

Trabajo de Fin de grado

SOMBRAZ

EXPRESIÓN Y PERCEPCIÓN DEL MIEDO
Y LA ANSIEDAD EN EL ARTE

EDUARDO LAVRADOR



Cuarto Curso
Grado en Bellas Artes
Universidad de Sevilla

Trabajo de Fin de grado

SOMBRAZ

EXPRESIÓN Y PERCEPCIÓN DEL MIEDO
Y LA ANSIEDAD EN EL ARTE

Autor:

Eduardo.J Lavrador Jiménez

Autor:

Diego Blazquez Pacheco

Cuarto Curso

Grado en Bellas Artes

Universidad de Sevilla

ÍNDICE

Introducción	03
Objetivos	05
Marco teórico	07
Capítulo I	11
Ansiedad y proceso físico	
Capítulo II	15
El creador y la concepción de la idea	
Capítulo III	19
El lenguaje formal y su valor estético	
Capítulo IV	31
Mis obras	
Conclusión del experimento	41
Conclusión final	43
Bibliografía	44
Anexo	48

RESUMEN

El presente trabajo trata de analizar el origen y sobre todo por qué el ser humano encuentra atractivo representar en sus obras artísticas características y escenas de lo más terrible y grotesco de nuestra especie, y como el espectador percibe y empatiza con estos mensajes en la cultura occidental cristianizada.

También se explicará cómo funciona un proceso creativo apoyándonos en los trabajos de diferentes artistas, psicólogos y teóricos del arte y usando como cimiento una lista de referentes.

Se expondrá de forma muy simplificada como funciona de manera física la ansiedad y el miedo apoyándonos en las tesis y trabajos de diferentes profesionales de la psicología, .También presentaremos una serie de esculturas realizadas por mí que sirven como base para este escrito.

Al final del trabajo se muestra un pequeño experimento sobre la empatía del observador moderno, apoyado con obras de diferentes épocas que representan escenas de las acciones más despreciables del ser humano.

Palabras clave: Miedo, ansiedad, arte, humano, grotesco, sombra.

ABSTRACT

This project attempts to analyse when and especially why human beings find attractive using art as a way of representing the most terrible and grotesque traits and scenes of our specie; how the viewer perceives these messages in our current Christianized occidental culture.

We will also explain how the concept of creative process runs and develops observing work from different artists, psychologists, and artistic thinkers, while using a variety of inspiration as a base.

The physical way how anxiety and fear works will be unfolded in a simple way. This not only implicates how the viewer beholds art, but also with a serie of sculptures I made to strengthen the theory.

Finally, an experiment about the empathy a modern viewer can have upon this art is presented, supported by pieces of art that expose the dreadful side of human beings.

Key words: fear, anxiety, art, human, grotesque, shadow.

INTRODUCCIÓN

Tal y como dice el Doctor y autor Francisco Traver Torras en su blog sobre “neurocultura” (2009), hablamos de experimentar ansiedad cuando describimos la sensación de falta de aire, a veces momentánea y otras sostenida en el tiempo, una sensación que sería similar a la hipoxia o la falta de oxígeno. Esto es una respuesta instintiva de nuestro cuerpo que responde a un estímulo que podría ser un peligro, activando una serie de procesos en nuestro cuerpo donde aumenta la oxigenación en nuestra sangre y se liberan cantidades de adrenalina. Es una respuesta primitiva que nos prepara para reaccionar a una amenaza.

A día de hoy los riesgos a los que se enfrenta el hombre moderno en nuestra sociedad no son el ataque de un animal salvaje u otras amenazas de muerte, aunque como especie cada día tenemos que sobrevivir de una forma u otra a una serie de dificultades y depredadores modernos.

Las amenazas cotidianas a las que se enfrenta el hombre moderno en nuestra sociedad no suelen ser peligros mortales. Nuestro modo de vida es radicalmente diferente al de entonces pero nuestro cerebro muchas veces parece no haberse adaptado del todo a este nuevo ritmo que llevamos; es por esto que tenemos reacciones desproporcionadas en distintas situaciones que detectamos como amenaza y reaccionamos como si así fuesen. Sin embargo, en la realidad, suele ser un peligro mucho menor.

En nuestra sociedad esta reacción desproporcionada a los peligros o riesgos con los que nos enfrentamos cotidianamente a derivado en diversos patrones de comportamiento y a veces patologías como lo es el trastorno de la ansiedad, el cual es una respuesta sistemáticamente desproporcionada (*Traver 2009*).

Muchos artistas a lo largo de la historia han utilizado como fuente de inspiración sus dolencias, trastornos y miedos. Encontrando diversos lenguajes y estilos para expresar sus temores e inseguridades. Estas obras dependiendo de su contexto y momento consiguen generar una reacción empática en el observador.

El espectador moderno no es capaz de tener el mismo grado de empatía observando una obra anterior a su tiempo que ante una contemporánea, influido por las formas de comunicación a las que ha sido expuesto desde su infancia; en este trabajo se presenta una encuesta realizada a diferentes individuos para la que se ha seleccionado un grupo heterogéneo de personas de diferentes generaciones e intereses profesionales. Este pequeño experimento es un registro de las reacciones y reflexiones con respecto a una serie de imágenes artísticas donde se muestran diversas escenas violentas y a veces grotescas recogidas en distintos momentos de la historia y con diferentes técnicas.

También indagaremos sobre la importancia de los aspectos formales, de una obra, ya sea gráfica o escultórica como lo son la huella de la herramienta sobre el material, o la construcción misma de la pieza desde la conformación del boceto y primeros trazos hasta el momento de alcanzar el resultado final. Referenciamos a artistas como Bernini, Odilon Redon, Francis Bacon o Goya como ejemplo de lo anteriormente comentado. También hablaremos de cómo distintos artistas como lo son Van Gogh o Salvador Dalí tradujeron sus trastornos y obsesiones en sus obras a través de su propio lenguaje y de su forma de construir sus imágenes.

OBJETIVOS

La función de este trabajo es tratar de explicar y definir causas las cuales llevan a un observador que contempla una creación artística (video, escultura, pintura, fotografía, música etc) a tener una reacción empática directa con lo que está viendo, sea esta positiva o negativa, y de la misma forma poner sobre la mesa que se despierta y como son los procesos mentales de un creador, recogiendo las investigaciones y opiniones de diferentes psicólogos, artistas y teóricos del arte. Hablaremos de la teoría del psiquismo del creador de Hector Fiorini o del concepto de la "Sombra" de Gustav Jung. Trataremos de definir qué es crear y a qué llamamos miedo y ansiedad además del papel que juega la empatía en esto.

MARCO TEÓRICO (HISTÓRICO)

Desde que nuestra especie existe, como bien cuenta Enrique Caetano en *“La Representación Gráfica en el Dibujo del Apunte”* (2005), reconoció en las manchas naturales de las rocas, formas que le eran familiares. Cuando este “proto-artista” aprendió a trazar y manchar con pigmentos pasó a recrear el mismo estas marcas naturales, valiéndose de la propia forma de la roca para crear juegos de luces y sombras. De la misma manera que el artista moderno, reproducía lo que veía con los medios que tenía disponibles.

Estas técnicas gráficas continuaron desarrollándose a lo largo de la historia, el hombre representaba lo que veía, lo que anhelaba y a veces lo que temía.

Según cuenta Leonardo Martínez Arias en su tesis *“De lo Demoníaco a lo Abyecto, Figuras de lo terrible en el arte moderno”* (2015) fue a finales de la Edad Media e inicios de la modernidad la época que con más intensidad vivió la representación de los temores más profundos de nuestra especie, periodo que según el autor se sitúa entre la Peste Negra y el final de la Guerra de los Treinta Años.

La persecución y caza de brujas, el aumento en las ediciones de tratados de demonología y la propaganda de demonización de católicos contra protestantes y viceversa, son factores que reflejan una sensibilidad, un estado de ánimo y “una mentalidad de asedio” como bien dice el autor de *“De lo Demoníaco a lo Abyecto”*.

El mundo cristiano estaba inmerso en una espiral de Apocalipsis y milenarismo. En este momento el arte macabro había alcanzado quizás su cota más alta hasta ese momento, las “Danzas de la Muerte” o las “Vanitas” son claros ejemplos de todo esto. Con un declive de la autoridad religiosa, la herejía y un poder político cuestionado por las propias élites incapaz de garantizar la seguridad de una población cada vez más golpeada por saqueos, revueltas, hambrunas y miseria. Todo esto hacía que Dios pareciera más lejano que nunca mientras que la realidad del Diablo era demasiado presente.

La función de las representaciones de arte cristiano era principalmente la de adoc-trinar a los fieles a través del miedo. Mostrando lo que sucedía con aquellos que no seguían el camino de dios o llevaban una vida pecaminosa a ojos de la iglesia.

A lo largo de la historia del arte y por todo el mundo han aparecido artistas y artesanos que han afrontado sus obras desde un punto de vista más grotesco, violento o visceral infundados en este fatalismo heredado. Ya sea formalmente, trabajando una estética en la obra que recuerda a esa visceralidad o bien, que esa representación que evoca a los temores y lo desagradable viniese dada directamente por el uso de cierta iconografía ya preestablecida.

Estas características las podemos ver en infinidad de representaciones del imaginario católico, como en "*Penitent Magdalene*" de Donatello la cual es una obra estéticamente anormal para su momento y nada idealista que representando una figura bastante rígida y con poca expresión corporal, logra crear la sensación de desolación, mostrando a una mujer sufrida y arrepentida por sus pecados a través de la propia expresividad de la talla.

Muchos han sido los artistas que han usado sus temores, traumas y obsesiones como inspiración, proyectando estos en sus obras, en muchos casos para intentar huir de ellos, en otros para abrazar y sacar "provecho" de esos miedos.

Un ejemplo de ello es Salvador Dalí, el cual desarrolló su propia iconografía para hablar de sus principales temores como eran el paso del tiempo, la putrefacción, los insectos o la misma muerte. Sus obras están repletas de referencias a estas obsesiones, relojes que se derriten, insectos que infestan sus cuadros, o rostros con expresiones de terror que parecen pudrirse frente al espectador.

