyección intra-arterial, arsénico, sublimado corrosivo o bicloruro de mercurio, zinc, ácido fénico y formol hasta los procesos modernos como es el caso de la taxidermia, tanatopraxia o tanatoestética. Todas las técnicas, métodos y materiales descritos con anterioridad tienen diversos factores en común, lo principal en este caso es que se preserva la parte carnal del cuerpo, por tanto no se puede traer a la vida por completo, por ello no sería posible la preservación completa del ser vivo, con características físicas, psicológicas, funciones motoras y corporales, los avances tecnológicos han podido preservar diversas partes del todo más no al todo completo, como el caso de la experimentación por clonación en animales donde no se trata de una réplica exacta del ser vivo clonado o el trasplante de órganos donde se conserva un tejido interno durante un periodo de tiempo para ser colocado en otro ser vivo. Nos encontramos luego con la inteligencia artificial, la cual intenta preservar información de personas que no se encuentran ya en la tierra físicamente o de la extensión de una vida artificial. Sea cual sea el caso, siempre se encuentra presente el sentido de búsqueda del ser humano a través de los tiempos para descubrir por medio del miedo lo desconocido.

Kreimer (2012) propone hablar de la vida y la muerte como partes de un mismo fenómeno. La muerte ya es indistinta del tiempo anterior a nuestro nacimiento, se mencionan los distintos tipos de vida como algo evitable y la muerte como algo inevitable. La muerte se tacha como algo negado, camuflado, utilizado como instrumento extorsivo (en la escatología cristiana de premios y castigos) y borrada del arte de la vida.

Durante la Edad Media se nacía y se moría en público. El mundo moderno comenzó a ocultar la muerte como si se tratara de algo atípico y vergonzoso y aún es muy común que se oculte al propio enfermo el conocimiento de una muerte inminente. Así es como las personas mueren solas en las salas de terapia intensiva, casi a escondidas. (Kreimer, 2021, p. 10)

La muerte para Kreimer no es una enfermedad ni un accidente que interrumpe algo que debería ser eterno, sino el cumplimiento de una condición que nos plantea el nacimiento al cuál vamos avanzando poco a poco. Se analizan las ventajas de la misma como es el caso de suprimir el sufrimiento, desgracia, obligaciones y adversidad. “Todos moriremos: unos lo harán quejándose de más y otros con serenidad y aceptación.” (2012, p.20). En contraposición Kreimer también habla sobre la vida presentando una frase de apertura escrita por Oscar Wilde (p.67) “*Vivir es la cosa más rara del mundo. La mayor parte de las personas existen, eso es todo.*” para abordar el tema sobre el sentido de la vida la cual se utilizará solamente en función de tres puntos, el primero si se tiene un fin o propósito, el segundo si tiene una causa externa y el tercero Si tiene sentido vivir cuando sabemos que hemos de morir y que finitas serán las huellas de todo tipo que dejemos en el mundo.

Viktor Frankl aborda su propia perspectiva en el libro “El hombre en busca del sentido” (1994) resultado del análisis de diferentes casos clínicos, se menciona como Kant afirma que “*el hombre lo que quiere es un fundamento para ser feliz*” (1994, p.4), así la felicidad o el placer surgen espontáneamente. Aborda el concepto del sentido desde la perspectiva del hombre vinculado a su autorrealización sólo en medida de encontrar el sentido mismo, así como el fracaso en caso de no encontrarlo vinculado al surgimiento del deseo de poder y placer como respuesta al mismo fracaso. Aborda al hombre actual quién tiende a la hiper reflexión en época de frustración existencial, viviendo en un vacío existencial manifestado en el aburrimiento. El hombre corriente encuentra un sentido en el quehacer o creación humana, encontrado el sentido de la vida en la armonía de pequeños goces, pensamiento abordado por Heidegger en su concepto de “cotidianidad”.

A manera de guía Kreimer también se aborda diversos temas para abordar el proceso de vida y aceptación de muerte como descanso, tal como la búsqueda de plenitud, bienes externos e internos, la acción de elegir, los valores, el suicidio, sobre la investigación científica del bienestar, el sufrimiento inútil dónde explica como nuestros pensamientos generan la mayor parte de nuestras emociones, por eso es importante tomar conciencia de los pensamientos que disparan nuestra parte más irracional, el coraje frente al miedo y adversidad, el olvidar, cambios y permanencias, la convivencia y educación sobre el sentido de vida, lo

incontrolable, la madurez, las decisiones así como el éxito y fracaso entre muchos otros conceptos que abonan a la complejidad del proceso de vida. Cada tema que aborda Kreimer describen a manera de metáfora la vida como un viaje del ser vivo respecto a la vida, la muerte y el arte, abordando inicialmente el tema de la belleza (p.141), Kreimer hace referencia a Kant, quién menciona que la belleza es una finalidad que no contiene ningún fin ya que una cosa bella no contiene ningún bien que no sea ella misma, en su totalidad, tal como se nos aparece. El universo es bello como podría serlo una obra de arte perfecta si pudiera haber alguna que mereciera ese nombre. No contiene otra finalidad fuera de la belleza universal. Kreimer menciona como en Platón los ideales de verdad (ciencia), belleza (estética) y bondad (ética) estaban unidos, en la modernidad se produce una escisión de esta tríada. A partir del lema "El fin justifica los medios", lema fundacional de la teoría política moderna donde Maquiavelo considera que un político puede ser efectivo apelando a la mentira y a la maldad. Para una persona moderna la obra de arte no tiene que rendir tributo ni a la ciencia ni a la ética (o a la Iglesia durante la Edad Media oficina de atención al público de la ética). Se muestra la búsqueda de belleza detrás de toda finalidad humana.

Finalmente, Kreimer nos presenta la metáfora de la vida como obra de arte (p.153), haciendo alusión como se presentó anteriormente en contraposición a la muerte, la mención de que en cada época y cada lugar han planteado sentidos diversos para la vida. Hoy en día es el trabajo lo que da sentido a la vida de buena parte de los habitantes del planeta. Para el ciudadano de la antigua Grecia, en cambio, solo el tiempo en el que no era necesario ganarse la vida podía ser valorado por un hombre libre. El trabajo era propio de esclavos. Kreimer nos describe como si algunas personas pudieran dar un sentido pleno a sus vidas, convirtiéndolas en verdaderas obras de arte, quizá habría menos guerras. A menudo el odio y la destrucción se instalan cuando la vida ya no parece interesante. Esta postura de Kreimer frente al arte y la vida nos aproxima hacia la complejidad de la misma y la búsqueda interna del ser humano dónde en su mayoría de los casos puede no completarse, ya que bajo esta postura el artista puede llegar a expresar el sentido de la vida a través del arte, ello no implica que todos los artistas sean conscientes del mismo sentido o que personas que no sean artistas podrían o no llegar a expresar el mismo sentido o siquiera a encontrarlo.

1.2 La muerte desde la perspectiva de Heidegger.

La vida es un proceso constante, dónde cada momento en un determinado tiempo y espacio construyen al ser. Los seres humanos son finitos, la muerte se presenta como un descanso o punto final que interrumpe la constancia durante la vida, tal como un silencio en una pieza musical para dar paso a una nueva constante frecuente, pero escuchar esa música deja la esencia sublime del arte al ser captado por su oyente. Este concepto de autoría propia sobre la muerte parte como resultado del análisis del punto de vista construido por Heidegger quién se aleja de una concepción metafísica (divina o mítica) con respecto a la existencia humana para introducirnos a la existencia del Dasein, término alemán combina las palabras «ser» y «ahí», significando «existencia». El sentido literal de la palabra Dasein es ‘ser-ahí’ traducido como “el estar haciendo algo ahí”. *“La muerte se vuelve el máximo enigma de la vida humana, pero es también el camino que todos debemos recorrer.”* (2003, p. 60)

En el artículo *“El pensamiento de la muerte en Heidegger y Pierre Theuhard de Chardin”* (2003, p.64) Heidegger hace una diferencia entre ser y ente: Ente es todo aquello de lo que hablamos, aquello con respecto a lo cual nos comportamos de esta o aquella manera, es también lo que nosotros mismos somos (el hombre) y el modo como lo somos (el que se pregunta por el ser). El ser se encuentra en el hecho de que algo es y en su ser-así, en la realidad, en el estar-ahí, en la consistencia, en la validez, en el Dasein. Es decir, puesto que es el hombre quien se pregunta por el ser y se cuestiona a sí mismo, resulta ser el ente al cuál hay que dirigir la pregunta acerca del sentido del ser en general. El hombre es la manifestación del ser, es el ente donde el ser se manifiesta. Ser es siempre el ser de un ente y el ente posee el carácter del Dasein. El ente requiere siempre una visualización de la existencia (la cual se entiende como la constitución de ser del ente que existe) es decir, el Dasein (morada de comprensión del ser) se comprende a sí mismo desde su existencia, desde una posibilidad de sí mismo. Dasein es un ser situado en el mundo. El existir es la realización de posibilidades, es decir, un auto determinarse con respecto al mundo. En la relación del Dasein con el mundo, el ser-estar en el mundo es inherente ya que constantemente Dasein hace al mundo y el mundo a él. La ruptura de esta constante con el término muerte devela la pregunta de la reflexión del ser sobre el existencialismo del ser. La autenticidad existencial del Dasein para Heidegger se da a partir del ser-para-la-muerte. Es la posibilidad de existir-

para-la-muerte, no buscando la propia extinción, sino asumiendo en una presencia anticipada. “Se enseña a pensar que la vida es algo futuro, pero no que la muerte es algo que crece” (2003). El individuo que reflexiona sobre lo anterior tiene la opción de decisión para llegar a una conclusión crítica. A la existencia no le importa morir ya que es inherente a ello, en el caso de que la causa de muerte sea meramente por términos no “naturales” se sigue cumpliendo el mismo fin.

“El mundo no es un universo aparte e independiente del hombre, el mundo se constituye desde el hombre. La estructura fundamental de la existencia en cuanto ser-en-el-mundo es el cuidado. Ser en el mundo significa cuidar las cosas, ocuparse de ellas, y al mismo tiempo, ser entre los demás, existir-con los otros o coexistir. La existencia como cuidado, es por otra parte la existencia sumergida en lo cotidiano, que implica que el Dasein vive atento a las cosas y a los otros y de espaldas a sí mismo. A esta existencia perdida en la cotidianidad, inauténtica, Heidegger opone la existencia auténtica caracterizada como ser-para-la-muerte.” (Montiel, 2003, p.66)

Por otro lado, Montiel menciona que para Heidegger la vida es “la conciencia de la posibilidad más real”, ya que el Dasein quiere la motivación de lo presente ante sus ojos y por ello agota su existencia, así que finalmente lo que menos quiere el Dasein es morir. El pensar en la muerte puede presentarse como algo latente que sólo el Dasein puede llevar a cabo, aun así, tiene un despliegue con los demás con preocupación pues con ellos se co-está en el mundo. Devienen las ideas externas para una mejor vida, la cotidianidad, el Dasein inmerso en la cotidianeidad no conoce de sí, ignora que encubre la angustia de que morirá. En la existencia al pensar en la muerte hace estar en dicho estado mortuorio, ya que dejas de pensar en la existencia misma. Te encuentras en un estado entre la existencia que dejaste de pensar y la muerte, pero no estás completamente en la muerte, porque sigues existiendo físicamente. Heidegger menciona lo anterior como el estar vuelto hacia la muerte puede ser comparable a morir, implica un acto de violencia por tanto dolor, estar en ese estado constantemente se vuelve agotador, al no aceptar la existencia se elige entre vivir o morir para salir del estado de violencia, ya que se vivirá siempre con la intervención del dolor, con

la elección de salir al descanso de la cotidianeidad, el dolor siempre existirá en la vida del ser humano, al igual que la vida y la muerte, es indistinto y se encuentra vinculado como un tercero a los otros dos:

“La vida se extingue y la muerte crece. (La muerte no sabe de cuestiones cuantitativas de tiempo, emerge violentamente y desborda el Dasein, ese desbordamiento es el máximo nivel de crecimiento de muerte. Al estar vuelto hacia la muerte el Dasein se encuentra solo con la angustia de no poder mirar hacia otro horizonte. La muerte atrae la posibilidad de morir verdaderamente, pero la muerte no muestra nada, sólo se muestra a ella misma y nada más.” (Mazano, 2011, p. 84)