Es cierto que Dalí era un provocador, también lo es que esa vida de excesos y excentricidades respondía a un intento fallido por evadirse y huir del destino que todos los seres vivos compartimos. Sea como fuera, con sus obras conseguía hacer empatizar al observador, ya fuera provocando el mayor de los rechazos ante sus excéntricas y a veces macabras propuestas, o la admiración e idealización más absoluta del personaje y su obra (Fischer. A, 2018).

Otro autor que es un gran ejemplo del tema que trataremos en este trabajo es el postimpresionista Vincent Van Gogh, un hombre que con su pintura expresó sus miedos y obsesiones más profundos. En este caso no a través de una iconografía propia como hizo el anteriormente mentado Dalí, si no a través de un estilo gráfico propio y novedoso, un trazo con una fuerza y una expresividad genuina y una paleta de colores tan excéntrica como armónica.

Su vida fue una continua pelea contra la soledad y el fracaso, dos de sus mayores obsesiones. En una de las cientos de cartas que escribió a su hermano Theo, cuenta que le gustaría que él viera algo más que un holgazán en su persona, y que no es así sabiendo si no que no puede evitarlo y que vive interiormente corroído por el deseo de hacer algo que importe y que merezca la pena, también le dice que se encuentra prisionero de sí mismo (Van Gogh, 1880). Estas declaraciones revelan el absoluto terror al fracaso que el autor tenía, así como la depresión y desmotivación continua en la que vivía.

Van Gogh es un muy buen ejemplo de un artista atormentado que usa sus inseguridades como combustible para sus creaciones, siendo su arte de alguna forma terapia a la vez que el mismo objeto de gran parte de sus frustraciones. En otra de las cartas

a su hermano hace una muy interesante reflexión sobre la productividad del artista y el miedo al fracaso:

Si uno quiere ser activo, no debe temer equivocarse algunas veces, no debe temer caer en errores.

Ser bueno, muchos piensan que lo lograrán al no hacer daño, es una mentira que lleva al estancamiento. Simplemente embarra algo cuando veas un lienzo en blanco mirándote estúpidamente. No sabes lo paralizante que es esa mirada del lienzo en blanco que le dice al pintor 'no puedes hacer nada'.

El lienzo tiene una mirada idiota e hipnotiza a los pintores para que ellos también se conviertan en idiotas. Muchos pintores se asustan con el lienzo vacío, pero el lienzo vacío ESTÁ ASUSTADO del pintor realmente apasionado que se atreve, que ya ha roto el hechizo del 'no puedes'.

La vida misma siempre se torna en contra de uno en un lienzo sin sentido, desalentador, infinitamente vacío en el que no hay nada más que ese lienzo vacío (Van Gogh, Octubre 2, 1884).

I

¿Que es la ansiedad?

La ansiedad es un sentimiento anormal de temor ante un estímulo o una amenaza, que generalmente permite identificar y adoptar una respuesta adecuada. Si la causa del peligro es reconocida, se utiliza el concepto de miedo, y si es difícil de precisar, se usa el concepto de ansiedad. Los estados patológicos de ansiedad se caracterizan por una intensidad mayor y una respuesta exagerada a la causa, la cual es el origen del sufrimiento y que dificulta el funcionamiento. (Ansiedad Patología y miedo, s.f.)

Al percibir un estímulo de amenaza, el individuo, tiene una reacción, una respuesta a dicho estímulo, lo que le da la posibilidad de valorar y calcular la situación, y tomar así una postura con respecto a la misma, como son la lucha o la huida.

Aunque las amenazas a las que nos exponemos hoy día no son las mismas que las de nuestros antepasados, ya que no somos depredados por otros animales. Esto es igualmente aplicable a cualquier estímulo que percibamos como una amenaza: puede ser un simple comentario, un ruido o una imagen que el individuo detecta como algo amenazante (Juan Carlos Sierra, Virgilio Ortega e Ihab Zubeidat, 2003).

1.1 PROCESO FÍSICO DE LA ANSIEDAD.

Resumiendo las palabras de la psicóloga Loreto Martín Moya (2019), la liberación de la adrenalina y otras hormonas da lugar a la parada de funciones corporales que pueden ser un lastre en ese momento de ansiedad, estrés o huida, como puede ser la digestión, en tanto que se consume mucha energía. Por ello, después de un ataque de ansiedad, sentimos extraño el estómago o tenemos pocas ganas de comer.

Esta activación hormonal da lugar a numerosos cambios, y no solo aquellas variables en las que nos solemos fijar. La persona está experimentando muchos cambios internos que desde fuera no se notan.

Tras la actuación de las hormonas, la tasa cardíaca se ve incrementada para facilitar el bombeo de sangre, y que se distribuya más rápidamente el oxígeno por el organismo. Esto es muy característico de la ansiedad, e incluso es uno de los resultados de este proceso que más se trata de trabajar.

Asimismo, se contrae el bazo con la consiguiente liberación de glóbulos rojos. Esto es muy útil por si se produce una herida o por si hay una infección -recordemos que la respuesta primigenia de ansiedad no es más que una respuesta de alarma ante un peligro-.

De la misma manera, se sintetiza y libera azúcar desde el hígado. Al mismo tiempo, aumenta la capacidad respiratoria y la dilatación bronquial, optimizando el rendimiento de los pulmones ante el anuncio del aumento de la demanda de oxígeno. Además, se dilatan las pupilas, pues al entrar más luz definimos mejor los contornos de los objetos.

Podríamos decir por ende que el miedo/ansiedad es una alarma neurobiológica que forma parte del repertorio de conductas que conforman el “instinto de preservación” que puede ser disparada por múltiples motivos.

Según El Doctor Francisco Traver Torras (2009), este estímulo tiene que pasar por cuatro filtros:

- El tálamo: una estación de paso de todas las sensaciones corporales externas, integra diversas modalidades sensoriales y facilita o inhibe las proyecciones hacia unos lóbulos u otros.
- Hipocampo: Un disco duro donde se almacenan recuerdos donde también están guardadas las memorias y miedos ancestrales de nuestra especie.
- Corteza cerebral: Es la parte más “nueva” evolutivamente hablando y la más grande del cerebro, es aquí donde ocurre la percepción, la imaginación, el juicio y la decisión, es la parte más racional del cerebro por así decirlo.
- Amígdala: Interpreta y “criba” la realidad de lo imaginado, sirve de filtro para diferenciar entre la información que estamos percibiendo mediante nuestros sentidos y la que está generando o interpretando nuestro cerebro (cuando alguien tiene alucinaciones es porque algo en la amígdala no está funcionando correctamente).
- La amígdala está conectada a la corteza cerebral y es aquí donde reside la capacidad de abstracción, simbolización y anticipación.

Nuestros miedos como especie ya no son solamente la amenaza al ataque de otro animal, una mordedura venenosa, la persecución de un depredador o la posibilidad de caer de un árbol si no todas las situaciones banales o reales que puedan activar esta respuesta.

Como bien explica el ya citado Dr Francisco Traver, nuestra amígdala es un instrumento bastante tosco a la hora de evaluar peligros banales y suele activarse en mu-

chos casos de manera alarmante y desproporcionada al supuesto peligro presente, como un “por si acaso”, disparando la alarma que deriva en una sucesión de respuestas neurológicas metabólicas e inmunológicas activando así en nuestro cuerpo las herramientas necesarias para enfrentarse a dicha presunta amenaza.

Las amígdalas existen en parejas:

- Izquierda: Rastrea nuestro cuerpo (detecta las alarmas corporales).
- Derecha: Mayormente especializada en rastrear el medio ambiente (alarmas externas).

El decir que nuestra amígdala es un instrumento no muy bien adaptado a nuestra vida y ecosistema actual tiene que ver con nuestro sistema de atribución. En el que participan creencias acerca de lo que es peligroso y lo que hay que evitar, así como nuestros recursos psicológicos para evitar daños. Esto significa que un individuo por la particular configuración de su sistema de atribución tiene más opciones de desarrollar trastorno de ansiedad o pánico que otros. Estas personas han formado una estructura “fóbica” que trabaja como un detector de humos más sensible de lo habitual.

II

El creador y la concepción de la idea

Según el DRAE crear viene etimológicamente de criar, fundar, hacer nacer una cosa, darle vida, componer o producir una obra.

El diccionario filosófico de Ferrater Mora (1912-1991) lo define como *“la formación de algo a partir de una realidad preexistente, transformación de lo posible en actual.”*

En el libro “Estrategia para la creatividad” de Gary. A. Davis y Joseph. A. Scott citado por Héctor Fiorini en su libro “El psiquismo del creador” (s.f.) se define crear como *“el proceso de presentar ciertos problemas a la mente y originar una respuesta según líneas nuevas no convencionales [...] Por una combinación de elementos hasta entonces desconocidos para el sujeto, se logra algo diferente”.*

Otra definición sería, como bien cita al educador californiano Paul Torrance la Profesora en “Expresión y Lenguaje Corporal” Felicitas Tizón en su ensayo “Expresión Corporal y Esquizofrenia” (s.f.), crear es “redefinir, reestructurar, combinar de modos originales objetos, proyectos, ideas y experiencias”.

Según el psicoanalista Hector Fiorini (1989) los procesos creadores comienzan desde el punto de lo ya dado o ya predefinido, no se crea de la nada si no a partir de unas bases, a partir de objetos ya dados tanto conceptuales como físicos.

La creación, como hemos visto en las definiciones anteriores es la redefinición y reestructuración. Tal y como afirma H. Fiorini lo preestablecido amenaza al “psiquismo creador” con encerrarlo y condenarlo a las formas ya constituidas.

Por el otro lado existe un impulso que nace por parte del creador para luchar contra esta amenaza que son las formas ya establecidas, este impulso hace desorganizar todos estos conceptos ya definidos para dar lugar a lo que Hector Fiorini (1989) llama “caos creador” esta experiencia de atravesar el límite entre lo ya definido y los impulsos del creador es llamado a veces “transgresión”.

Sintetizando las palabras de Hector Fiorini en su obra “El Psiquismo Creador” (1989), este proceso en muchos casos supone ansiedad y placer. Genera placer porque supone aproximarse a una experiencia de liberación y libertad, de salir de los límites ya preestablecidos. Y ansiedad por que este proceso es en muchos casos frustrante ya que siempre existe el riesgo de que esta desorganización, este “caos creador” no dé lugar a una reorganización de conceptos y por lo tanto sea fallido. Si el sujeto no deja

de buscar en cualquier momento pueden surgir nuevas combinaciones y por tanto objetos coherentes.