Es entonces que el dolor se vuelve un intermediario entre la vida y la muerte. El hombre busca una falsa felicidad eterna durante su vida, cuándo no sabe que es momentánea en diversas ocasiones, así como también juzga al dolor como algo negativo y repulsivo, pero nuevamente, es indistinto. La muerte pasará físicamente más no esencialmente, frente a esto Heidegger nos habla sobre la existencia del olvido del ser, el cuál comprobó en el concepto de ser y tiempo donde la muerte es una posibilidad más propia, indeterminada e insuperable del Dasein. En la nada y la muerte, la nada lleva a la angustia, desvelando la nada que determina la existencia en su fundamento en cuanto arrojamiento en la muerte. En la relación de la muerte y la nada, comenta que, en un velorio, por ejemplo, la misma existencia de otro siente su perdida, porque sabe que pierde su propia vida. La fundamentación de la muerte siempre será distinta dependiendo del área que se aborde, lo anterior es demostrado por Montiel abordando puntos de vista en diversas áreas científicas. El aspecto mortuario desde el punto médico implica una posible reanimación, no se ha muerto entonces biológicamente hasta que el cerebro ha cesado completamente de funcionar ya no puede resucitarse, en este sentido nos encontramos con un dolor antes del cese completo y una posible oportunidad de que el cuerpo se aferre a la vida. Psicológicamente puede apreciarse el comportamiento durante la vida de la persona ante el fenómeno de la muerte mientras que los fenómenos de ruptura, siempre dolorosos, acompañan la maduración del individuo. Antropológicamente es una ley biológica que todos los seres vivos mueran, pero nos resulta intolerable y doloroso

que esta ley se nos aplique también a nosotros seres vivos. Biológicamente, la muerte es un proceso que se va preparando mediante la evolución de los tejidos orgánicos durante la vida, en algún momento los tejidos orgánicos también pueden llegar a causar dolor. Es por lo anterior que la muerte es encubierta por la misma cotidianidad como evasión u olvido del destino del hombre. Cuando hay una pérdida, la existencia de ese ente siente que es la pérdida de la misma existencia, que está perdiendo su vida, presencia aquí de la angustia ante la nada. Para Mazano en palabras de Heidegger:

“La opacidad del temple afectivo de la muerte está encubierto por la cotidianidad, por la indiferencia. Para poder atender la vida cotidiana necesitamos olvidarnos del ser. Desde aquí podemos afirmar que la obra llamada Ser y tiempo es el camino hacia la nada. La nada entendida como el fundamento de la ontología de la oscuridad, el destino de occidente.”
(Mazano, 2011, p.91).

Por medio de la temporalidad se puede mostrar el ser, mediante la experiencia de la nada puede comprobar que el mundo pierde sentido, el mundo emerge por la existencia, más, la existencia no puede ser antes del mundo ni el mundo antes del Dasein, por tanto, el ser no se encuentra en lo subjetivo ni objetivo, planteándose donde encontrarlo. Montiel presenta una comparativa del bien y el mal. Según Montiel ontológicamente para Pierre el mal no existe, pues el bien es ser y el mal se presenta entonces como ausencia del ser. Más aclara la accidentalidad del mal, lo sobrante respecto a lo principal puede ser considerado como mal. Entonces el mal aparece como acompañante del bien (no en igualdad). Podemos decir entonces al hacer una comparativa que la muerte es acompañante de la vida (se nos presenta como una vía que nos insertará en nuestro origen). Curioso es entonces el cómo habla de volver a Dios a través de esto, ya que el hombre se aparta voluntariamente de él y vuelve voluntariamente, en Heidegger es la cotidianidad la que interviene para ir a la muerte y regresar a ella. Lejos de recorrer una trayectoria de vida, la existencia se extiende constituyendo su ser, se encuentra entre el nacimiento y la muerte. Más no se trata de ver el nacimiento como un punto en el tiempo, algo pasado o la muerte como algo futuro. La existencia está perdida en lo que regularmente se ocupa, es aquí donde se encubre su huida

(de la muerte) de su propia existencia. La temporalidad impropia del Dasein cotidiano (que ignora la finitud) desconoce su temporalidad propia, puede entonces consolidarse la representación de la infinitud del tiempo en base al olvido de sí (el uno no muere por que no puede morir) la interpretación del uno mismo de la muerte.

Mazano habla de la importancia que se le da a la muerte con los fines que se buscan ya que es la única posibilidad futura. El futuro hace posible a un ente, existe en su poder-ser. Para Heidegger el comprender y la muerte entonces están fundamentadas ontológicamente en el futuro, el presente, sin embargo, tiene dos formas: El presente propio adelanta hechos y el impropio sucede en base a la interpretación. El concepto de disposición afectiva se temporaliza en el haber-sido. Esta disposición no está separada de la temporalidad, se funda en el haber-sido, mediante el comprender, posibilitando la apertura del mundo. Se presenta aquí la muerte fundada en el haber-sido y emparentado con el comienzo, posibilitan a la existencia prever su fin al atravesar el plano horizontal de su existencia, aun así la posibilidad de la muerte sigue presente. Así pues, Montiel presenta como conclusión como la vida muere, la muerte crece y la vida lo contrario. El hombre (Dasein) al ser en el tiempo padece la existencia, tanto en la forma propia como en la impropia. El cuerpo del hombre es donde se puede leer tal paso. El estado de comprensión afectiva tiene preeminencia ante el destino mortal del hombre. El hombre se encuentra solo ante sí mismo, es decir, ante su muerte, entendida como su posibilidad más certera y menos pronosticable, más la pregunta por la muerte y su sentido no tiene como objetivo negar la vida. así como se menciona en el artículo de Montiel:

“Reflexionar sobre la muerte, es aprender a vivir. Pues la muerte, aunque parece separarnos de los otros seres humanos, es en realidad el umbral a partir del cual accedemos a la reunión definitiva con los demás en esa Bondad Absoluta que se llama Dios. Es sólo un paso hacia una forma de vida plena y el instante de la muerte es una experiencia única, bella, liberadora, que se debe vivir sin temor y sin angustias.” (Montiel, 2003, p. 71)

1.4- Conclusiones

La sociedad tanto antigua, como moderna padecen y viven con dolor hasta la muerte, el ser que duele o es-hacia-la-muerte está solo, por tanto, la sociedad se siente sola ante el mundo a pesar de coexistir entre otras personas, lo cual es causa de miedo y dolor, dos motivadores muy poderosos del ser humano instintivamente por naturaleza y supervivencia. Es entonces el ser que es-hacia-la-vida solitario también, pues vive con dolor. Qué es la vida si no el preciso momento del ahora regido por la historia del ser que duele, quién creo el término de pasado, presente y futuro para su entendimiento, buscando delimitar por ciudades al igual que las tribus prehistóricas a manera de protección o barrera de la naturaleza por supervivencia, con el anhelo de poder y control ante lo inexplicable, lo desconocido vuelto nada por miedo. Frente a la misma naturaleza que arrasa con facilidad la humanidad por medio de desastres naturales y su ciclo mismo. La complejidad y simpleza del trayecto de la vida hacia la muerte es transgredido, exagerado, connotado a manera religiosa y divina, sin embargo, sólo es, ello no significa que las reglas naturales sean moralmente malas o buenas, pues al final el hombre solitario y doliente existe, así como de él depende su Dasein durante la existencia. Des estigmatizar la muerte y el dolor frente al mundo pueden abrir paso al entendimiento y aceptación humana pues se abordan con connotaciones negativas en las culturas. El dolor, la muerte y vida no dejarán de existir y es el arte un medio poderoso para poder transmitir a las personas lo que existe más no está presente en la cotidianidad. El dolor es uno de los ejes que motiva al movimiento constante para salir de la cotidianidad, no existe por mera casualidad, si retomamos al estado prehistórico del ser humano el dolor podía ser señal de cuidado, salir del estado cotidiano para aprender a afrontar las cosas y sobrevivir, por tanto, el ser humano busca aprender para vivir y es por medio del dolor que las lágrimas son necesarias también para su desahogo. El Dasein lo que menos quiere es morir, así como también el dolor como aviso y sensación, motivo de ruptura de los umbrales y medio por el cual el ser humano recorre durante el proceso de la vida diferentes etapas hasta el último tramo hacia la muerte donde ya no hay movimiento y tampoco dolor. Finalmente, podemos conectar nuestra tríada de conceptos principales vida-dolor-muerte, tres conceptos diferentes que no pueden separarse o hablar de ellos sin que exista el otro, estados transitorios del ser

humano por medio del eje común, el dolor, que nos permite trasladarnos entre ellos durante el transcurso de la vida, para terminar en el descanso o punto final con la muerte.

CAPITULO II

Del concepto artístico

El concepto artístico final se desarrolló tras un proceso de análisis transmitido a través de la narrativa escrita y visual de la obra, se presenta en los siguientes apartados el proceso de realización artística además de abordar la idea de la narrativa como herramienta para aumentar el discurso de la obra artística. Se desarrolla la ideología del artista para poder realizar efectivamente la transmisión de la narrativa en su obra frente a un grupo de espectadores. Así como también finalmente se desenvuelven los diversos conceptos de autoría propia que se vincularon para poder llegar hasta el producto de la tesis central en la obra final. Todo el desarrollo que se plantea se realiza con motivos de la comprensión del desarrollo del artista digital frente al mundo actual y la comprensión de la obra artística abordando una metodología de autoría propia propuesta referente hacia la pintura digital y los nuevos medios de consumo para la generación de impacto en el subconsciente del espectador a través de la imagen digital de manera contundente a través del discurso y narrativa de la obra artística.

2.1.- Inspiración del concepto artístico.

Para la realización del proyecto artístico a manera de selección se presentan algunas de las influencias más destacadas. Las influencias más fuertes se dieron entre artistas fotográficos y poéticos en su mayor parte, Dara Scully estudiante de Bellas Artes en la Universidad de Salamanca, España y de fotografía en la escuela EFTI, destaca por la narrativa en su fotografía y su trabajo escrito, los cuales recogen un universo intimista, exploraciones sobre el desarrollo del ser humano, con principal enfoque en el infante y la figura femenina, abonado al simbolismo de su universo artístico por medio de elementos como el bosque, animales y seres humanos que conviven en un mismo entorno. Gran parte de su trabajo fotográfico esta realizado en blanco y negro con soporte atmosférico narrativo. La obra escrita de Dara Scully destaca por conjuntar los elementos anteriores de forma contundente

en su fotografía y escritos poéticos, reflejado en sus dos novelas publicadas actualmente “*animal de nieve*” (2020) y “*tenían la belleza salvaje*” (2015).

La muerte en diversas ocasiones se muestra simbólicamente en las fotografías de Dara Scully. Podemos observar cuerpos desnudos con frecuencia, discursos sobre la inocencia transgredida o la conexión con los instintos humanos. Dara Scully se convirtió en fuente de inspiración entre los años 2015 – 2018. Es después de la fase de descubrimiento y aprendizaje que se puede saltar hacia un discurso propio, de esta forma puede saltarse desde una burbuja instintiva de bosques hacia un universo artístico propio expandiendo el pensamiento crítico hacia nuevos horizontes, como es el caso de Fernando Pessoa, en una sola frase aborda temas sumamente impactantes “*mi tristeza es mi sosiego, porque es natural y justa*” (Pessoa, 1984) que vive el ser humano con ello.

En Arte, se habla de una obra u obras académicas cuando en estas se observan normas consideradas «clásicas» establecidas generalmente por una Academia de Artes. Las obras académicas suelen hacer gala de una gran calidad técnica. El anti-academicismo suele ser, en cambio, signo de rebeldía y de renovación contraria al arte académico. El academicismo es una corriente artística que se desarrolla principalmente en Francia a lo largo del siglo XIX, que responde a las instrucciones de las escuelas académicas y al gusto medio burgués. El academicismo huye, asimismo, del realismo naturalista, donde se utilizan los mismos patrones repetidamente, ya que no se busca una belleza ideal partiendo de las bellezas reales, como es propio del Clasicismo, que resulta ser un Idealismo con base en la realidad por su suma de experiencia. El Academicismo basa su estética en cánones establecidos y en la didáctica de estos. William-Adolphe Bouguereau (La Rochelle, 30 de noviembre de 1825-ibídem, 19 de agosto de 1905) fue un pintor francés, uno de los principales exponentes del academicismo con más de ochocientas obras reconocidas a su autoría. Otros grandes artistas contemporáneos como Gauguin, Cézanne o Van Gogh al tratarse de épocas de ruptura negaron seguir el academicismo.

El expresionismo rompe cuando se habla de academicismo, es un movimiento artístico y cultural, nacido en la Alemania de principios del siglo XIX. La corriente expresionista

promulga la supremacía de la expresión por sobre la descripción. Es decir, la calidad del arte es mayor en cuanto mayor expresividad subjetiva del autor contenga. De esta manera la pericia de pintores de períodos previos como el neoclásico, el academicismo e incluso el impresionismo es despreciada. Se trata pues, de una combinación de épocas para poder comprender la estructura de la obra artística presentada, desde un periodo académico hacia uno expresionista hay un punto común y se trata de que, en todos los casos anteriores, los maestros reconocían el estilo artístico académico, sin embargo, en el caso del expresionismo se presenta una ruptura que permite a los artistas generar las obras expresionistas.