En el lenguaje y la literatura al igual que en la música y la composición, el trabajo del escritor y del compositor es recolocar el lenguaje, que es un objeto predefinido, para ello se lleva a los símbolos que construyen estos lenguajes a la posición del ya mencionado “caos creador” y desde ese punto y solo desde ahí toda combinación es posible.

Una vez creado y constituido este nuevo objeto que ya se autosostiene, este no depende más del creador y por tanto es un concepto, objeto, obra o idea con vida propia y preparado para interactuar con el público. Ya está preparado para convertirse en objeto de posibles construcciones y destrucciones para volver a pasar por un nuevo proceso creador y dar a luz nuevos objetos y conceptos a partir de la anterior, esto es la llamada inspiración.

Al igual que en el método científico donde cada nueva hipótesis, pasado un tiempo será cuestionada y llevada a sus límites para así abrir otros espacios de lo posible y si es necesario reformular.

2.1 EL LENGUAJE FORMAL Y SU VALOR ESTÉTICO.

A la hora de elaborar una pieza ya sea escultórica o gráfica, hay que tener en cuenta el valor que el nivel de acabado y de análisis de la pieza durante su construcción va a otorgarle a la lectura por parte del espectador de la obra final.

El apunte como resultado final ha sido fundamental en la evolución y deconstrucción de muchos artistas a lo largo de la historia de las artes gráficas, ya que a través de esto se deja ver, no solo un resultado si no un proceso, algo mucho más orgánico y espontáneo.

Es necesario hacer una diferenciación de dos puntos de vista, que se suelen equivocar cuando hablamos de representaciones gráficas. Esto es como bien dice el profesor Enrique Caetano en su tesis “*La Representación Gráfica en el Dibujo de Apunte*” (2005) la diferencia entre imitación y sustitución. Asociamos la imitación a lo directo, es un proceso más mecánico, no es reflexivo. En cambio, la sustitución es una traducción que el autor aporta desde un punto de vista interno. Es el producto de la reflexión y traducción de una idea, mostrando gráficamente lo que este quiere representar tomando un carácter más didáctico por así decirlo. Normalmente el valor comunicativo del apunte está consagrado al mismo artista, a no ser que la intencionalidad destine al apunte a un resultado final.

La importancia de la sustitución no está en la fiel traducción de lo que la imagen original transmite al autor si no que “(...) se encuentra en la codificación de aquellos rasgos fundamentales que sean capaces de hacer interactuar al observador (...)” (*La Representación Gráfica en el Dibujo de Apunte, por Enrique Caetano Enriquez, 2009*)

El apunte marca sus ritmos durante el proceso, creando una línea de evolución, puede tomar muchas vertientes pero a la vez va marcando un camino. La tarea del autor está en potenciar y guiar la evolución de la obra, no tanto su conclusión, ya que el resultado final irá pedido por las circunstancias de la misma.

En este punto el artista no tiene por qué tener un resultado en su cabeza, pero si una dirección, un camino que va vislumbrando a medida que avanza, la idea se está convirtiendo en un “objeto individual” como diría H. Fiorini.

Después de las transformaciones y adaptaciones que la obra sufre en el proceso concluye con la idea hecha símbolo, llegando al resultado final que la misma obra ha ido demandando y guiando en colaboración con el creador, el culmen de la propia semiótica de la obra.

III Referentes

ESCULTURA.

MEGHAN SMYTHE

Utilizando un formato escultórico tradicional (el monumento), Meghan Smythe captura los extremos opuestos dentro del gesto humano: intimidad y brutalidad, belleza y fealdad, lo lascivo y lo tierno.

En su intento por lograr una "vulgaridad elegante", encapsula momentos que definen nuestra mortalidad de formas imprevistas, a menudo siguiendo la delicada línea entre tendencias eróticas y macabras que dan paso a la vida y, en última instancia, a la muerte. El vidrio, la cerámica y el hormigón se entrelazan en una red elaborada, parecida a una orgía, de partes del cuerpo y artefactos orgánicos, como si de repente se fundieran con circunstancias similares a las de Pompeya. Al igual que las antigüedades excavadas o los fósiles, las composiciones de cerámica de Smythe aluden a la naturaleza cíclica de la civilización, un drama en el que todos los jugadores están sujetos a la conquista y la desaparición (Mark Moore, s.f.).



"Coupling" Meghan Smythe, 2015.

PAUL FRYER

En la iglesia de la Trinidad en Marylebone -construida para celebrar la muerte de Napoleón- se expuso en 2014 la escultura “Morningstar” de Paul Fryer realizada en cera y plumas. Consiste en la representación de un lucifer enredado en cables representando la caída del Ángel a la oscuridad (Manuel Ramírez, s.f.).

En El Imaginario Cristiano encontramos la figura de Lucifer, quien fue un hermoso ángel cuya inteligencia y sabiduría se vio envenenada por su soberbia, llevado por esto encabezó una rebelión contra Dios.

Derrotado por éste, fue condenado a pasar la eternidad en el infierno convirtiéndose así en un ángel caído y tomando la contraparte de la bondad y la luz.

El escultor Británico Paul Fryer retrata un lucifer despojado de su belleza y luminosidad, mostrando de alguna forma su verdadero rostro. Un rostro consumido y un cuerpo famélico, Paul Fryer consigue así un equilibrio entre lo bello y lo macabro, a través de la representación de un ser cuyo nombre está lleno de connotaciones negativas, enredándose entre los cables en el ábside de la iglesia de Marylebone, un buen ejemplo de la representación del miedo y la ansiedad, una actualización de las representaciones macabras y grotescas que ya se hacían desde la baja edad media para mostrar los miedos y pecados de la humanidad.



“Morningstar”, Paul Fryer, 2014.

BERNINI

El Anima Dannata de Gian Lorenzo Bernini (realizada en 1619 en mármol) es un autorretrato del escultor a sus 21 años, habla de un alma que grita de sufrimiento porque va a pasar la eternidad entre las llamas del infierno. Todo en su rostro indica miedo, dolor o enfado, las arrugas del rostro, o ese grito desgarrador que casi puede escucharse (El Prado, 2015).



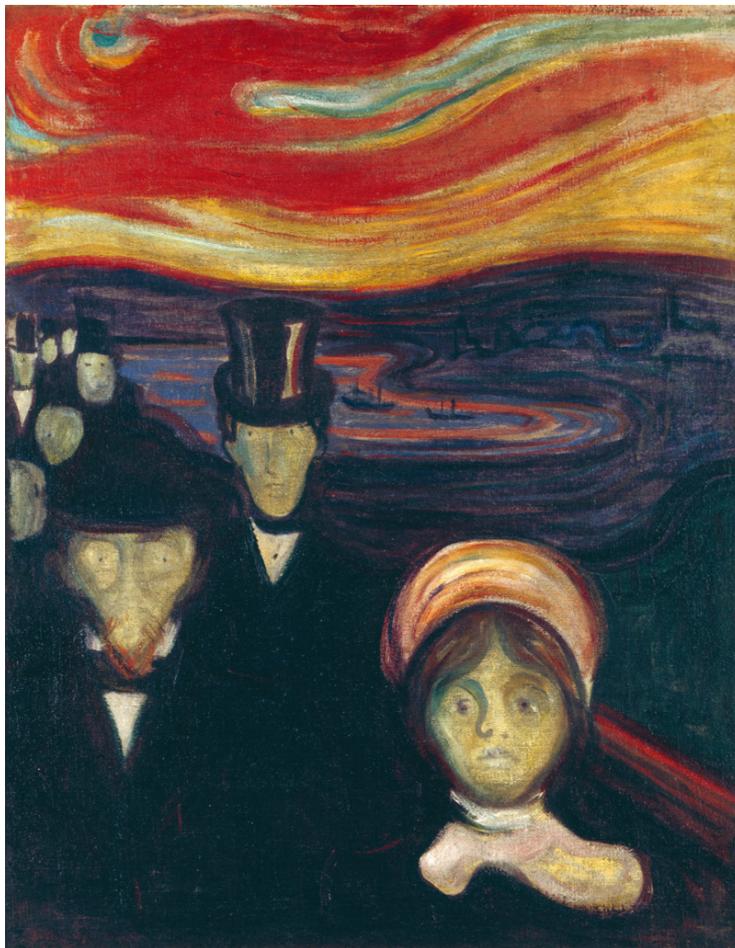
"Anima Dannata" Bernini 1619

EDVARD MUNCH

Marcado por las sombras de su infancia, con un padre excesivamente severo, una infancia enfermiza y el trauma de presenciar la muerte de su madre y una hermana.

Edvard Munch representaba estos traumas en cuadros como “*Ansiedad*” o el famoso “*Grito*”. Esas obras reflejan el sentir de una colectividad desequilibrada que vive bajo la incertidumbre de un mundo moderno.

Munch muestra una situación apocalíptica donde las personas deambulan hacia su propia muerte, con el cielo teñido de rojo sangre.



“*Angst*” Edvard Munch, 1894

FRANCIS BACON

En la pintura de Francis Bacon sacada del “*Inocencio X*” de Velázquez Bacon no solo está deconstruyendo el cuadro original, está plasmando una de las emociones más fuertes, intensas y persistentes de lo humano. En la Obra de Bacon a diferencia de en la de Velázquez el papa deja de ser símbolo de la máxima autoridad en el mundo cristiano, ya no es la realeza divina que era en la obra original, si no que se muestra contorsionado, desfigurado y casi podríamos decir prisionero en su propia desesperación. La figura del papa queda reducida a un grito, el mismo que el de quien se encuentra con un asesino cara a cara, o del que ha visto la más terribles de las apariciones, el grito de cualquier circunstancia en la que la aniquilación parece o es inminente, el grito del terror.

En esta obra nos encontramos con un monstruo que nos conmociona, y que nos remonta a nuestros propios miedos, a nuestro pánico, a los instantes finales de nuestra propia existencia. En este grito observamos a nuestro miedo tomando forma. (*Leonardo Martínez Arias, “De lo Demoniaco a lo Abyecto” 2015*).