Luego entonces podemos introducir a la fórmula el arte barroco período de la historia en la cultura occidental originado por una nueva forma de concebir el arte. Se manifestó principalmente en la Europa occidental, aunque debido al colonialismo también se dio en numerosas colonias de las potencias europeas, principalmente en Latinoamérica. Cronológicamente, abarcó todo el siglo XVII y principios del XVIII, con mayor o menor prolongación en el tiempo dependiendo de cada país. Se suele situar entre el Manierismo y el Rococó, en una época caracterizada por fuertes disputas religiosas entre países católicos y protestantes, así como marcadas diferencias políticas entre los Estados absolutistas y los parlamentarios, donde una incipiente burguesía empezaba a poner los cimientos del capitalismo. Como estilo artístico, el Barroco surgió a principios del siglo XVII (según otros autores a finales del XVI) en Italia. El arte se volvió más refinado y ornamentado, con pervivencia de un cierto racionalismo clasicista, pero adoptando formas más dinámicas y efectistas y un gusto por lo sorprendente y anecdótico, por las ilusiones ópticas y los golpes de efecto. Se observa una preponderancia de la representación realista: en una época de penuria económica, el hombre se enfrenta de forma más cruda a la realidad. Por otro lado, a menudo esta cruda realidad se somete a la mentalidad de una época turbada y desengañada, lo que se manifiesta en una cierta distorsión de las formas, en efectos forzados y violentos, fuertes contrastes de luces y sombras y cierta tendencia al desequilibrio y la exageración.

Podemos encontrar como punto medio a Michelangelo Merisi da Caravaggio, su pintura combina una observación realista de la figura humana, tanto en lo físico como en lo emocional, con un uso dramático de la luz, lo cual ejerció una influencia decisiva en la

formación de la pintura del Barroco. La investigación de Reverôn (2014) en su trabajo de investigación *“Tras la huella de Caravaggio, pintores de la luz en Europa del siglo XVII”* demuestra como Caravaggio plasmaba una detenida observación anatómica con un uso dramático del claroscuro que llegaría a ser conocido como tenebrismo. Esta técnica se convirtió en un elemento estilístico dominante, oscureciendo las sombras y transfigurando objetos en brillantes haces de luz. Expresó vívidamente momentos y escenas cruciales, a menudo con luchas violentas, tortura y muerte. Trabajaba rápido con modelos del natural, prescindiendo de los bocetos para trabajar directamente sobre el lienzo. Su influencia fue profunda en el nuevo estilo barroco que emergió del manierismo y se puede rastrear en las obras de grandes maestros como Pedro Pablo Rubens, José de Ribera, Rembrandt y Diego Velázquez, así como en innumerables artistas de la siguiente generación, que por manifestar su profundo influjo fueron llamados «caravaggistas» o «tenebristas».

Las novedades de la obra pictórica de Caravaggio inspiraron la pintura del Barroco, pero este estilo incorporó el drama de sus claroscuros sin el realismo psicológico. Con la evolución estilística y los cambios de modas, Caravaggio dejó de ser tendencia. El interés por su obra resurgió en el siglo XX, cuando se reconoció su importancia en el desarrollo del arte occidental. André Berne-Joffroy, historiador del arte, afirmó que «Lo que comienza con la obra de Caravaggio es, simplemente, la pintura moderna». La muerte en el trabajo de Caravaggio y el mismo dolor pudo representarse en una época más moderna por otro soporte, la fotografía. El siglo XIX, fue un siglo de constantes guerras y transformaciones: políticas, tecnológicas y científicas que propiciaron innumerables guerras. La sociedad occidental de la época eran familias en su mayoría de escasos recursos y con muchos hijos, y que a su vez tenía una taza muy grande de mortandad infantil. La muerte en aquel siglo era vista más como algo sentimental, natural y sobre todo inevitable, más que como algo tabú.

En el seno de una familia de clase media o baja, era muy común que cuando moría una persona, se organizaba una sesión fotográfica en un estudio de la localidad para retratar a la persona fallecida. En la mayoría de los casos, a pesar de ser una tecnología nueva, una fotografía con el difunto era mucho más barata que encargar a un artista un retrato, pues no todas las familias podían costearlo. Esta fue una de las razones por las cuales se llevaba a

cabo esta práctica. Al momento de morir, la mejor manera de rendirle un tributo respetuoso y duradero al fallecido era una fotografía post mortem. Más adelante se buscó incorporar a los fallecidos en fotografías más dinámicas y ponerlos en posiciones como “si estuviesen vivos”, vistiéndose con sus ropas y para ello, se crearon complejas estructuras para poder poner al cuerpo, la cabeza o los brazos sin que caigan. Así, nos encontramos fotografías fascinantes donde apenas podemos distinguir al difunto de los vivos y donde el talento del fotógrafo sale a relucir al componer una imagen que, a pesar del sobrecogimiento que produce, es hermosa y llena de vida. Partir de lo anterior nos permite comprender mejor el universo artístico presentado en el poemario cicuta.

2.2.- Concepto artístico.

Para poder desarrollar el concepto narrativo de la obra es necesario abordar el universo artístico del artista por medio de una exploración intrínseca del mismo. Existe un patrón discursivo que cada artista posee vinculado a su vida y perspectiva ante el mundo, ello se refleja en las obras artísticas realizadas. Es necesario partir desde un concepto inicial para desarrollar una narrativa completa, dicho concepto puede complejizarse tanto como la obra requiera una vez estudiado, analizado, comprendido y expandiendo la relación entre otros temas que pueden aportarle valor y sentido a la obra de arte final.

La relevancia del arte puede ser cuestionada frecuentemente, no existe un solo medio para el arte ya que dependerá del fin. Existe una conexión histórica que puede ligarse hacia eventos relacionados con la transmisión del arte como mensaje hacia el ser humano, tal es el caso de la obra artística vinculada a la imagen pública por medio de una figura “alter ego” de los artistas a través de la historia como es el caso de Pablo Picasso, obra encarnada en ser humano. La comunicación del cuerpo del artista puede servir como una especie de performance hacia el mundo para predicar su ideología propia, pero también para la aceptación o rechazo de lo que un grupo de personas puede pensar hacia el mismo, sin embargo, antes de la etapa de juicio ya se está prestando atención de las masas hacia su idea a comunicar, la cual dependerá de

diversos factores para tener éxito o no respecto a la comunicación. Basta con la comprensión del artista como obra propia para saber que no se trata solamente de un arte específico, el artista puede encarnarse como obra de arte ante el mundo.

Por otro lado, se encuentra la religión, existe un patrón simbólico cuando de religión se habla para transmitir su mensaje hacia el público. Haciendo referencia a patrones históricos durante la conquista española en México los pueblos indígenas tuvieron una etapa de conversión hacia lo que se expandiría como la religión principal en México, para poder llegar a cambiar una ideología de un pueblo completo sin contar las excepciones que han seguido arraigadas a los Dioses mexicanos, se intuye inmediatamente una aceptación masiva por parte de un pueblo indígena derivado de diversos medios durante años. Uno de esos medios es el arte, las imágenes y simbolismos tradujeron adecuadamente un mensaje hacia un pueblo antes de la palabra predicada, la cual podría dificultar por la comunicación su transmisión. La iglesia se encuentra entonces dotada del sistema del arte para transmitir su ideología con objetos visualmente impactantes o sublimes. Desde la entrada en recintos como iglesias, capillas o catedrales, la estructuración arquitectónica con retablos y relieves escultóricos, cantos con reverberación por la altura de las edificaciones que producen un sonido sobrenatural hasta paredes tapizadas de cuadros plagados de simbolismos y figuras escultóricas que adornan los recintos, lo anterior casi invasivo al momento de pisar los recintos ocurre un escape de la realidad hacia lo que es en conjunto religión. Se adopta pues un simbolismo abrupto de poder sobre la cotidianidad del ser humano que se refleja a través del arte para llegar al entendimiento de un fin o medio. No deja de ser la idea desde una perspectiva de autoría propia una herramienta poderosa frente al mundo, parece inútil al ser rechazada por un colectivo por temor a lo diferente, el ser humano que genera ideas excepcionales constantemente puede tomar una etiqueta de genio frente al mundo, sólo hasta que un individuo puede percatarse de lo que es capaz es entonces que puede llegar a mover el mundo y se requiere del medio adecuado para poderse transmitir. El arte también puede mover el

mundo, hablamos entonces de una herramienta poderosa utilizada por marcas de alta costura adjuntando un alto valor, por ejemplo, pero es poco realista decir que cualquier arte no seleccionada por un grupo de personas podrá llegar a causar tal impacto frente a un número elevado de seres humanos, se trata de una fórmula para un despertar ante lo que existe más no es visible para todos.

Son los medios de comunicación anteriores necesarios para comprender la obra artística frente al mundo. Es el hombre un ser instintivo y el estudio del dolor realizado hasta este momento dejó como resultado la visualización del dolor como motivador en la vida del mismo. Es el dolor por sus diferentes tipos, como lo es la supervivencia, enfermedad, violencia entre otros un detonante puede mover al ser humano. La agresión genera dolor interno hacia el otro, el hombre antiguo padeció de dolor, el recorrido histórico nos muestra que el hombre moderno también. Por tanto, podríamos prever el mismo padecimiento en el hombre del futuro. Es el hombre objeto de sus instintos naturales para la preservación del mismo, lo anterior nos lleva hacia su búsqueda insaciable sin resolver ante el mundo, criatura insatisfecha que busca diversos medios como el placer o la muerte como escape, pues cuando sólo se es ante el mundo puede dificultarse la aceptación. El sentido es dado por el mismo ser humano, el cual no es completamente libre ni se encuentra completamente determinado. El ser humano no puede ver a simple vista lo bello en las cosas, se requiere de un momento, acto u objeto sublime para poder traducir la experiencia hacia el espectador, sólo el artista podrá mostrar entonces la belleza del mundo, sometida a la realidad del universo. Dicha realidad se plasma en la obra artística de autoría propia, con sentido expresionista vinculado al dolor humano.

El ser humano se aferra a la existencia, gusta de los pequeños placeres y su instinto utiliza medios como el dolor, la tristeza o el asombro para poder sobrevivir, porque lo que quiere por naturaleza es vivir, basta desde un libro como compilación bibliográfica e incluso un párrafo para describir la vida de un hombre, unos segundos

para leer una frase que sea el lema de vida de una persona y una conversación para comprenderlo. También basta de una bala u objeto físico que interfiera entre las entrañas para terminar con la misma, una enfermedad o accidente, el dolor siempre seguirá presente como un aviso durante toda la vida del hombre. Insignificante es el ser humano ante la naturaleza, pero de ella se compone, para su naturaleza vive y por su naturaleza muere, lo anterior no implica que no sean importantes, pues existen. La aceptación que puede existir entre la vida y muerte son plasmadas en la obra artística de autoría propia por medio de los colores o la tranquilidad en las expresiones de las figuras representadas frente a la muerte, conlleva entonces parte del simbolismo que se aborda.

Y es desde la perspectiva de la obra artística de autoría propia que se puede traducir una vivencia o experiencia en parte de la narrativa de la obra. “Cuándo padeces de presión baja, depresión y baja alimenticia, pueden doler los huesos” se puede traducir en “duelen mis ramas, duelen mis huesos”, lo anterior aborda una experiencia de autoría propia para trasladarse al título y concepto central de una obra de autoría propia por medio de la metáfora. La creación de textos vinculados a la representación visual se vuelve una constante para potenciar el mensaje. El hombre como centro de todo continúa su búsqueda cuando las cosas simplemente son, el artista significa entonces parte de un suceso o perspectiva de su vida para traducirla por medio de elementos como la narrativa hacia su obra, abonado a recursos como conceptos escritos poéticos, entramos entonces al lenguaje escrito para poder traducir adecuadamente el pensamiento, concepto o tema central de una forma más clara. El concepto puede luego transmitirse al desarrollo visual de la obra, con un mayor soporte narrativo a manera de creación de la obra se pueden añadir elementos compositivos o académicos para su conceptualización visual final, esto dependerá de la función, intención o corriente artística a la que pueda vincularse el arte final así como también el medio que se quiera expresar, no será lo mismo desarrollar el concepto artístico para una obra de consumo rápido en los nuevos medios como para

una obra de arte con motivo de exposición museográfica. Incluso dependerá del soporte, como lo es arte callejero, el performance, la música o cualquier otro medio de expresión vinculada al arte que puede desarrollarse de narrativa, la danza, por ejemplo, es abordada por movimientos que pueden llegar a expresar una narrativa completa frente a la lectura de un espectador.

Cada rama artística puede ser abordada desde la perspectiva anterior, en este caso se desarrollará en el campo de la pintura digital, campo marginal en investigación analítica respecto a lo que conlleva como un nuevo medio moderno de expresión artística con orígenes en la pintura tradicional intervenido por los nuevos medios y soportes tecnológicos a raíz del desarrollo de softwares específicos para su realización. Podemos abordar históricamente el proceso de evolución de las computadoras y softwares con la utilización del pixel para su realización, seguido de la alta definición dónde un número elevado de pixeles pueden hacer dar la sensación en un punto de réplica fotográfica de la obra hasta la actualidad presente que se sumerge en realidad aumentada para el desarrollo de la misma en tres dimensiones. Y se hace énfasis en marginal debido a que el mero concepto de ilustración se confunde con frecuencia con pintura digital, es la pintura digital la que puede acompañar al texto tornándose como ilustración. También existen múltiples avances para desarrollar la técnica propia de los artistas para simular una pincelada o texturas reales en el mundo digital hasta innumerables guías para poder desarrollarse más en el ámbito técnico del campo. Es la pintura digital un medio por el cual se desarrollaron las obras artísticas, tornadas ilustración en el texto del poemario artístico "Cicuta". Existen pues grados de narrativa en la pintura digital para la transmisión del mensaje hacia el espectador, el más consumible actualmente por la rapidez del consumo masivo será más digerible y aceptado por el público común. Mientras menos información se presente al usuario será más probable su consumo con mayor rapidez e incluso también aceptación, el uso de ilustraciones para comics en redes sociales es un ejemplo. Para el desarrollo de un alto nivel de narrativa frente al espectador que

puede desenvolverse tanto en un trabajo complejo simbólicamente como un alto poder narrativo en una obra con menos elementos simbólicos, se pueden desarrollar diversos medios para su aceptación, sin embargo, se puede llegar a perfilar el número de personas que consumirán la obra, esto dependerá de diversos factores ya que siempre se deberá anclar hacia un medio de consumo común en el cual se identifiquen las masas si se quiere llegar a un público amplio.

Las pinturas digitales desarrolladas para la obra artística final parten de la perspectiva del artista. En el caso del poemario “Cicutu” de autoría propia se debe comprender la complejidad frente a la vida, volverse hacia la muerte, escapar de la cotidianidad además de la conexión que esto comprende frente a la realidad. Sólo en el momento en que se pasa del egoísmo humano del artista propio hacia el mundo externo, en el que existen otros seres que padecen de dolor se encuentra un entendimiento recíproco entre las emociones de las personas. Guzman Martha explica en su tesis para maestría “*El instante decisivo en la fotografía contemporánea como arte*” el instante decisivo de Cartier Bresson padre de la fotografía callejera, quien reflejaba en sus fotografías el congelar instantes como movimiento de saltar un charco, puede congelarse y durar para siempre. La complejidad de la vida puede transmitirse entonces en el momento que se captura un instante en una fotografía, un momento único que no regresa y es identificado por los demás para poder compartirse. Volverse hacia la muerte puede ser incluso durante la vida, en el momento que se asiste a un funeral, ejemplo retratado en el poemario, la persona ya se está volviendo hacia la muerte durante un ritual *mortuorio* del difunto. Ello no implica que físicamente los órganos propios ya no se encuentren en una función motora saludable para poder considerar el ser como vivo. Finalmente, la comprensión del *ser-para-la-muerte* y *ser-para-la-vida* pueden llegar a vincular la realidad frente a los complejos términos que pueden representar la vida, dolor y muerte para el ser humano.

De la obra artística puede abordarse a partir de este momento la conceptualización final de autoría propia “*Umbrales de la vida transiciones del existir*” expresado por medio del poemario artístico "Cicuta" que compila tres poemas principales para desglosar el tema central. “El ser humano se encuentra en umbrales existenciales (Vida-muerte, salud-enfermedad, dolor-placer, etc.) Está constantemente siendo afectado por el mundo exterior e interior, así como existe una inestabilidad en el hombre que le permite hacer arte, la misma le acompaña en esta afección, se torna así un ser incapaz de mostrar insensibilidad total por ello está destinado a existir, clave principal, pero existir es un peso fuerte debido a lo que el mundo implica, por ello busca la no afectación dolorosa a través de estos movimientos y tránsitos, a través de umbrales. A pesar de ello está existiendo siempre esa inquietud derivada en placer o dolor algo que lo acompaña durante la vida, hasta la única salida que es la muerte, tornada entonces como un escape o un punto de descanso.

“Anidados”, “Visceral” y “Limbo” son los tres poemas que estructuran y soportan la obra artística individual y en conjunto, conforman respectivamente la estructuración de Vida-Dolor-Muerte. Su desarrollo se llevó a cabo a manera inversa, desde limbo hasta anidados debido a la complejidad de la vida sobre la muerte, pues para todos los seres humanos puede tornarse una gran dificultad su comprensión. En primer lugar “Anidados” deja caer al lector entre los brazos maternos instintivos del mundo, una caída que representa la vida hasta el momento final, la muerte. En segundo lugar “Visceral” narra la belleza del mundo cubierta por la realidad del mismo. Por último, se llega al golpe de la muerte frente al pensamiento de lo que puede ser para cada ser humano, la única forma de comprender la muerte es volverse hacia ella y es lo que pretende Limbo a través de un *réquiem* mortuorio humano. Más allá del compilado final de la obra artística existe sólo la jurisdicción del espectador que puede leer la obra respecto a su perspectiva del mundo y lo que el espectador pueda realizar con ello dependerá del mismo. El reflejo del arte frente al tema de la muerte es también un reflejo contextual actual de la sociedad y el tiempo que se rige, no hubiese sido lo mismo su realización durante el pasado como lo que pudo ser tratado en un futuro.

El recorrido de las pinturas digitales que acompañan a manera de ilustración los textos también se encuentra dotadas de una narrativa vinculada al tema central. Se refleja en la obra

de autoría propia un recorrido pictórico sobre la feminidad. Inicialmente la figura del infante femenino transgredido se encuentra plasmado en la pintura digital que abre el poemario, pues como compilado de obras se presentan los temas que el artista abordaba inicialmente para el descubrimiento tanto del nacimiento del ser humano discursivamente hablando como del desarrollo de la obra del artista a través del tiempo. Es la representación de la fotografía post mortem infantil un regalo cultural histórico que enriquece el significado de la muerte a través del tiempo. Las prendas blancas que cubren de inocencia los cuerpos mortuorios de los angelitos son representadas simbólicamente en algunas de las obras de autoría propia, así como también las poses presentadas en algunas de estas fotografías. A través de cada poema se presenta la figura femenina en diferentes etapas desde la infancia hasta la madurez, vinculada en ocasiones al desnudo humano artístico en la obra rodeado de elementos naturales acompañados de escritura poética de autoría propia “El dolor, la sangre y el sufrimiento son temporales, va a pasar” como acompañamiento, será importante entonces no someter el uno al otro, si no complementarlos como uno sólo para su presentación final frente al espectador.

2.3 Conclusiones.

Es entonces la idea un motor impulsado por la narrativa artística que articulará un discurso hacia el receptor por medio de conceptos universales como la vida, el dolor y la muerte, a manera de motivador intrínseco para el ser humano un camino dotado desde la perspectiva de autoría propia hacia el mundo. Comprender el camino del artista frente al mundo puede también abrir las puertas hacia el reconocimiento propio individual y colectivo de la representación de la obra en los artistas más jóvenes. Se deja entonces un poemario de la obra final como producto de las reflexiones acumuladas durante el tiempo que se desarrolló la obra artística. Puede también dotarse otros medios artísticos del medio que se expresará junto a la técnica expuesta para su correcta transmisión al espectador.

En un campo tan nuevo como lo es el arte digital también es de suma importancia distinguir el camino del artista digital, un artista digital puede regirse hacia un campo que aproveche el arte digital para el desarrollo completo de un sistema, hablando del ámbito laboral de los videojuegos, por ejemplo, animación, publicidad, diseño entre

otros. Luego se encuentra el camino del artista independiente que brindará una solución de arte ya sea vinculando o no a otras ramas para la construcción del discurso propio frente al mundo, el segundo camino puede llegar a tornarse más complejo para los artistas digitales jóvenes y dependerá de su búsqueda frente al mundo. Es importante plantearle al joven artista digital su lugar frente al mundo desde el inicio de su desarrollo académico, ya que muchos pueden llegar a perder el sentido del mismo o inclusive ni siquiera reconocerlo por su corta edad.

CAPÍTULO III

Proceso de realización de poemario.

El presente capítulo conjunta el proceso para la realización del proyecto final, se describen los símbolos gráficos utilizados para transmitir el mensaje del tema principal a través de la narrativa. En primer lugar, los textos poéticos toman relevancia equivalente a las obras digitales, recopilando la información extraída de los temas vistos hasta el momento para volverlo hacia un fin artístico a través de la estructuración. Se describe también la forma correcta para la comprensión completa e individual de la obra.

Es por medio de los antecedentes que podemos darnos cuenta lo que dio lugar a priori al estilo artístico actual que influye en el desarrollo de la obra final, se puede apreciar en forma de reflejo las influencias artísticas en las obras presentadas. Cada pieza posee un soporte narrativo, comprendiendo en su respectivo proceso de desarrollo características propias en cuanto a estilo, composición, color, discurso, entre otros factores que tiene la función de soporte para poder definir las piezas como arte tanto por separado como en conjunto. Las obras artísticas seleccionadas para representación ilustrativa del poemario comprenden junto al texto poético un todo, implementadas a manera de ilustración.

Finalmente, el proceso de traducción escrita y gráfica de la obra se implementó en conjunto por medio de una pieza realizada en formato de poemario, para la realización final se revisó corrigió hasta el producto final equilibrado, limpio y que pudiese transmitir el mensaje principal de la obra artística.

3.1.- Estructuración.

El resultado final del proceso de indagación artística, se traduce por medio de la construcción del poemario “Cicuta”, su estructura se constituye de una tríada de poemas. Es por medio del equilibrio entre el signo lingüístico de la palabra escrita (representación escrita) y la pintura digital (representación visual) que se busca la comunicación correcta del tema central “*Umbrales de la vida, transiciones del existir*”.

La cicuta (*Conium maculatum*) es una planta especie de la familia de las umbelíferas con un alto poder tóxico. Produce síntomas como la paralización de los nervios sensitivos y motores que derivan en una parálisis general del cuerpo humano o la muerte. Muñoz Adela describe en su libro “*Historia del veneno: De la cicuta al polonio*” describe las prácticas en Roma antigua sobre la utilización del veneno como habitual forma de envenenamiento y aborda al filósofo griego Sócrates murió tras beber una copa de cicuta, siguiendo el proceso más frecuente de ejecución en Atenas. Otras posibilidades de la cicuta son que, si el veneno se aplica como ungüento, el efecto que provoca es de alucinaciones y distorsión de la realidad.

Por lo anterior, para el desarrollo del proyecto constituimos a la cicuta como símbolo de doble significado: muerte/vida. Si bien esta planta está vinculada a la muerte-dolor, la cicuta en sí misma no es peligrosa, también podemos transgredir su imagen a un símbolo conectado al dolor-vida: sólo la dosis decide si una sustancia inocua puede resultar tóxica, alucinógena o medicinal en función de la cantidad empleada, además, es muy común encontrarla en cunetas, caminos y jardines. No deja de ser una planta herbácea con su propio ciclo de vida, olor desagradable y productora de veneno para su protección en la naturaleza.

Cicuta se traduce como un ser vivo que atraviesa un proceso, causante de síntomas de dolor e incluso la muerte, la misma es frágil, peligrosa ante el mundo y terminará su ciclo de vida en algún momento. No es un ser racional o sentimental, sin embargo, nos ayuda a conectar características de manera metafórica en relación al ser humano ante el mundo.

3.1.1.- De los poemas.

La complejidad del todo puede ser fragmentada en una tríada: “vida - dolor - muerte”. La poesía artística constituye y vincula la tríada. Primero, la vida existe porque está presente la muerte, final de los procesos. En segundo lugar, la muerte existe para dar un descanso o punto final a la vida. Por último, el dolor como punto central ayuda al movimiento del ser humano desde un extremo a otro, no será posible regresar del tercero a menos de dos posibles casos, el primero, reiniciar la tríada como un ciclo desde el tercero hacia el primero con un nuevo nacimiento en el mundo. El segundo, al tratarse de una muerte para escapar de la cotidianidad, luego está, como una tercera posibilidad fuera de las primeras dos, la preservación de la muerte en un contexto cultural, como se vió en capítulos anteriores. Desvincular la tríada no es posible, ya que uno no funciona sin el otro, de igual forma la lectura de la tríada poética no puede desvincularse, sin embargo, pueden visualizarse como un conjunto de tres piezas individuales que forman un todo.