“*Inocencio X*” por Diego Velázquez, 1650

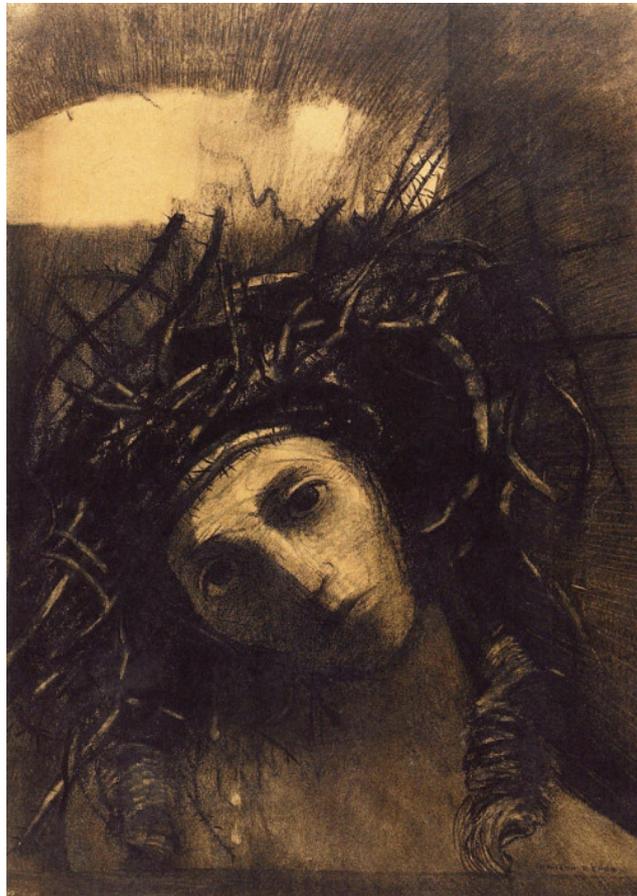


“*Inocencio X*” por Francis Bacon, 1953

ODILON REDON

Aunque Redon no se consideraba Cristiano, siempre se sintió atraído por la figura de Cristo.

Lo que más le llamaba la atención de este personaje era la dualidad esencial que se le atribuía tanto humana como divina, por ello trata este misterio en alguna de sus dibujos , como “cabeza de cristo con la corona de espina” una representación grotesca a la vez que serena, en esta obra podemos ver un retrato de cristo con una exuberante y exagerada corona de espinas, la figura sostiene la mirada al espectador con unos penetrantes ojos negros que transmiten una extraña serenidad, si comparamos la expresión con el dolor que debería provocarle a la figura semejante tocado de púas (J. Alvelo, 2015).



“Cabeza de Cristo con la corona de espinas”, Odilon Redon, 1895

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES

La obra "Dos viejos comiendo sopa" pintada entre 1819-1823 de Goya muestra a dos ancianos, que como el nombre de la obra indica está comiendo sopa, ambos individuos miran hacia la izquierda con cierto interés. La figura más centrada muestra una sonrisa con una intención difícil de definir, la otra figura, parece un cadáver más que una persona muy anciana. No se conoce exactamente la intención del autor con esta obra.

Con unos trazos muy matéricos y con poca variedad cromática logra construir una imagen muy fuerte, con prácticamente dos rostros que no interactúan entre ellos, esta obra es solo un ejemplo, pero cualquiera de las obras de su época negra posee esa particular fuerza. Se muestra lo terrible y lo grotesco ya no es lo bello el objeto del arte, es el "pathos" y un deseo y consciencia de retratar todos los aspectos de la vida humana usando como principal herramienta lo más desagradable.



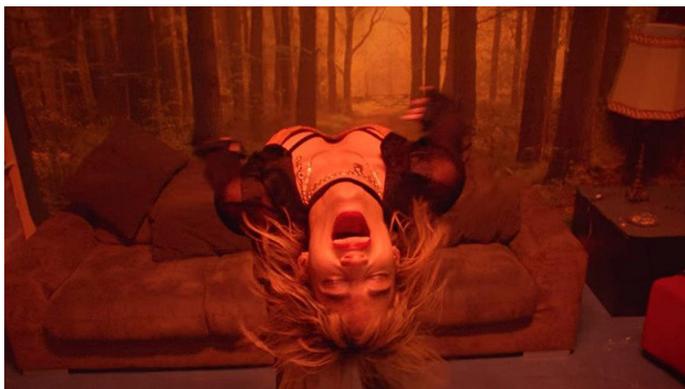
"Dos viejos comiendo sopa" de Francisco de Goya y Lucientes, 1819-1823.

GASPAR NOÉ

En el largometraje “Climax” se narran una serie de sucesos que ocurren durante una fiesta organizada por un cuerpo de baile. La película comienza con una impresionante coreografía, donde la cámara juega con los actores a modo de presentación.

La luz es el principal protagonista en esta obra, combinada con un catálogo de acrobacias por parte de la cámara. A lo largo de la película vemos como los personajes se dan cuenta de que alguien había adulterado con LSD el ponche que todos bebían. Es aquí donde empieza una caída libre a la locura más salvaje y descontrolada, por momentos podemos observar como se deja mostrar lo más oscuro y denigrante del ser humano, y vemos como esa sala de fiesta donde hacía apenas cuarenta minutos habíamos visto unas coreografías espectaculares se transforma en una olla a presión a punto de explotar.

Las luces cálidas se tornan en tonos fríos parpadeantes e incómodos (verdes y azules), los personajes pasan de estar todos juntos y por grupos a mezclados entre ellos cada uno en distintos espacios de las instalaciones. Creando su propia escenografía con su propio diálogo, cada uno más macabro que el anterior. No es necesario contar el final de la película ni entrar en más detalles para explicar cómo en esta obra a través de lo grotesco y lo visceral, vemos retratado el hedonismo más salvaje y demente, consiguiendo crear una cinta en la que se abordan infinidad de temas teniendo como punto de partida la debacle más absoluta. Citando el comentario anteriormente realizado sobre la época negra de Goya “lo más desagradable.”



Frame del largometraje “Climax”, Gaspar Noé, 2018

GALDER GAZTELU-URRUTIA

La película “El hoyo”, plantea un futuro distópico en el que existe una especie de prisión vertical a modo de torre. Cada habitación consiste en un espacio de hormigón, completamente vacío, a excepción de dos camas, un retrete, un lavabo y un hoyo en el centro que conecta todos los habitáculos.

Cada día una plataforma a modo de mesa vestida con un abundante festín baja habitación por habitación, cuanto más baja esta plataforma más restos y menos comida llega, hasta que en los estratos más bajos nos encontramos con la miseria más visceral y absoluta, ya que el abastecimiento de alimento en estas plantas es muy escaso o nulo.

Cada mes, los huéspedes del hoyo son reasignados a nuevos espacios de manera aleatoria. En la parte más alta de la torre se encuentra la cocina, donde preparan cada día el banquete.

La película es una metáfora en clave de sátira de la estratificación de la sociedad, mostrando de manera obvia como la gente que está abajo se come nuestra basura, convirtiéndose así en los desechos de nuestro sistema y por ello no tiene sentido que intentemos mantener contacto con ellos o hacer algo por ayudarlos porque están abajo y los que están arriba son inalcanzables para los que están por debajo.

Este largometraje no solo es una continua referencia y crítica al sistema en el que vivimos si no también a la dualidad vital de lo que está bien y lo que está mal, del cielo y del infierno. Mostrando la cocina donde se elaboran los exquisitos manjares como una especie de cielo y el hoyo como el infierno, un infierno estratificado a modo del “*Inferno*” de Dante descrito en la divina comedia (1304). Cuanto más bajo sea el estrato mayor es la miseria del ser humano, abajo es donde los protagonistas de la cinta encuentran las escenas más duras, al ser donde se encuentran las personas que más necesidad pasan.

Como si de imágenes de la época negra de Goya se tratara, nos encontramos escenas de lo grotesco donde se retrata continuamente la naturaleza del ser humano. Cuando pasamos necesidad y necesitamos abogar por el egoísmo más visceral para sobrevivir, ahí reside la naturaleza del animal humano, cuando el hombre deja de luchar por mantener esa mochila de constructos sociales que lo definen como humano y se centra solo en no morir.

En esta obra se hace continuamente hincapié en la importancia de la expresividad de los rostros de los personajes, como en la imagen que tenemos más abajo sacada de la película, donde vemos un primer plano del personaje de Goreng, interpretado por el actor Ivan Massagé, la cual nos recuerda a infinidad de imágenes de Cristo durante su calvario.

Es una obra en la que se logra representar de una forma muy efectiva la mecánica de la percepción del sufrimiento ajeno, y hasta qué punto el sufrimiento del prójimo puede depender de la procuración de nuestro propio bienestar.



Frames del film "El Hoyo", Galder Gaztelu-Urrutia, 2019.

LITERATURA

PAUL PEN

“El brillo de las luciérnagas” escrito por Paul Pen (2013) narra en primera persona la historia de un niño de 10 años que ha nacido en un sótano junto a su abuela, sus padres, su hermana, y su hermano.

El protagonista jamás ha salido de ahí porque según le cuenta su familia, no pueden salir fuera, ya que es peligroso. Todos los miembros de la familia a excepción del niño (narrador) llevan una máscara ortopédica de plástico que cubre sus rostros, ya que como le contaron, hubo un incendio en el sótano mientras su madre estaba embarazada de él y todos sufrieron daños.

Todos ellos tienen prohibido quitarse la máscara delante del chico ya que no quieren asustarlo con sus rostros quemados, pero a pesar de ello el niño desea con todas sus fuerzas poder ver los rostros de sus seres querido, y en cambio no tiene miedo de sus cicatrices ni de sus rostros desfigurados. Su hermana ha tenido un hijo, lo cual teniendo en cuenta que llevan años encerrados en ese sótano hace la situación de lo más violenta.

Al niño le cuentan que hay una criatura que es el hombre grillo, el cual custodia la planta de arriba, y secuestra a los niños que tratan de salir por la noche.