El concepto central de **anidados** es la vida, hace referencia al nacimiento del ser humano. Debido a lo anterior no puede desvincularse del segundo y tercero, por tanto, también se refiere a los instintos arraigados al ser humano hasta la muerte. “Nacemos para morir” se vuelve la premisa central. Narrativamente describe el proceso recorrido durante la vida, desde un parto en el nacimiento e incluso durante el proceso de gestación puede presentarse el dolor y acompañará al ser humano hasta su muerte.

*“Ni el formol en el vientre,
ni el veneno de la muerte,
ya viví el más allá,
y en nadie reencarné.”*

El ser humano puede volverse hacia la muerte o evitarla, por lo anterior, el deseo tanto de vida como de muerte se aborda en equilibrio, presentando una perspectiva indolora que se acerca al estado de aceptación del espectador. Las palabras no estigmatizan algo malo o bueno, la moral recae en el pensamiento del hombre que admira la obra, acompañado por la belleza y dolor del proceso de vida, así como el inevitable final.

*“Arráncame los huesos
con gentileza.
Desmembrarme dulcemente,
sin que yo lo sienta.”*

La persona es dividida en un estado físico y mental, una fuerte vinculación hacia lo natural recae en el poema, desde la perspectiva del artista, el palacio mental de cada ser humano se torna un bosque, de la naturaleza somos y en la naturaleza terminamos, justificando la naturaleza primitiva del hombre, un ser instintivo, social y animal.

*“Asilo complejo,
conectado por ríos como venas,
habitantes recorren tus entrañas,
y la plaga los recoge como velo mortuario.”*

El proceso de vida se refuerza con elementos naturales presentados por medio de la metáfora, un asilo, la soledad, el proceso de búsqueda interior del ser humano, entre otros. Los seres humanos se vuelven habitantes, figura recurrente en los tres poemas. Poseen deseos y anhelos reales e ideales, como la riqueza, ser eternos, significado de la vida, dependerá de cada uno. Se describen como entes perdidos finitos que recorren el palacio mental del otro, con un factor detonante que los motiva al movimiento hasta el momento de su muerte.

*“Habitamos inspirando
el dolor vuelto niebla,
exhalamos intoxicados,
hasta desolar la pradera.”*

Finalmente, se presenta el intento por la salvación antes de la transgresión y la aceptación de una cruda y bella realidad junto a su ruptura con la inevitable muerte: *“Desde el inicio estuviste muerto”*.

La continuación de anidados se presenta en **visceral**, segundo poema. El concepto principal hace referencia al dolor en la vida hasta la muerte. “La vida duele hasta morir” se vuelve la premisa central. Narrativamente nos encontramos frente a la fragilidad del ser humano. El protagonista presentado muere para despertar desnudo en un sitio dónde los otros habitantes no habían llegado, se da cuenta de la estructura del mundo en un lugar dónde el tiempo se rompe, mientras absorbe todo el conocimiento nuevo, no puede darse cuenta que también se está deteriorando, observa las muertes a su alrededor para finalmente terminar devorado por recelo en un banquete caníbal.

Una particularidad son varias presencias de simbología religiosa como el protagonista vuelto ángel, los siete pecados capitales también se encuentran implícitos en el escrito poético, el orgullo en su vida pasada, pues se describe así mismo como una persona que tuvo poder, la gula en el banquete, la lujuria al recorrer el cuerpo de otros y en el sentido de la violación, la envidia, soberbia, avaricia e ira se presentan a lo largo del texto en los habitantes principalmente, los indicios dentro de los textos poéticos nos pueden dar lugar a la comprensión de ser una persona que pecó en su vida pasada, reencarnó en el primer poema para morir y su proceso para volverse un ángel se torna con diversos obstáculos. Sin embargo, se habla aquí de una perspectiva general para la comprensión de los textos, al final siempre dependerá de la perspectiva del espectador.

Se abordan temas fuertes conectados a la causa de muerte de los seres humanos, se investigó el deceso desde lo indoloro como el caso de la vejez o eutanasia, hasta innumerables posibilidades como violencia, asesinato, suicidio, ahogo, quemadura, tortura, accidentes, enfermedad, entre otros. De forma sutil, en contraparte de lo anterior, se sigue viendo la vida desde una perspectiva neutra, dónde el ente sólo existe, más de él dependerá darle un significado final a la tríada de conceptos.

*“Fenecen con ritmo
y su alma víctima,
lejos golpea con violencia,
no volverán a su cuerpo.*

*Gritos sinfónicos
desde la morgue resuenan,
suicidios asesinatos y nacimientos,
masas de cuerpos se acumulan”*

La palabra cicuta es introducida en el segundo poema para dar una ruptura hacia lo explícito en la escritura. Se abordan palabras clave que nos integran corporalmente, como la sangre, tejidos, órganos, carne, descrito como un banquete visceral que el mismo ser humano devora con canibalismo, nuevamente el lado instintivo del ser humano aparece para dividir el yo, súper yo y ello de Sigmund Freud (2016) en una lucha constante.

“Viscerales cortes.

*Los cadáveres el silencio rompen,
el dulce banquete comienza,
incisivos la carne desgarran,
con tiento los órganos devoran,*

*La violencia es increpada a mi cuerpo,
la violencia no es la solución.”*

Finalmente, podemos conjuntar lo visto anteriormente con situaciones reales presentadas durante el proceso de vida del ser humano, antes de finalizar el escrito poético regresa a la calma por medio de lo natural, recordando que terminará la tierra y el mundo con nosotros, sin embargo, se cumple con el deseo inicial de haber saciado el hambre de otros, termina por cumplir su misión en el mundo.

El concepto de **limbo** proviene del latín *limbus* que significa borde o límite, referente al “borde del Infierno”. Por otro lado, se usa la expresión popular “estar en el limbo” para indicar que una persona está desconectada de la realidad que lo rodea o un lugar misterioso

dónde acontecen cosas inexplicables. La muerte se vuelve la premisa central. Narrativamente nos encontramos con la continuación de los dos poemas anteriores, un *réquiem* mortuario o funeral escrito con altar, flores de diferentes clases, música escrita e invitados. Se trata pues, de un despertar en el mundo terrenal, el punto del último suspiro y voluntad que nos evoca un discurso interno hacia la tríada principal.

*“Entre el limbo y el río,
masas de cuerpos me sepultaron,
inerte bajo vulgares rosas romantizadas,
en compañía de la nada y el viento.”*

Diversos trastornos como anorexia y depresión son abordados a manera de vinculación con el dolor en su estado más puro en contraste al dolor de la cotidianidad. Personajes literarios clásicos como Ofelia con causa de muerte por ahogo o históricos como Cleopatra con causa de muerte por envenenamiento se vuelven referentes. Ambos con una historia de vida inmortalizada o preservada en la implicación de mencionar sus nombres.

Cicuta se vuelve un ente carnal-físico, por tanto, un reflejo del ciclo de vida y muerte de los seres humanos. La mayor concentración de veneno en la planta cicuta se encuentra en la semilla, sólo con un gramo es suficiente para condenar a una persona a una muerte violenta. mientras que si se utilizan las hojas se necesitarán alrededor de 10 gramos. Sólo entonces, se nombra y encarna el significado de un ente que transita por medio del dolor entre umbrales del existir, hasta que finalmente tienen un descanso en la muerte: *“Este mundo es para ti, mi semilla de cicuta.”*

La aceptación aparece nuevamente entre las líneas escritas del poema, los “habitantes” morirán, el mundo sigue siendo y la nada se vuelve hacia una persona, así como también el todo desde su punto central hacia el mundo. En una danza se festeja la muerte a mitad del bosque, reiterando su significado como palacio mental, hogar o ciudad con propios ideales y reglas, una burbuja mental.

*“Rosa instintiva,
fiera violenta,
habitante agonizante,
lo mismo somos.”*

Finalmente nos encontramos con el punto culmine del último dolor antes de la muerte, antes de cerrar los ojos se abre el inminente final que le depara a todos los seres. Un réquiem mortuario rítmico cierra el poema con palabras claves que nos describen el transcurso de vida de una persona hasta su muerte, no hay nada más.

*“instintos, agonía, violencia, belleza,
dolor, silencio, muerte.”*

Al concluir la triada de poesía artística se presentan dos fragmentos finales, el primero, con referencia hacia la humanidad con un inminente final por delante y el aliento de la esperanza para disfrutar el tiempo que tienen en el transcurso de su vida. El segundo la comprensión de la muerte y el dolor como algo presente al cuál no se debe temer, pero tampoco dejar de tener presente, no es calificable como bueno o malo, existe y dependerá de cada perspectiva. Ello nos vuelve seres sensibles en este mundo, nos vuelve humanos.

3.1.2.- De las pinturas digitales.

Es hasta que un elemento visual cargado de símbolos puede traducir la palabra escrita efectivamente que damos una comprensión a un nivel visual del discurso más digerible, así como un segundo soporte que complementa el discurso artístico. Por lo anterior, se describe a continuación el proceso de desarrollo de cada pintura digital, las cuáles ilustran el poemario.



Imagen 1. Título: “Azul” (2019)

Autoría propia.

Como se mencionó anteriormente, el poema artístico **anidados** se vincula en la triada a vida-dolor-muerte, partiendo desde la primera etapa del ser humano por el nacimiento a través de la fotografía post mortem se puede vincular con el segundo y tercero, por medio de un soporte digital ilustrado. Los colores y pinceladas destacan por volverse deslavados y en tonos fríos para envolver tres cuerpos semi-realistas en una composición triangular. Las figuras de cuerpos se posicionan desde el adulto, vívidamente, hasta la bebé rígidamente, en el rostro del adulto podemos apreciar expresiones que recuerdan al sufrimiento por la pérdida.

Azul fue representada a partir de un poema de autoría propia en el año 2019:

*“De azul se tiñe la divina palidez de tu muerte,
de azul se tiñen las lágrimas traslúcidas,
el tacto oceánico de tus manos,
de azul tiñe la sangre.*

*Lo contrasta el crema lirio,
como la leche agría que beben los infantes
del frío pezón materno
y tus labios carnosos se tornan disecados.*

*De azul se tornan las rosas,
absorbiendo el universo en los ojos del otro,
En capullo la niña ahí dentro,
muñeca de vestido azul, yace tendida.*

*De azul se torna la sangre,
de azul se torna el silencio.”*

El proceso para la realización de la pintura digital se llevó a cabo en el software Photoshop, para poder realizar esta obra se buscó transmitir una emoción congelada, la figura principal se unificó más adelante al boceto de naturaleza, se colocó una planta de cicuta que abraza a una madre en su pérdida. Finalmente se añadieron los infantes posicionados a modo de escalón para complementar la composición en forma de triángulo en cuya base se reforzó el concepto de muerte con dos cráneos.



Imagen 2. “Proceso artístico - Azul” (2019)

Autoría propia.

Retrato, dos marcas de balas enmarcan la figura central de una mujer recargada en una pared con un rostro sin emociones, objetos punzantes cuelgan de su cuello exponiendo su piel y pechos, (símbolo femenino de fertilidad y sensualidad vinculado al peligro), los pendientes se conectan a una línea blanca, dicha línea se torna de alta relevancia en todas las obras de pintura digital tiempo después de realizar la primera fase de este proyecto, representando la vida. La línea es colocada en la parte superior a manera de cuerda que amarra la figura femenina representada. Un contexto crudo invade la mirada de la mujer representada. Esta ilustración fue realizada al concluir los poemas de cicuta, como un estado de representación en el estado mental del artista.

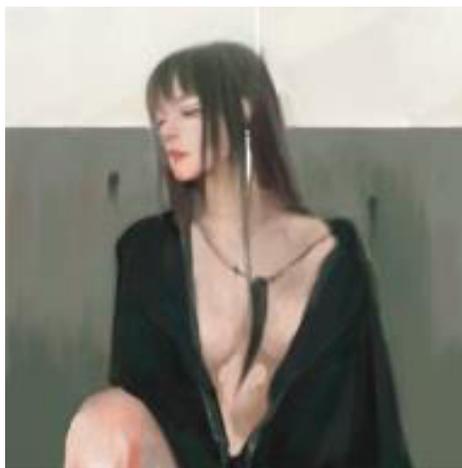


Imagen 3. Título: “*Dangerous Flower*, instintiva cicuta.” (2020, septiembre)

Autoría propia.



Imagen 4. Título: “Sin título” (2020, abril)
Autoría propia.

Acompañada a esta obra se puede leer un fragmento de poesía en las redes sociales del artista de autoría propia escrita en el año 2020:

*“Polvo de hueso,
en el bosque seré,
me iré entre la niebla
y jamás regresaré.”*

La pérdida de los títulos en las pinturas digitales durante el proceso de realización del proyecto es bastante recurrente, en el caso de la pintura digital se representa un estado de soledad en un espacio abierto y deshabitado. El concepto principal de la obra es la desolación y muerte del humano vuelto uno con la naturaleza, un regreso al estado instintivo primitivo, durante el proceso de realización de esta obra el claro-oscuro pasó hacia una experimentación contraria de volumen a planos, con intención de simplificar la técnica y sobreponer el discurso en la obra artística. La mujer con grandes atributos se encuentra posicionada en el centro, ramas se extienden desde su cuerpo hacia el cielo nublado, transformándose como musa en naturaleza muerta.

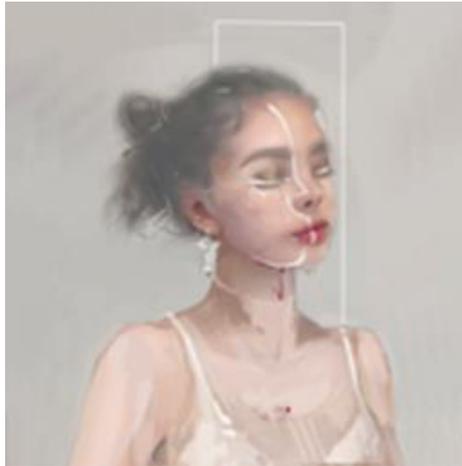


Imagen 5. Título: “Sin título” (2020, junio)
Autoría propia.

Se presenta una marca de la muerte en un cuerpo vivo, las líneas toman mayor protagonismo para representar el dolor y la muerte de una forma sutil, los tonos neutros a cremas con saturación ayudan a transmitir quietud en la pintura digital a manera de retrato. La obra anterior tomó parte de una experimentación en redes sociales con doble imagen, dónde se presentaba a los usuarios dos versiones de la misma obra con elementos diferentes con la intención de volverse una obra interactiva, en este caso ojos abiertos en la primera parte y al deslizar la imagen el usuario podía observar la pintura con ojos cerrados.



Imagen 6. Título: “El dolor es temporal” (2020, julio)
Autoría propia.

La pintura anterior está inspirada en la fotografía de Leila Amat (1998), durante el descubrimiento del artista se realizaron diversos ejercicios para combinar lo ya existente a su estilo artístico o forma de ver las cosas, dando en todo momento los créditos correspondientes. Un cuerpo inerte flota entre una textura turbia que lo hunde, los tonos más oscuros brotan como sangre hacia el exterior, la textura exterior se torna interesante, debido a que puede pasar por diferentes materiales, esto también recae en la perspectiva de quién admira la obra, pues puede interpretarse como varios tipos de muerte, ahogo, suicidio, atropello, entre otros.



Imagen 7. Título: “Habitante” (2020)

Autoría propia.

Primera representación visual de los caminantes o habitantes a posteriori del desarrollo inicial del proyecto y la escritura de la poesía artística. Un cuerpo humano sin cabeza que vaga por dunas sin aparente dirección ni motivo, en el mismo momento que la línea blanca mencionada anteriormente lo atraviesa desde su cuerpo hasta el cielo. Se aborda aquí el concepto de la soledad y búsqueda del ser humano en su existencia durante su vida.



Imagen 8. Título: “Mis huesos, frágiles ramas” (2020, abril)
Autoría propia.

Boceto con concepto central en la fragilidad del ser humano, una flor con articulaciones sangrantes sostiene cinco cuerpos de mujeres, cada una sobre un pétalo. Tres se encuentran de espaldas, de las cuales dos están sentadas y una toma la posición de gateo para aparentemente levantarse. En el frente, podemos observar dos cuerpos con mayor movimiento, el primero sin cabeza gatea hacia la orilla del pétalo y el segundo en posición prono con los brazos extendidos y sin rostro parece estar a punto de caer involuntariamente a diferencia de las otras como un pétalo más, además de que parece estar muerta. Podemos intuir si se aprecia la obra desde la perspectiva del artística que en algún momento caerá cada uno de los pétalos junto con el cuerpo que sostiene.

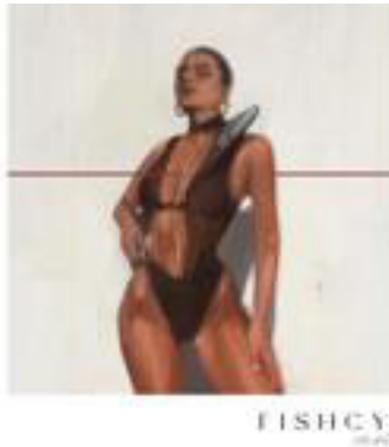


Imagen 9. Título: “Sin título” (2021, enero)

Autoría propia.

Una mujer con expresión corporal segura encarna el orgullo, con una mirada despectiva hacia el espectador. El concepto principal de la ilustración hace referencia a la frase de “sangre por veneno” en el poemario *cicuta*, un ser humano envenenado en la cotidianidad con características conscientes, vivo, violento, frío, inteligente, apegado al trastorno de psicopatía integrada o sociopatía. Encontramos entonces la característica línea blanca sobre la piel de la mujer de forma horizontal adaptándose a su cuerpo, produciendo una sensación de suavidad al momento de recorrer desde la cabeza hasta los muslos, sin embargo, existe en este caso una segunda línea con cambio de color al rojo carmesí, dicha línea atraviesa el cuerpo de la mujer de forma vertical y tajante, a diferencia de su contraparte.



Imagen 10. Título: “Suave violencia” (2020)

Autoría propia.

Esta pintura digital es la segunda parte de una secuencia de dos ilustraciones retrato con la intención de presentar las obras de forma interactiva, una mujer joven es representada con una venda en los ojos, varios cortes finos en sus mejillas con hilos de sangre, lleva ropa y elementos blancos que representan la inocencia, un pendiente con figura geométrica abstracta y un par de hojas en la parte inferior de la venda que cubre sus ojos. El concepto principal de la ilustración es abordar la violencia de una forma sutil, sin llegar a expresar el sentido de manera explícita, también tenía la intención de abordar otros afectos desde la perspectiva del espectador que suceden durante la infancia como la transgresión por trabajo, violación entre otras causas, el principal motivo es la causa de aprehensión ante estos sucesos.



Imagen 11. Título: “Respiraba como fiera violenta” (2019)

Autoría propia.

El primer poema “*La décima musa*” de autoría propia fue el cuál desató todo su universo artístico desde antes del año 2018, hasta ahora. No se ha vuelto pintura digital, sin embargo a pesar de sus fallas al ser tan antiguo es un poema tan importante como el factor detonante que puede verse reflejado en todas las obras. Probablemente este boceto pudo tener mayor influencia como fragmento de la película mental visualizada al momento de su lectura, sin embargo, no refleja el poema por completo, ya que el contexto es muy diferente:

*“Benigna y extinta.
Hundida y asfixiada
por una delicada capa de musgo,
por las raíces absorbida.*

*Las demás musas
con corazón palpitante,
el de ella como seda
tejido desde la carne.*

*Huesos fríos
de hierro perlados,
piel de muñeca,
Inerte en el lago.*

*Sus hermanas danzan,
ella rota pierde la gracia,
en soledad herida,
se hunde.*

*El cuerpo antes de ceniza
vuelto pétalos congelados,
las lágrimas caóticas caudales,
ríos de diamantes.”*

El boceto presenta seis mujeres, cada una se encuentra alineada detrás de otra recargada y conectada tocándose por los brazos entrelazados de otra, las mujeres se representaron por tamaño y edad, desde la mujer más madura al frente, hasta la quinta más joven, la composición del boceto es lo más característico en este boceto ilustrado. todas llevan ropas transparentes por lo cual se puede apreciar su cuerpo desnudo, en las piernas nuevamente se

encuentran entrelazadas por una serpiente. Finalmente, la conexión de las últimas dos mujeres termina en dos brazos estirados hacia la izquierda que descansan posando una mano sobre la otra, bajo ambas manos estirada suavemente otra mano intenta tocarlas, la quinta mujer yace tendida en contraposición de las otras cuatro, donde claramente se encuentra un lazo sanguíneo se representa la muerte de la quinta hermana o desde otra perspectiva, todas las mujeres podrían ser la misma.



Imagen 12. Título: “Tres hermanas, el nacimiento de las moiras” (2019, mayo)
Autoría propia.

La siguiente pintura digital puede leerse en todo momento con triadas abordando diversos conceptos. En la primera parte de la triada “vida-dolor-muerte”, nos encontramos con tres ninfulas vestidas de blanco, impregnadas de la luz rosa reflejada en su atuendo, la pintura tiene inspiración muy grande en la fotografía post mortem, por lo cual, la vestimenta y la representación en la expresión corporal de las niñas nos hace intuir tanto sus lazos sanguíneos como la representación misma de la muerte (niña con rostro de cráneo y connotación sexual), vida (niña con ramo de flores en su mano, a pesar de encontrarnos con una figura de muerte es la única figura que se representa viva) y dolor (niña representada al centro entre las otras dos) cada una de las niñas embona en esta triada.

En la segunda parte de la triada, nos encontramos con “el nacimiento de las Moiras”. En mitología griega, las Moiras son la personificación del destino. Inicialmente, eran concebidas como divinidades indeterminadas y abstractas, como una sola diosa. Después de la epopeya

homérica "*Ilíada*" (Baricco,2015), se institucionaliza la idea de tres Moiras: Átropo, Cloto y Láquesis. Su función es regular la vida de cada mortal, desde su nacimiento hasta su muerte, con ayuda de un hilo que la primera hilaba, la segunda enrollaba, y la tercera cortaba cuando llegaba el final de esa existencia. Ellas impiden que un dios intervenga en batalla, para evitar la muerte de un mortal, cuando ésta es ya su destino. En Roma, equivalen a las Parcas, con la variación de que una preside el nacimiento, otra el matrimonio y la otra la muerte.

La representación en esta pintura digital nos invita a un mundo surrealista, donde narrativamente tres mortales mueren en una etapa temprana, en el caso de las primeras dos antes de ser transgredidas ascienden a esta personificación del destino descrito con anterioridad, la muerte es la única de las hermanas transgredidas por una connotación sexual en etapa temprana, por lo cual es un signo que nos representa una transgresión infantil sexual además de certeramente tratarse de la hermana que dicta el destino de la muerte. Finalmente nos encontramos con el fondo que envuelve de la pintura, el ascenso de las moiras es representado por un cielo, a los lados de las dos hermanas enmarcan dos esqueletos que observan de espalda hacia el cielo.

Para el proceso de la obra se requirió pasar de diversas pruebas, la intención inicial se trató de un grupo de infantes, en específico cinco infantes, en este caso podemos observar que las cinco figuras siguen presentes. El contexto inicial no fue envuelto en una parte por los claroscuros, al contrario, se buscaba inicialmente centrarse en los colores claros, para luego colocar la intención de la transgresión. El mayor detalle técnico se encuentra en el rostro de los infantes, así mismo, la composición centrada a manera de triángulo también abonó para luego equilibrarse con los dos cuerpos restantes.

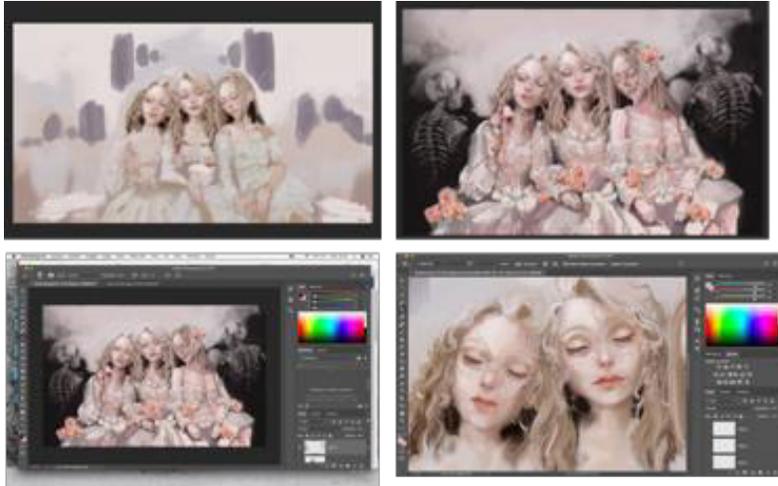


Imagen 13. “Proceso - Tres hermanas” (2019, mayo)

Autoría propia.