Poco a poco nos vamos enterando de que nada de lo que le cuentan al protagonista es lo que parece. Referenciando esta novela quería recalcar como, a pesar de describir cosas horribles como una familia que vive retenida en un sótano con los rostros desfigurados, o que la hija de la familia acaba de dar a luz a un bebe que es fruto del incesto, a pesar de todo esto, el joven relata su vida como una vida feliz, situaciones que para cualquier niño o adulto serian inaceptables o traumáticas, forman parte de la vida de este chico con la misma naturalidad con la que forma parte de nuestra vida ir a trabajar o ir hacer la compra, esto me hace pensar sobre la importancia de las vivencias personales de cada individuo a la hora de juzgar una situación como algo negativo o positivo, refiriéndonos al tema que estamos tratando en este proyecto, el miedo y la ansiedad. Un individuo expuesto con naturalidad a este tipo de situaciones no observará de la misma forma una película de terror como una persona que jamás haya tenido vivencias similares.

IV

Mis obras

Estas obras tienen un carácter muy particular que las diferencia drásticamente del resto de piezas que he realizado a lo largo de mi carrera, y es que esta serie tiene un fuerte carácter autobiográfico.

Nunca me había sentido cómodo realizando obras en base a vivencias personales o experiencias, pero en este caso he conseguido romper el tabú que me tenía impuesto, ya que se trata de una serie autobiográfica que habla sobre miedos y obsesiones difíciles de exteriorizar y de expresar. Esta serie de esculturas pretende hacer que cualquier observador pueda sentirse identificado de alguna forma, ya que la reacción miedo/ansiedad, como he explicado anteriormente es una respuesta biológica a un estímulo, en este caso visual, un reflejo gracias al cual cada individuo de cada especie animal logró sobrevivir desde su nacimiento hasta su edad madura.

Esta serie no es más que una pequeña representación de mis propias “sombras”. *“La sombra es uno de los arquetipos principales de lo inconsciente colectivo según la psicología analítica de Carl Gustav Jung” (Wikipedia, s.f.)*. Tal y como describe Jung (1913) la “sombra” son todos los aspectos ocultos y reprimidos de uno mismo, tanto positivo como negativo.

Según Jung la persona que crees ser es solo una porción de tu ser completo. A medida que avanzas en edad y vivencias, tu “sombra” se va formando en el inconsciente.

Percibir esta “sombra” es como mirarse en un espejo que nos muestra lo que no dejamos ver de nosotros mismos.

Cuando aceptamos la “sombra” aceptamos al “ser inferior” que vive dentro de nosotros.

Tal y como se explica la “Asociación Emoción y Salud” (2018) son muchos los elementos que dan forma y definen esta “sombra” determinando así lo que está permitido y lo que no, lo que está bien visto y lo que es mejor mantener oculto.

La familia, los amigos, los profesores o incluso las personalidades religiosas como sacerdotes, todos estos constituyen un entorno complejo según Jung donde aprendemos lo que está bien y lo que está mal, lo moralmente correcto y lo pecaminoso, lo aceptable y de lo que deberíamos avergonzarnos.

Cada cultura y familia conforma de manera distinta lo que corresponde a la “sombra” y su contraparte, el ego. Unos entornos permiten la ira y la agresividad mientras que otros la condenan, unos reconocen la sexualidad y otros la silencian, unos

consienten la expresión artística o el desarrollo intelectual y otros en cambio a penas lo toleran.

Resumiendo, la “sombra” es el conjunto de todos los rasgos de conducta, capacidades talentos, habilidades y temores irracionales que fueron excluidos de nuestra personalidad según estos fueron manifestándose en nuestro consciente. Es decir, aquello que no fue desechado y se consideraba que era correcto, útil y conveniente construye nuestro ego, el yo apto y socialmente aceptado.

A continuación, presentaré esta serie de obras titulada “**Sombras**”:

PENSAMIENTO “RUMIATIVO”

CONCEPTO.

En ocasiones cuando algo nos perturba o tenemos algún malestar o cualquier pensamiento que nos inquieta y empezamos a reflexionar y darle vueltas a ese tema, nos vemos encerrados en un bucle de pensamientos que solo consigue aumentar nuestra confusión y solo hace cuestionarnos cosas esenciales como “¿Cuál es mi orden de prioridades con respecto a esto?” o “¿Cómo sería correcto actuar con respecto a esta situación?”. Esto es un pensamiento obsesivo o pensamiento rumiativo.

Representa el momento en el que llegamos a ese punto en el que nuestro cerebro deja de ser la herramienta para solucionar nuestros problemas y se convierte en el mismo laberinto donde estamos encerrados.

Personalmente esta ha sido una obra con un fuerte valor terapéutico ya que tengo tendencia a verme atrapado por mis propios procesos mentales. Durante la realización de esta pieza intenté retratar esa parte de mí, la parte más obsesiva, una parte de mí que no sabe gestionar muy bien situaciones que no son tan complejas como parecen.

Los rostros que vienen a conformar esta escultura representan una conversación, un diálogo que tienen entre ellas. Estas caras no pueden verse unas a otras ya que se encuentran en el exterior de la esfera, esto hace que este diálogo a cerca de un tema común que tienen estos rostros se convierta en un monólogo que lleva cada uno de ellos.

Se torna en una discusión que está condenada a no llegar jamás a un consenso. La forma esférica de la obra también pretende representar algo cíclico, el bucle en el que uno termina sumergido al no poder encontrarle salida a ese diálogo interno fallido que estamos teniendo con nosotros mismos.

TÉCNICA.

La obra consta de una esfera de 100 x 100 cm realizada en una pasta de modelado a base de celulosa y que en su interior posee una estructura esférica realizada con gavillas de acero soldadas entre sí.

Esta pieza está conformada por un total de 35 rostros inexpresivos en su mayoría y sin identidad, ya que no son rostros totalmente contruidos y no poseen globo ocular. Al no poseer ojos como tal hace que estos rostros están despersonalizados y faltos de identidad propia.



"Pensamiento Rumiativo", 2019. 100 x 100 cm

GRITO

CONCEPTO.

Esta obra es el retrato de un grito, uno desgarrador. Al estilo del “Anima Dannata” de Gian Lorenzo Bernini o del retrato de “Inocencio X” de Bacon.

Realmente cuando lleve a cabo esta obra, no tenía en la cabeza a Bernini ni el significado de su “Anima Dannata”, pero sí tenía en mente varias obras que representaban de una manera muy directa el miedo a través de un grito, como por ejemplo “Skrik” de Edvard Munch o “La Suppliant” de Pablo Picasso. Mostrar la imagen de un individuo soltando un grito ensordecedor es un recurso muy fuerte cargado de connotaciones, es un esquema muy primario para el espectador, una representación en la que es fácil sentirse identificado pero que a la vez resulta estremecedora.

Trata de representar ese momento en el que por alguna razón o situación ya no puedes más, y solo te queda sacar la fuerza por la voz.

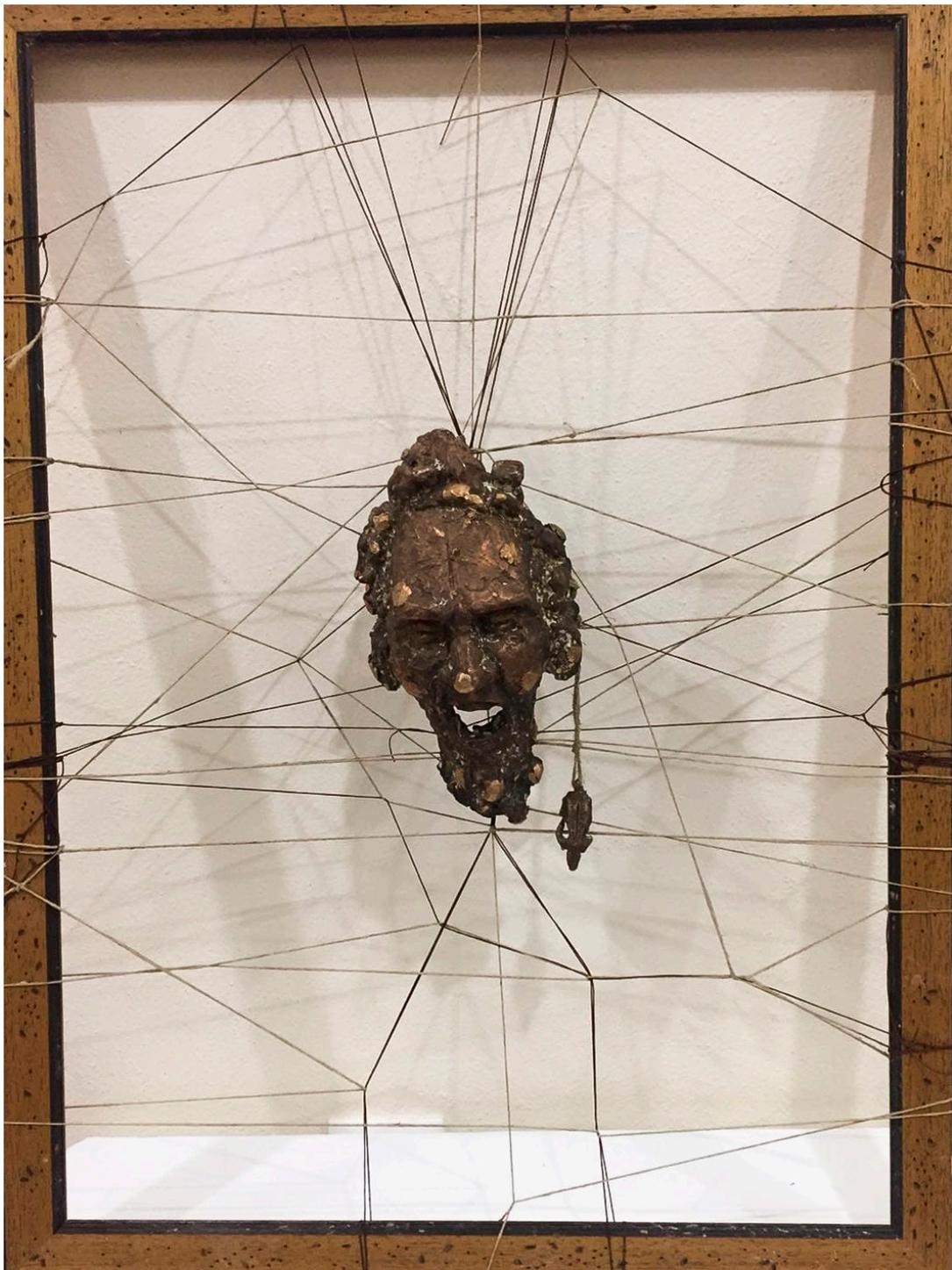
La pieza está suspendida en una caótica malla de cuerdas que la mantiene suspendida en el centro del marco, creando así la distribución de un retrato típico, en el centro del cuadro.