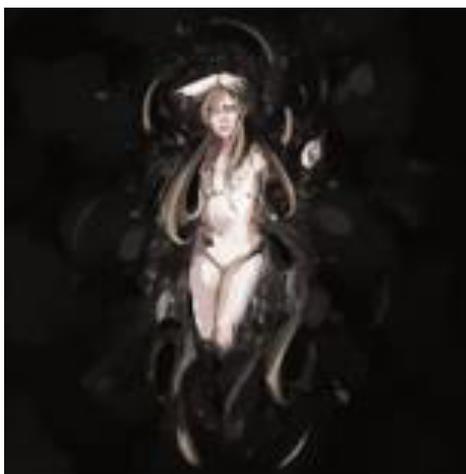


Imagen 14. Título: “Transgresión” (2018)

Autoría propia.

La transgresión infantil prematura define el futuro, los desafíos que los niños presentan al orden social implican más que lo que suele ocultarse, no es sorpresa que las etapas durante la infancia marquen la personalidad y el desarrollo del adulto. Los primeros momentos de transgresión, implícitamente de prohibición, ocurren durante la infancia.

Freud (1905, p.156) hace alusión a las fases de pulsiones del desarrollo psicosexual, nos hace constar que es desde la etapa oral, donde aparecen los primeros intentos por satisfacer las demandas promovidas por la libido, en ella, la boca es la principal zona en la que se busca el placer. A través de su ensayo, nos hace constar de otras etapas, la anal, vinculada al placer y la sexualidad. La etapa fálica donde su zona erógena asociada es la de los genitales, de este modo, la principal sensación placentera sería la de orinar, pero también se originaría en esta fase el inicio de la curiosidad por las diferencias entre hombres y mujeres. La etapa de latencia se caracteriza por no tener una zona erógena concreta asociada y, en general, por representar una congelación de las experimentaciones en materia de sexualidad por parte de los niños, por último, la etapa genital donde ocurren los cambios físicos que acompañan a la adolescencia.

Por lo anterior, podemos ver como desde la etapa temprana existen diferentes formas en que lo sexual irrumpe con nuestra figura materna, relacionando más adelante la figura paterna,

sin embargo, existe una amnesia que en la mayoría de los seres humanos cubre los primeros años de su infancia, hasta el sexto u octavo año de vida. La existencia de la amnesia infantil proporciona otro punto de comparación entre el estado anímico del niño y el del psiconeurótico. La infancia refiere a la inocencia, ingenuidad, falta de malicia.

Es positivo que los niños tengan un mayor conocimiento y aprovechen las nuevas tecnologías para no caer en engaños con facilidad, podrían parecer protegidos de los males del mundo desde una perspectiva moral, sin embargo, según García-Piña Araceli (2008, p.273) a través del artículo *“Riesgos del uso de internet por niños y adolescentes. Estrategias de seguridad”* realiza una investigación estadística en diferentes países respecto a las actividades en internet vinculadas a los jóvenes y niños y afirma:

“Los autores argentinos destacan la importancia de que los padres estén enterados de esta actividad. Al 28% de los padres no les preocupa el que sus hijos ingresen al Internet. Un 16.7% menciona que no han establecido reglas para su uso. El 60% de los padres conoce la existencia de programas o filtros para evitar que sus hijos accedan a sitios indeseados; sin embargo, el 55% de ellos no los ha instalado en su hogar.”

Los niños transgredidos tienen una conciencia sobre la realidad por encima de los niños no transgredidos prematuramente a pesar de limitarse al nivel de conocimiento que poseen del mundo. ¿Se acorta entonces la infancia del infante?, no todos los infantes son transgredidos prematuramente, pero se deben transgredir en algún momento para su próxima etapa de desarrollo, es aquí dónde pueden presentarse diversos trastornos relacionados a la extensión de la infancia como el síndrome de Peter Pan, para exponer un caso más cotidiano puede observarse el comportamiento de las personas alrededor influenciado por actos marcados durante la infancia, incluso experiencias de padres y abuelos hace presente las diferentes influencias a su edad en relación a un patrón ya existente desde el pasado. La pérdida de la inocencia significa aceptar la realidad tal como es, no se puede pretender un mundo ideal y utópico al pensado cuando se es inocente, ya que inocente es el que no tiene rastros de

maldad, porque ni siquiera la concibe. Lo anterior sin la intención de caer tanto en pesimismo como positivismo, sólo en el sentido del realismo.

El punto entre adolescencia e infancia es entonces lo que nosotros podemos llamar como “punto de transgresión”, donde el infante deja a un lado su inocencia. Puede ser prematuro, existen muchos factores que lo implican, por ejemplo, descubrimientos sexuales prematuros, violaciones o abusos sexuales. Desde otra parte puede tratarse de pérdidas, cargas familiares, exposición a trabajo prematuro, violencia... Muchos son los factores que definen el punto de transgresión desarrollado entre las diferentes etapas más siempre involucra un detonante o trauma que puede afectar en la siguiente etapa de desarrollo. El primer enfrentamiento de prohibición frente a las reglas de padres y tutores puede comenzar también el proceso de maduración. Es hasta el período inmediato después de la infancia, es decir, la adolescencia, que se descubre el deseo sexual, entre otros factores que difieren de la etapa anterior.



Imagen 18. Título: “Transgresión sobre papel fotográfico”, 72 in x 31 in (2020)

Autoría Propia.

Diferentes fotógrafos como Mary Ellen Mark, Sally Mann, Diane Arbus o el caso del artista Gottfried Helnwein transmiten a través de sus trabajos el punto de transgresión infantil, utilizando infantes como modelos transgredidos con armas, sangre, cigarrillos, entre otros elementos visuales. Sin embargo, en la web existe un alto contenido con éste tema, hasta pornografía explícita. Christer Strömholm fotógrafo profesional utiliza medios fotográficos con niños en jaulas y caracoles, la melancolía y austera invade sus fotografías en blanco y negro presentados en el libro *“nueve seguidos de mi vida”* (1999,p.11-p.23), dónde se describe la obra de Strömholm como un sitio profundamente personal dónde convive lo profundo y sórdido.



Imagen 15. Título: “Desconocido” (fecha desconocida)
Christer Strömholm.



Imagen 17. Título: “Desconocido” (fecha desconocida)
Mary Ellen Mark.

Gottfried Hellwein, artista especializado en la pintura hiperrealista, demuestra el punto de transgresión sutilmente, en sus pinturas, un fondo blanco envuelve la inocente figura de niñas con colores blancos, puros, casi al punto de ser fotografías con sangre impregnada en sus cuerpos con expresiones tranquilas, un estado de conformismo y tristeza ante su situación, el estado de la muerte se hace presente, en otras ocasiones utiliza tétricos ambientes con personajes adultos o caricaturas japonesas en las pinturas.



Imagen 16. Título: “Desconocido” (fecha desconocida)
Gottfried Hellwein.

Todos estos medios corresponden a los sistemas visuales de transgresión en infancia actuales, no se puede ignorar, pero tampoco puede o debería impedirse, ya que el infante tarde o temprano debe terminar su etapa y debería aceptar la realidad, la cuestión principal que se busca abordar es, cómo o qué tan fuerte puede llegar a ser ésta transgresión, además de como llegará a influir en el adulto.

Es a partir del abstracto en el ensayo anterior elaborado en el año 2018 por autoría propia que surge la ilustración “transgresión” como un eco que grita desde el punto de transgresión del infante, la intención principal en la pintura digital es cuestionarse qué adulto transgredido podrá llegar a ser o incluso reflejarse frente a la obra. Durante el proceso de investigación se abordaron casos de abuso sexual, secuestro, personas integradas activamente en la sociedad con trastornos en menor grado, personas comunes integradas en la sociedad, ya que, todos en algún momento transgreden la infancia para poder pasar a la etapa de madurez.



Imagen 19. Título: “Fin de la fantasía”, (2019, septiembre)

Autoría Propia.

La representación de una ruptura hacia la cruda realidad es el concepto principal que podemos encontrar en la pintura digital “Fin de la fantasía”. Representación visual del momento de muerte de una sirena. Vinculado con la alegoría de la caverna de Platón, el cadáver solitario se encuentra oculto dentro de un cuarto oscuro, una luz exterior ilumina su rostro, como si estuviera observando desde ese lugar hacia el exterior antes de su muerte, es acompañada por un cordero que se encuentra con una parte de ella en su boca, el cordero la devora de una forma sutil. El final de la fantasía aborda de forma surrealista una criatura fantástica que será devorada antes de que las personas puedan saber de su existencia, vinculado al discurso del poema artístico presentado anteriormente “la décima musa”.

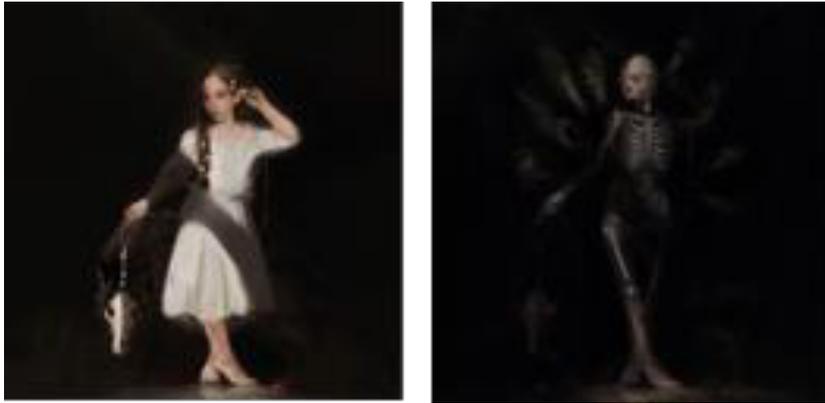


Imagen 20. Título: “Intravenosa, seda del destino”, (2019, julio - 2020)

Autoría Propia.

La leyenda oriental “*el hilo rojo del destino*” narra tradicionalmente el destino de dos personas conectadas por un hilo rojo invisible. Este hilo nunca desaparece y permanece constantemente atado a sus dedos, a pesar del tiempo y la distancia. No importa el tiempo o ubicación, el hilo se estirará hasta el infinito, pero nunca se romperá. Su dueño es el destino.

Se abordó el concepto del destino desfigurando para crear una nueva versión, “Intravenosa, seda del destino”, hilo vuelto seda conectado por intravenosa a la sangre, expresado de una forma más visceral, se puede intuir que estirar un hilo de seda que se conecta a la persona de manera sanguínea va a doler. El hilo recorre desde la muñeca de una infanta hasta una criatura con forma de lobo a su lado, puede tomarse como diferentes interpretaciones, desde un temor interno o estado psicológico hasta la muerte, dependerá del significado que el espectador de a la obra.

Se empleó el semi-realismo para poder realizar la obra con ayuda del claroscuro envolviendo las figuras en un ambiente lúgubre, en el año del 2020 se realizó una extensión a la ilustración por medio de una intervención dónde se mostraba la misma figura del infante vuelto esqueleto, unas fauces detrás con un parecido a raíces o elementos naturales y al mismo tiempo a garras o manos hacían dar la impresión de jalar la figura hacia los negros, esta segunda versión de la ilustración digital también aparece en el poemario.



Imagen 21. Título: “*Monsters and creatures are friends*”, (2018 - 2019)

Autoría Propia.

La ilustración se presenta como un abrazo de aceptación al interior de una persona, Se muestran diversas criaturas que envuelven a una mujer con una mirada fría entre elementos naturales como lo son las rosas, se pueden encontrar un símbolo de muerte en la ilustración representado por un pequeño cráneo que le acompaña. Durante el año 2018 se realizó la primera versión de la ilustración con colores más saturados, tiempo después en el año 2019 se realizó una segunda versión sobre la primera corrigiendo detalles que ayudaron a mejorar la obra visualmente.



Imagen 22. “Proceso - *Monsters and creatures are friends*” (2018 - 2019)

Autoría Propia.



Imagen 23. Título: “La agonía de pandora” (2019, julio)
Autoría Propia.

Artacho y Cano (2009) abordan la mitología griega para escribir sobre la esperanza de Pandora, primera mujer, hecha por Hefesto por orden de Zeus después de que Prometeo, yendo en contra de su voluntad, le otorgara el don del fuego a la humanidad. Pandora, según la versión más común del mito, fue responsable de abrir la caja (originalmente una jarra) que le fue dada por los dioses y que contenía todos los males, liberando en el mundo todas las desgracias que aquejan a la humanidad.

La agonía de Pandora, pretende representar el dolor de Pandora en el punto en que el jarrón se rompe, condenando a una muerte inminente inmediata, un último dolor antes de su deceso entre las raíces del bosque. Los males de la humanidad aquejan a Pandora a su alrededor mientras en un ataque intenta protegerse la cabeza con sus brazos.



Imagen 24. “Proceso - La agonía de pandora” (2019, julio)
Autoría Propia.



Imagen 25. Título: “Sin título” (2020)

Autoría Propia.

La última obra presentada en el poemario está basada a manera de práctica en una fotografía con autor desconocido, representando el momento de muerte de una mujer.

3.2.-Diseño de poemario.

El diseño para realizar el poemario partió en base a varios factores, el concepto central de la tesis ligado al tema central del poemario, complementado por los tres poemas que lo constituyen, abonado al mundo artístico del autor. A partir de lo anterior introducimos diferentes elementos gráficos para la construcción final del poemario.

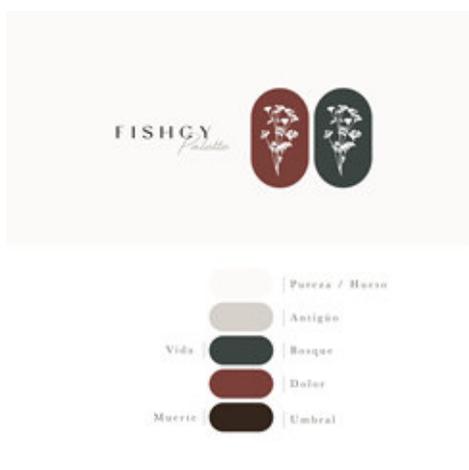


Imagen 26. “Fishcy - paleta de color principal” (2020)

Autoría Propia.

Los colores son una parte muy representativa, cada uno tiene su propio significado, tanto en la paleta de colores principal que surgió a partir de la construcción de los poemas. Los colores que recorren el poemario nos acompañan de claros a oscuros, un recorrido visual desde el nacimiento hasta la muerte se nos presenta en planos para poder resaltar las tipografías e imágenes.



Imagen 27. “Fishcy - paletas de colores secundarias” (2020)

Autoría Propia.

Las paletas de colores que se mezclan en cada una de las obras de arte ilustrada también tienen su propio significado en el mundo artístico del autor, se puede apreciar la combinación de estas paletas en todas las obras, así como la utilización monocromática, lo anterior abona al discurso artístico de cada obra.



Imagen 28. “Fishcy - construcción de símbolo cicuta” (2020)

Autoría Propia.

El elemento gráfico de la cicuta abre y cierra el poemario, de suma importancia se vuelve un símbolo para poder representar este proyecto, para su construcción se tomó la base de la planta herbácea cicuta, durante el proceso de realización se realizaron algunas correcciones para poder alinear la tipografía adecuadamente a los elementos gráficos.



Imagen 29. “Primer versión - diseño de poemario artístico” (2021)

Autoría Propia.

Para la realización del poemario se partió por unificar los elementos anteriores en el programa adobe illustrator. Se puede observar a continuación un primer borrador, el concepto inicial se centraba en un libro de botánica, sin embargo, no se complementaban bien las imágenes y textos de los poemas en un equilibrio, la carga visual era excesiva hacia las pinturas digitales.

Una excesiva carga de elementos también sacaba al espectador para un seguimiento visual más enriquecedor y completo.

Las páginas tampoco parecían llevar un orden completo, los formatos de las imágenes eran diferentes y no se lograba una sinergia completa, sin embargo, se rescataron varios puntos iniciales, como es el caso de las líneas características ya en las pinturas digitales, los colores principales y algunos acomodados en el primer borrador fueron suficientemente atractivos para conservándolos con una adaptación mínima en el resultado final.

Por último, un punto muy importante que no destacaba al inicio fue la letra, demasiado pequeña en tamaño y sin un distintivo, nos hacía incluso dar la sensación de rechazo hacia la lectura de los poemas. Para poder arreglar todo lo anterior se realizaron diferentes pruebas y revisiones por las cuáles se fue mejorando el proyecto hasta la obtención del resultado final.

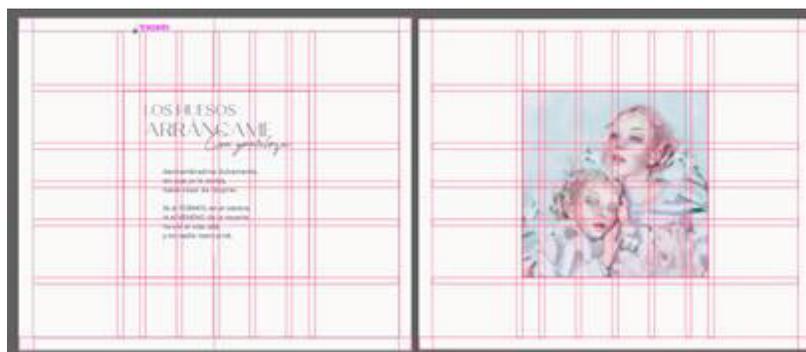


Imagen 30. “Segunda versión - retícula de poemario artístico” (2021)

Autoría Propia.

Para la realización final se optó por cambiar el formato vertical por horizontal, la idea principal fue designar una hoja para el texto y otra para las pinturas digitales, de esta forma también se realizaron varias retículas para poder enmarcar tanto el tamaño de las ilustraciones como la posición del texto, la retícula se fue utilizando para diseñar las diferentes páginas.

Se le asignó su lugar en su propia página al texto también, lo anterior para poder volverlo más atractivo en cada página se resaltó una frase principal con una tipografía primaria y una secundaria en cursiva. El cuerpo del texto se mantuvo con una tercera tipografía, sin embargo,

se añadió interlineado y sangría, así como separación en el texto para poder hacerlo más atractivo visualmente y legible al ojo humano.



Imagen 31. “Tercera versión - muestra de página” (2021)

Autoría Propia.

La integración de la tipografía tanto en el paginado completo, al dedicarle páginas al texto sin pinturas digitales, como también presentado en secuencia rítmica al final del poemario, con un juego de palabras para poder transmitir los poemas, permitió darle mayor dinamismo al proyecto, así como también un discurso propio por parte de la palabra con alto impacto visual.



Imagen 32. “Cuarta versión - muestra de página” (2021)

Autoría Propia.

La limpieza y contraste también jugaron un papel muy importante al momento de la construcción del proyecto, se redujeron los elementos gráficos tal como el paginado en la

parte inferior derecha, se retiraron elementos repetitivos innecesarios como la palabra cicuta en cada página, además de darle mayor protagonismo al elemento gráfico de la línea para un medio discursivo entre las páginas, alterando tanto su posición como forma. Se obtuvo finalmente un mayor equilibrio jugando con el alto contraste tanto de color como de espacios negativos y positivos. Cada página se volvió un espacio íntimo para poder transmitir el discurso principal.

Las líneas narrativamente también se vuelven de un significado, en el primer poema anidados, podemos encontrarnos con tonos tenues y tranquilos, líneas que recorren de igual forma enmarcando los textos hasta el punto de volverse más orgánicas. En el segundo poema, las líneas son más tajantes y violentas, su color se torna entre rojo sobre fondos blancos y blanco sobre fondos rojos. Finalmente, en el tercer poema nos encontramos con líneas verticales, una caída abrupta hacia el final, la muerte.



Imagen 33. “Quinta versión - muestra de página” (2021)

Autoría Propia.

Por último, cada poema termina con una pintura digital ajustada al formato de dos páginas completas, se busca un alto impacto combinando la última frase de cada poema con la pintura digital, así como también una convergencia entre ambos soportes unificados en uno solo.

3.3.- Conclusiones

El poemario *cicuta* es un *réquiem* hacia el dolor humano, no pretende llevar al lector hacia la vida o muerte, al contrario, busca el entendimiento del mismo como algo bello. El arduo proceso de desarrollo de la obra final dejó muchas conversiones personales y artísticas, se presentó una evolución ante el entendimiento gracias al proceso propio acompañado de la mano del asesor. Hay después del presente proyecto un crecimiento artístico abismal tanto en narrativa como en la técnica presentada, marcando de manera profunda la evolución artística. La gratitud es muy poderosa en el mundo, el trayecto y evolución no son posibles sin las personas que pueden rodearte, pues, así como se es ante el mundo, el mundo también es ante cada persona y le brinda la oportunidad, aunque no parezca. Es entonces lo expuesto hasta ahora un análisis a manera de invitación para los artistas jóvenes a descubrir la importancia y complejidad de desarrollar la narrativa propia en sus obras artísticas, la cual dota a la obra de intensidad y discurso artístico frente al espectador. No se debe temer por evolucionar, probar y abonar nuevas cosas, el arte se expresa a través de la pintura, ilustración, música o poesía, pero no sería lo más conveniente cerrarse sólo a uno de ellos. El arte puede encarnarse en el artista, puede parecer a primera impresión ensimismado, más que no lo es cuando el humano trata de construirse y constituirse. El artista como ser doliente no importa si se traslada entre medios artísticos, independientemente de su profesión sea médico, ingeniero, diseñador, biólogo, arqueólogo o publicista. El arte moderno no se ancla sólo en una rama, es a donde el artista intervenga que puede hacer arte del mundo y lo más importante comunicar lo imperceptible a simple vista hacia los otros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahumada, M. (2011) *Del ser-para-la-muerte al ser-para-el-inicio. Martin Heidegger y Hannah Arendt* (pp. 8-13) Factótum: Revista de filosofía.
- Artacho B. & Cano M. (2009) *La esperanza de Pandora*. Universidad de Alicante.
- Baricco A. (2015, octubre) *Homero, Ilíada*. Anagrama
- Cabello, L., Cantalejo, P. & Espejo, M. (2012) *Arte y muerte. La vinculación del arte prehistórico esquemático con los depósitos funerarios colectivos: Aproximación a los yacimientos de Málaga*.
- Frankl, E. (2009) *El Hombre Doliente*. (pp. 312) Herder.
- Freud, S. (1905) *Tres ensayos de la teoría sexual*.
- Freud, S. (2016) *El Yo y el Ello*. FV Éditions (p.50)
- García, A. (2008) *Riesgos del uso de internet por niños y adolescentes. Estrategias de seguridad*. Acta Pediátrica de México, vol. 29, núm. 5. (pp. 272-278) Instituto Nacional de Pediatría, Distrito Federal, México.
- Guzmán M. (2009) *El instante decisivo en la fotografía contemporánea como arte*. Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, Nuevo León.
- Manzano, J. (2011) *El sentido de la muerte en Ser y Tiempo de Heidegger*.
- Montiel, J. (2003) *El pensamiento de la muerte en Heidegger y Pierre Theilhard de Chardin*. (pp. 59-72) Utopía y praxis latinoamericana: revista internacional de filosofía iberoamericana y teoría social.
- Muñoz A. (2012, marzo) *Historia del veneno: De la cicuta al polonio*. Penguin Random House, España.
- Nadal, B. (2015) *Métodos de conservación cadavérica y sus aspectos legales y sanitarios*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Medicina.
- Pessoa, F. (1984) *Poemas De Alberto Caeiro*. Bilingüe.

- Reverón E. (2014-2015) Tras la huella de Caravaggio. *Pintores de la luz en la Europa del siglo XVII*.
- Rodríguez, I. (2007, febrero) Ensayo *Sobre El Dolor Humano*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Roxana, K. (2012) *El Sentido De La Vida*. Buenos Aires, Anarres.
- Scully, D. (2015, octubre 8) *Tenían la belleza salvaje*. Harpo.
- Scully, D. (2020) *Animal de nieve*. Caballo de Troya.
- Stromholm C. (1999) *Nueve segundos de mi vida*. Centro de la imagen. Centro Histórico, Distrito Federal, México.

REFERENCIAS PICTOGRAFICAS

- Bosco, (1503-1515) “El jardín de las delicias” [pintura]
- Brueghel, P. (1562) “El triunfo de la muerte” [pintura]
- Caravaggio (1602-1603) “Santo entierro” [pintura]
- Caravaggio (1604-1606) “Muerte de la Virgen” [pintura] Museo de Louvre, Paris, Francia.
- Caravaggio (1608) “La decapitación de San Juan Bautista” [pintura] La Valeta, Malta.
- Delacroix, E. (1827) “La muerte de Sardanápalo” [pintura] Museo de Louvre, Paris, Francia.
- Ellen M “Desconocido” [fotografía].
- Everett, J. (1851-1852) “Ofelia” [pintura] Tate Britain, Londres, Reino Unido.
- Girodet, A. (1808) “El entierro de Atala” [pintura] Museo de Louvre, Paris, Francia.
- Goya, F. (1796-1799) “El amor y la muerte” [pintura]
- Hellwein, G. “Desconocido” [pintura]
- Jaques, L. (1787) “La muerte de Sócrates” [pintura] Museo Metropolitano de Arte, Nueva York, Estados Unidos.
- Jaques, L. (1793) “La muerte de Marat” [pintura] Musée Oldmasters Museum.
- Klimt, G. (1908-1915) “Muerte y vida” [pintura]
- Rembrandt (1632) “Lección de anatomía del Dr. Nicolas Tulp” [pintura] Mauritshuis.
- Strömholm, C. “Desconocido” [fotografía]
- Waterhouse, J. (1874) “Sueño y su hermanastro muerte” [pintura] Colección privada.