TÉCNICA.

Esta pieza está llevada a cabo en bronce a través de la técnica de la fundición a la cera perdida, la figura está modelada directamente en la cera.

La pieza protagonista se encuentra suspendida en una red hecha con cuerda de cáñamo e hilo encerado, creando así una escultura que puede ser entendida como un bulto redondo y a la vez como un bajo relieve.





"Grito", 2018. 45 x 63 cm

ANSIEDAD QUEBRADA

CONCEPTO.

Esta escultura es el retrato del momento en el que una persona se rompe, fruto del miedo y ansiedad provocada por una situación extrema.

El rostro está suspendido pendiendo de hilos en tensión como la obra “Grito” también presentada en este proyecto. Los hilos parecen marcar la dirección hacia donde se ha roto el rostro. La disposición caótica y errática de las piezas e hilos de esta obra tratan de provocar en el espectador la sensación de que algo no está bien en lo que está presenciando, pretende provocar una cierta incomodidad a la mera observación de la pieza.

TÉCNICA.

Esta pieza está llevada a cabo en barro sin cocer, patinado con una mezcla de pigmento goma laca y barniz de acabado cerámico. Los distintos trozos están suspendidos con hilo encerado, como el usado para coser cuero. En cuanto a su forma podría recordar a la construcción de los retratos cubista como el retrato a su madre de Juan Gris, también recuerda a las deconstrucciones faciales que realizaba Francis Bacon en sus autorretratos.

Al igual que la obra de la misma serie, “Grito” esta pieza al estar literalmente enmarcada provoca tanto la sensación de estar viendo una escultura de bulto redondo como de estar contemplando un bajo relieve, aunque claramente hay una cara de la obra que contiene más información que las otras.





"Ansiedad Quebrada", 2020. 48 x 33cm

MORS LARVA.

CONCEPTO.

Esta obra viene a hablar también de un miedo, en este caso el miedo a la muerte. Representa el rostro de un hombre, que prácticamente vemos como se derrite, a pesar de que su semblante nos transmite una profunda serenidad.

Está inspirada en las máscaras funerarias. En su frente tiene incrustado el cráneo de un gato, este animal en el pensar popular y la superstición de muchos pueblos, como en la cultura mexicana guarda mucha relación con la muerte, ya que de ellos se dice que incluso pueden predecir cuando alguien va a morir.

En el antiguo Egipto existía la figura de la diosa Bastet, la cual tenía cabeza de gato y entre sus funciones estaba la de proteger al difunto en el más allá.

TÉCNICA.

Esta obra está directamente modelada sobre la cera y su proceso de modelado es muy similar al de la obra anteriormente presentada, "Grito".





"Mors Larva", 2019. 25 x 12 cm

CONCLUSIÓN DEL EXPERIMENTO

La intención de este experimento es la de mostrar las diferentes formas de leer distintas imágenes asociadas a distintos estilos épocas y técnicas, todas estas imágenes tienen en común el hecho de que son representaciones de escenas que pueden generar cierta incomodidad o ser de una naturaleza desagradable al representar las acciones más despreciables de nuestra especie y sus consecuencias.

Antes de realizar esta pequeña encuesta la idea que yo tenía era que el grado de empatía de casi todo el mundo de un entorno cultural y social similar iba a ser de un nivel parecido con obras de este tipo, y que todas estas imágenes al igual que a mí, les supondría una cierta incomodidad, indistintamente de su estilo o la época que representarían.

Un día hablando con una amiga acerca de esto me di cuenta de que probablemente esto no sería así, y que cada individuo puede tener una capacidad de empatía muy diferente, aunque pertenezcan a grupos generacionales y culturales similares. Es a raíz de esta conversación que decido hacer esta recopilación de imágenes y comienzo a mostrarlas a las personas de mi entorno, buscando personas de distintos entornos y ramas profesionales.

El resultado me sorprendió mucho y las conclusiones del mismo están recogidas a lo largo de todo este trabajo. Me parece interesante que todo aquel que lea este trabajo llegue a sus propias conclusiones. A continuación, presento las mías.

Pienso que hoy en día es más difícil empatizar con un grabado sobre la colonización de América y el exterminio de los indígenas como el que se muestra en el experimento, o con las grotescas escenas talladas en el pórtico occidental de la catedral de León; donde se narra el juicio final con una serie de escenas terribles donde se muestran muchas formas de sufrimiento humano infligido por demonios.

Estas obras fueron creadas en su momento para impactar: en el caso del pórtico para meter miedo a los fieles y como herramienta de adoctrinamiento; en el caso del grabado para mostrar la superioridad del hombre blanco, cazando indígenas representando a estos casi como en una escena de caza de montería. En su momento estas obras conseguían causar un impacto, pero hoy día su lectura ha cambiado.

Cada vez empatizamos menos con representaciones de escenas de esta naturaleza debido en parte al continuo bombardeo de noticias e imágenes terribles, ya formen parte de la realidad o de la ficción, que debido a los avances tecnológicos son en muchas ocasiones indistinguibles. Ahora es más difícil que el espectador medio reaccione de manera empática por ejemplo observando el busto de "Anima Dannata" de Bernini.

A pesar de esto he observado que las personas entrevistadas a las cuales yo les atribuía una cierta sensibilidad especial, ya fuera por estar vinculadas al mundo artístico o por alguna otra razón, tuvieron una reacción similar al ver las imágenes. Tenían más facilidad para empatizar con una representación gráfica que no fuera una fotografía, también me di cuenta que con respecto a la escultura a los individuos les llamaba mucho más la atención la maestría técnica y el resultado final de las piezas antes que el motivo o escena representados.

CONCLUSIÓN FINAL

La elaboración de este trabajo ha supuesto para mí un reto en muchos sentidos. Principalmente porque como comento en el Capítulo IV nunca me había atrevido a abrirme de esta manera a la hora de elaborar obras artísticas de carácter autobiográfico, y mucho menos aún realizar un trabajo de estas características donde profundizo en un tema que siempre ha sido para mí de mucho interés.

Me gustaría subrayar el ya conocido valor terapéutico del arte para personas que pasan por una situación estresante sea por el motivo que fuera.

Cuando comencé a escribir este trabajo tenía la idea de realizar un proyecto de integración profesional sobre arte-terapia mediante el cual llevaría a cabo una serie de talleres artísticos multidisciplinarios en diferentes centros penitenciarios de Sevilla. Los cuales estarían dirigidos no solamente a la libre expresión de los individuos sino también a la difusión de estas obras mediante exposiciones públicas (siempre con el consentimiento de los autores). Pero por el camino por el que me estaba llevando este trabajo hubiera supuesto extenderme demasiado. Es por esto que decidí mantener este proyecto al margen de mi vida académica ya que tengo la intención de moverlo una vez termine la carrera.

Con este trabajo mi intención no era la de descubrir la pólvora, pero sí la de hacer una guía para poder entender un poco mejor cómo funcionan los procesos creativos, como estos están condicionados por la particular situación de cada individuo y de cómo diferentes autores a lo largo de la historia han logrado mostrar sus recovecos más oscuros a la vez que han conseguido hacer que el observador conecte con su yo más oculto, o como diría Gustav Jung, con su “sombra”.

BIBLIOGRAFÍA

- MARTÍNEZ, L. (2015). *La desintegración moderna de lo demoníaco. De lo demoníaco a lo abyecto. I*, 51. 2021, De Dialnet Base de datos.
- CAETANO. E. (2005). *Lo representacional en el apunte. En la Representación Gráfica en el Dibujo de Apunte* (7, 8, 9). Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros.
- BLANCO. B. (S.F.). VAN GOGH, una lucha contra la soledad y el fracaso. 2021, de XL Semanal Sitio web: <https://www.xlsemanal.com/conocer/arte/20180118/la-noche-ar-diente-van-gogh.html>
- FISCHER. A. (DICIEMBRE 11, 2018). *Los 5 miedos más profundos de Salvador Dalí*. 2021, de Cultura Colectiva Sitio web: https://www.cva.itesm.mx/biblioteca/pagina_con_formato_version_oct/apaweb.html
- MANUAL MIBE. (S.F.). *ANSIEDAD PATOLÓGICA Y MIEDO*. DICIEMBRE, 2020, de Empendium Sitio web: <https://empendium.com/manualmibe/chapter/B34.II.21.5>
- TRAVER. F. (MAYO 11, 2009). *Pan y el pánico*. Agosto, 2020, de Neurociencia-neurocultura Sitio web: <https://pacotraver.wordpress.com/2009/05/11/pan-y-el-panico/>
- SIERRA. J.C, Ortega. V & Zubeidat. I. (Marzo, 2003). *Ansiedad, angustia y estrés: tres conceptos a diferenciar*. Marzo, 2021, de PEPSIC Sitio web: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482003000100002
- MARTÍN. L. (SEPTIEMBRE 11, 2019). *La química de la ansiedad*. Junio, 2020, de La mente es maravillosa Sitio web: <https://lamenteesmaravillosa.com/la-quimica-de-la-ansiedad/>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (S.F.). CREAR. 2021, de *Diccionario de la Lengua Española* Sitio web: <https://dle.rae.es/crear>
- FERRATER. J. 1912-1991. CRE. EN *DICCIONARIO DE FILOSOFÍA* (I, 367, 368, 369, 370) Buenos Aires: Editorial Sudamérica Buenos Aires.
- TIZÓN. F. (S.F.). *EXPRESIÓN CORPORAL Y ESQUIZOFRENIA*. MARZO, 2021, de Monografías Sitio web: <https://www.monografias.com/trabajos10/esqui/esqui.shtml>

- FIORINI. H. (1989). *EL PSIQUISMO CREADOR, Formaciones de proceso terciarios. Buenos Aires: Paidós.*
- RAMÍREZ. M. (s.f.). *ESTA ESTATUA DE LUCIFER PODRÍA SER LA EXPOSICIÓN ARTÍSTICA MÁS TERRORÍFICA.* MAYO, 2021, de Creativos Online Sitio web: <https://www.creativosonline.org/esta-estatua-de-lucifer-podria-ser-la-exposicion-artistica-mas-terrorifica.html>
- MOORE. M. (s.f.). MEGHAN SMYTHE. ABRIL, 2021, de *Mark Moore Fine Arts* Sitio web: <https://www.markmoorefineart.com/artists/meghan-smythe>
- MUSEO DEL PRADO. (NOVIEMBRE 6, 2014). *Retratos del alma. Diciembre, 2020,* de Museo del Prado Sitio web: <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/las-animas-de-bernini-arte-en-roma-para-la-corte/586e263b-134e-4591-b9d4-66f0dbceb907>
- ALBELO. J. (NOVIEMBRE 3, 2015). *El misterio de los inquietantes ojos y los seres híbridos de Odilon Redon desvelados. Noviembre, 2020,* de Croma cultura Sitio web: <https://www.cromacultura.com/odilon-redon/>
- JONES. V. E. (MARZO 22, 2016). *Christ Crowned with Thorns interpreted by Symbolist artist Odilon Redon. Julio, 2020,* de Art & Theology Sitio web: <https://artandtheology.org/2016/03/22/christ-crowned-with-thorns-interpreted-by-symbolist-artist-odilon-redon/>
- PEN. P. (MAYO, 2014). *El brillo de las luciérnagas. Cataluña: DEBOLS!LLO.*
- ALIGHIERI. D. (1304-1308). *LA DIVINA COMEDIA, Inferno. Italia: Galaxia Gutenberg, S.L.*
- ANÓNIMO. (s.f.). *SOMBRA (ARQUETIPO).* MAYO, 2021, de Wikipedia Sitio web: [https://es.wikipedia.org/wiki/Sombra_\(arquetipo\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Sombra_(arquetipo))
- ASOCIACIÓN EMOCIÓN Y SALUD. (OCTUBRE 28, 2018). *LA SOMBRA, EL CONCEPTO DE CARL G. JUNG.* mayor, 2021, de Asociación "Emoción y Salud" Sitio web: <https://asociacionemocionysalud.wordpress.com/2018/10/28/la-sombra-el-concepto-de-carl-g-jung/>

ANEXO

EXPERIMENTO CON IMÁGENES

Con este experimento pretendo poner a prueba la capacidad del espectador para empatizar con diferentes obras de representaciones grotescas de diferentes momentos de la historia del arte.

Laura Manuela Jimenez Rosa, trabajadora social 24 años,

1. Fig. 1

“Lo primero que me surge es el sentimiento de tristeza por lo que esta sucediendo en la escena.”

2. Fig. 2

“No se por qué, pero esta no me ha producido la misma tristeza y rabia que la otra, me ha impresionado menos, porque creo que no están gráfica como era la anterior.”

3. Fig. 3

“Esta, aunque creo que no es muy explícita, por los colores y el tenebrismo que expresa, me produce más angustia y quizás algo de miedo y respeto.”

4. Fig. 5

*Expresión de sorpresa.”

“Ostras, está me produce bastante asco, por la sangre y los cadáveres medio descompuestos.”

5. Fig. 7

“Esta como la he visto tantas veces , lo que me hace es recordar la historia que hemos vivido en España y estudiado en el colegio, no me produce ningún sentimiento o emoción en especial.”

6. Fig. 8

“Pues ésta no me produce ningún sentimiento ni emoción porque no me parecen tan real, no me llega como las otras pinturas que son más realistas, no se distinguir muy bien la imagen.”

7. Fig. 9

“Esta me produce un poco de angustia, aunque también es abstracta, los colores y la expresión de los ojos de la figura hacen que me provoquen cierta aflicción.”

8. Fig. 6

“Con esta me ocurre como con la imagen del *fusilamiento del 2 de mayo* (cuarta imagen) pero esta creo que por muchas veces que la vea, me produce escalofríos, pero eso sobre todo por la historia que lleva detrás, también sobre todo por la expresión de algunas

caras que están que están ahí representadas, como esa mujer que sujeta un bebé seguramente fallecido en sus brazos, siempre me pone los pelos de punta esta imagen, aunque la haya visto mil veces.”

9. Fig. 12

“No me producen ningún sentimiento en especial la verdad, no me impacta nada en concreto, lo que me produce es admiración por el hecho de realizar esa escultura en mármol, pero lo que esta representando no me produce nada en concreto.”

10. Fig. 13

*Observa durante unos segundos la imagen con una expresión que pareciera que le duele lo que ve. *

“Joder está me produce angustia, ansiedad, la expresión de la escultura y al estar amarrado entre esas cuerdas, me produce un poco de inquietud.”

11. Fig. 14

*Observa con expresión de asco. *

“Esta me produce mucho asco y a la misma vez curiosidad de lo que está representando porque, así de primeras no tengo ni idea. Me parecen como vísceras o algo viscoso no sé, no me produce confianza.

En la primera de estas imágenes pensaba que estaba representando un parto o algo así. A mí es que la sangre y las vísceras me dan mucho repelús y angustia.”

12. Fig. 15

Prefiero no mostrarle esta última imagen ya que es muy explícita y desagradable y se que este sujeto es muy aprensivo, aún así se la describo y le hablo de la escena y de las respuestas que me han dado algunas personas al verla y le sorprende mucho la insensibilidad de ciertas personas ante estas escenas.

Oscar Gil 25 años. Animador 3D.

1. Fig. 1

“Mi primera reacción ha sido mirar toda la escena y montarme mi propia película. Al ser una cacería de personas diría que empatizo con los cazados, como es normal.”

2. Fig. 2

“Diría que empatizo con los de los arcos al verse que se están defendiendo.”

3. Fig. 3

“Esta no me dice nada.”

4. Fig. 4

“Me genera tristeza, sobre todo, no sé si *generar* es la palabra. Me transmite tristeza, mejor dicho. No diría que puedo transportarme a esa realidad o empatizar realmente con ella, porque no lo percibo como algo cercano a mi realidad sino más bien como la triste realidad de algunos.”

5. Fig. 9

“Me da un poco igual la verdad. Salvo esta última creo que todas me han transmitido sensaciones muy parecidas, creo que es el estilo lo que me saca.”

6. Fig. 10

“Es posible que esta me diga un poco más porque es una escena muy identificable, pero de nuevo es el estilo lo que creo que hace que no me llegue.”

7. Fig. 7

“Esta me resulta más familiar, la imagino muy bien, creo que puedo empatizar mejor con esa escena.”

8. Fig. 6

“Me resulta familiar evidentemente pero de nuevo el estilo me saca, lo único que se me viene a la cabeza es *putos nazis* pero no me dice más nada.”

9. Fig. 15

“Es una imagen fuerte pero es una película.”

Tras contarle mi intención respecto a este pequeño experimento.

“Supongo que antes un dibujo era la representación más fiel que podía plasmarse. Nosotros ahora lo vemos desde otro prisma, es un pasado que hemos estudiado, asimilando todas las atrocidades del ser humano sin haberlas vivido. Sobre todo, nosotros los occidentales, fuera de nuestra burbuja de privilegios de blancos de clase media muchas de estas atrocidades siguen siendo el plato de cada día de muchas sociedades.”

Alicia Arias 22 años, tatuadora e ilustradora.

1. Fig. 1

“Empatizo bastante con esta escena, y soy capaz de imaginarme la realidad de esa escena.”

2. Fig. 2

“Me impacta menos que la anterior, me parece mucho más curiosa también. Hay una diferencia clara en la que, en la primera imagen dejan que unos terceros agredan o cree violencia y en esta última los protagonistas son los encargados de ejercerla.”

Para mí implica una gran diferencia entre humillación y defensa. Que en la primera los agresores tengan un papel de espectadores me impacta mucho más.”

3. Fig. 3

“Me provoca angustia al ver lo indefenso que está el personaje del centro rodeado de tanta gente y sin ningún control de la situación.”

4. Fig. 5

Lo veo más como espectador, no empatizo demasiado, me causa una sensación de soledad pero ya está.”

5. Fig. 4

“Esta me llega mucho, no llego a sentirme dentro, pero me crea un sentimiento muy fuerte. No puedo llegar a sentirme como ellos al 100% pero me hace verme reflejada en lo que veo en algunos sentidos emocionales.”

6. Fig. 10

“Esta me impacta, creo que el estilo que está dibujado me llega mucho.”

7. Fig. 9

“Con esta no empatizo mucho, entiendo el dolor que expresa pero no me remueve nada, creo que es por el estilo.”

8. Fig. 8

“Definitivamente el estilo hace que no me llegue.”

9. Fig. 12

“No me llega mucho pero sí es verdad que me da un poco de agobio ver que la persona está como encerrada y no puede salir.”

10. Fig. 13

“Me parece una obra impresionante, tiene que ser muy fuerte verlo en directo, empatizo mucho con esta escena.”

11. Fig. 14

“Me dice mucho no solo lo que está representado sino el cómo, me transmite la sensación de estar perdida, sin poder ver ni escapar de lo que me tiene presa).”

Ángela Nadales Cabrera 23 años, estudiante de Bellas Artes.

1. Fig. 1

“Me produce curiosidad esta escena, pero no me veo reflejada en nadie ni empatizo con lo que ocurre en sí.”

2. Fig. 2

“Me pasa un poco lo mismo que con la otra, pero me da mas curiosidad por que tiene más colores, me hace detenerme más en la escena.”

3. Fig. 3

“Me causa más interés al ver a un individuo colgando boca abajo, es cierto que esta es mas angustiante, pero no me siento cercana ni empatizo realmente con ninguna por que las identifico con obras.”

4. Fig. 5

“Entiendo que la imagen es un poco macabra, pero me parece estético y no me afecta a ningún nivel.”

5. Fig. 4

“Esta es la primera que puedo decir que me ha impactado un poco, pero creo que es porque asocio mucho a la delgadez y esa verticalidad a esa sensación de angustia en general, el hecho de que aparezca en la escena un niño pequeño hace que me impacte aún más.”

6. Fig. 9

“Yo veo esta imagen y entiendo que lo que me esta intentando transmitir es ansiedad, pero los colores evitan que me lo tome en serio.”

“Se ve que esa señora está sufriendo, pero es todo tan colorido que no tiene el mismo impacto.”

7. Fig. 10

“Esta creo que transmite mas también me parece que el hecho de que esté en blanco y negro contribuye más a la sensación de desesperación de la cara de esa persona, me da un poco mas de angustia por que me da la sensación de que la persona me esta pidiendo ayuda, al esta mirando directamente a la cámara.”

“La primera imagen y esta son similares en cuanto a color, pero creo que el hecho de que esta tenga mancha y este todo como mucho más sucio ayuda a empatizar”.

8. Fig. 8

“Al ser un estilo menos figurativo requiere que le dediques mas tiempo a ver que esta pasando, pero una vez más al tener todos esos colores hace que le quite crudeza a la escena.”

9. Fig. 7

“En esta imagen estoy influenciada porque conozco el contexto al ser imágenes muy famosas que he estudiado eso hace que me da más pena y empatice más.”

10. Fig. 6

“Aunque se que lo que se representa aquí es una escena del mismo contexto que la anterior y que es un bombardeo, me saca mucho el estilo, no consigo empatizar con este tipo de estilos mas abstractos, no consigo tomármelo en serio.”

11. Fig. 11

“Me da un poco de angustia, creo que estoy muy desensibilizada, más aún si me dices que es de una peli, me da angustia ponerme en su lugar. Creo que me angustiaría mas si estuviera en vertical, no sé por qué.”

“Un dibujo hasta cierto punto puede estar sujeto a que el artista se tome licencias, una foto también en parte, pero el impacto visual e una foto no se puede comparar al impacto que causa un dibujo.”

12. Fig. 15

“De primeras me da mucho asco, mas que miedo, el hecho de que haya dos personas fotografiando a una persona que esta empalada me da mas asco que le hecho de ver el cuerpo ahí solo.”

“Estoy muy a bordo del barco de que la ficción y la cultura de los mass-media está consiguiendo que las generaciones de ahora se desensibilicen mucho ante la violencia gráfica. Hay temas como los niños y la pobreza que me tocan mucho a la sensibilidad, pero la violencia de una persona matando a otra no me dice mucho.”

13. Fig. 13

“Lo único que me llama la atención es que me da mal rollo que me mire.”

14. Fig. 12

“No me dice mucho.”

15. Fig. 14

“Me da mal rollo, me produce grima, por el desmembramiento y los colores así como piel y las texturas, el hecho de que no correspondan las texturas al hecho de que lo que estás viendo sean partes de cuerpos humanos.”

“En el caso de las esculturas a diferencia con los dibujos y las pinturas que me has enseñado antes creo que tengo más una respuesta emocional que estética.”

Paula Ordoñez 23 años, Estudiante de antropología.

1. Fig. 1

“Suelo extrapolar a la realidad lo que veo y suelo empatizar con cualquier imagen si que, diría que me remueve algo por dentro.”

2. Fig. 2

“Un poco igual que la primera.”

3. Fig. 4

“Me parece una imagen muy dura, por lo que representa y como muestra todos eso cuerpos.”

4. fig. 10

“No se bien ponerle palabras, pero me remueve cosas por dentro.”

5. Fig. 5

“Me pasa igual.”

6. Fig. 8

“También experimento esa sensación, pero no se explicarlo”.

7. Fig. 13

“Siento que la escultura está más estilizada y aunque representa un momento trágico, esta esculpida con tanta delicadeza acaba reduciendo el impacto, aun así me remueve también una sensación por dentro.”

8. Fig. 12

“Te puedo decir un poco lo mismo que la anterior, me fijo mas en la delicadeza con la que este tallado que lo que trata de representar.”

9. Fig. 14

“Parecen corales, me transmite agonía, pero a la vez es todo como muy bello.”

Pablo Barea Vera 24 años Diseñador

1. Fig. 1

“Empatizo con la posible escena real que se muestra, bueno mas que empatizar he pensado que pobre de ellos.”

2. Fig. 2

“En esta no puedo evitar ponerme de parte de los indígenas, pero la otra me ha impactado mucho más. Es que era perros atacando a humanos mientras que un grupo de nobles observan, esta parece indígenas defendiéndose.”

3. Fig. 7

“Está claro que esta transmite mucho más la situación por que te pone en el contexto.”

4. Fig. 9

“Me transmite nerviosismo porque entiendo ese mecanismo de representación, pero es una lectura intelectual no emocional.”

5. Fig. 4

“Esta parecen esclavos, supongo que trata de transmitir agonía pobreza y ruina, peor no me remueve nada ni me hace sentir nada.”

6. Fig. 11

“Yo creo que cuanto más se acerque la imagen a un posible recuerdo real más impacta.”

Por eso la fotografía es tan fuerte.”

7. Fig. 15

“La ostia, que cosa más desagradable. Aunque me hayas dicho que es una imagen ficticia es muy fuerte, al ser una imagen real es mucho mas cercana a nuestra realidad.”

Marta Jiménez Revuelta 25 años. Bióloga y escritora.

1. Fig. 1

“Me da un poco de angustia.”

2. Fig. 2

“Creo que no, me causa una sensación similar.”

3. Fig. 3

“Me parece una escena fea también. Me ha costado identificar que estaba pasando en la escena, creo que esta me da más igual.”

4. Fig. 7

“Esta la he visto mil veces y varias e directo lo que es mucho mas impactante y recuerdo la sensación así que no podría valorártela ahora según una primera lectura.”

5. Fig. 10

“Este si que me dice más, me causa más la sensación de angustia y pena.”

6. fig. 8

“No me dice nada.”

7. fig. 9

“Esta sí que me dice más, incluso me pone un poco nerviosa.”

8. Fig. 4

“Me da bastante mal rollo la verdad.”

Iván Pérez Riquelme, 25 años Sociólogo.

1. Fig. 1

“Veo una simple ilustración, no me dice nada. No me siento identificado con lo que representa.”

2. Fig. 2

“Este si me impacta más, no sé si por el tema del color o porque es como más explícita. cuando yo veo la primera imagen no me pongo en esa situación, pero en esta segunda

si, no sé por qué.”

3. Fig. 3

“Esta me parece hasta más fuerte que las anteriores, no se si por que tiene mucho negro o por qué, pero es la que mas me impacta de momento. También te digo, si tuviera que hacer algún tipo de escala de lo que me transmiten, ninguna superaría el 5, puedo verla perfectamente que no siento ningún escalofrío ni “miedo”, supongo que por que estoy acostumbrado a ver imágenes dolorosas.”

4. Fig. 4

“Me parece muy tétrica pero al verlo en el móvil no me dice mucho, si la viera en un museo sería diferente.”

5. Fig. 5

“Me parece simplemente un dibujo, no me dice demasiado .”

6. Fig. 7

“Con el tema de la pintura me pasa que no estoy acostumbrado a interpretar la realidad a través de ese formato, si fuera una fotografía me impactaría muchísimo, pero ene se formato para mi solo es un dibujo, a parte que conozco la obra y eso para mi le quita un poco de peso.”

7. Fig. 6

“Me pasa un poco como la otra, como me es familiar no me transmite una cosa negativa, aunque sea una cosa fuerte históricamente, se lo que representan, pero no es la imagen lo que me representa una cosa negativa si no el conocimiento de lo que hay detrás.”

8. Fig. 8

“No me dice nada, entiendo lo que se representa en la escena, pero solo me parece un dibujo un poco grotesco.”

9. fig. 9

La segunda me parece una imagen como muy fea, me da muy mal rollo, me disgusta, no me gustaría ver esa imagen más. Me transmite una cosa muy inhumana.”

10. Fig. 11

“No me resulta tan grotesca ni desagradable como las otras, pero si me resulta más fácil ponerme en la situación de la persona.”

11. Fig.15

“Lo único que puedo decir es que me parecer horrible.”

Livia Camprubí Bueno, 25 años. Violinista.

1. Fig. 1

“Me produce sensaciones raras, porque los de arriba están como ordenaditos y festivos mientras que lo que ocurre abajo es super turbio, es como una danza fatal. Tampoco te podría decir que empatizo, pero sí que me causa mucha curiosidad. Creo que me impacta más la disposición de contrastes que lo que está pasando en realidad.”

2. Fig. 2

“Me parece un horror que conocemos más que la anterior, me parece menos misteriosa que la otra, no me sorprende y eso hace que me impacte poco.”

3. Fig. 3

“Esta da mucho mal rollito, me dice poco por que es demasiado fantasiosa, también no está demasiado clara la escena supongo que por los colores y el estilo.”

4. Fig. 5

“La veo horrible pero un poco anacrónica, se me hace que el lado derecho es más viejo que el izquierdo, me resulta confusa.”

5. Fig. 10

“Uf pobrecito, al mirarte directamente el personaje es difícil no empatizar nada, es una clara expresión de horror.”

6. Fig. 9

“Me pone un poco nerviosa, los colores son muy estridentes y la expresión y la forma en la que está hecha la cara es horrible.”

IMAGENES

Fig 1



Fig 2



Fig 3



Fig 4

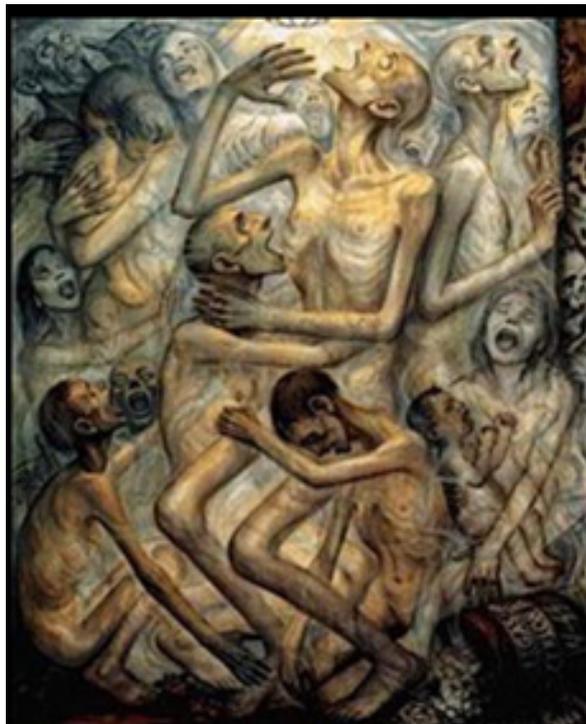


Fig 5



Fig 6



Fig 7



Fig 8

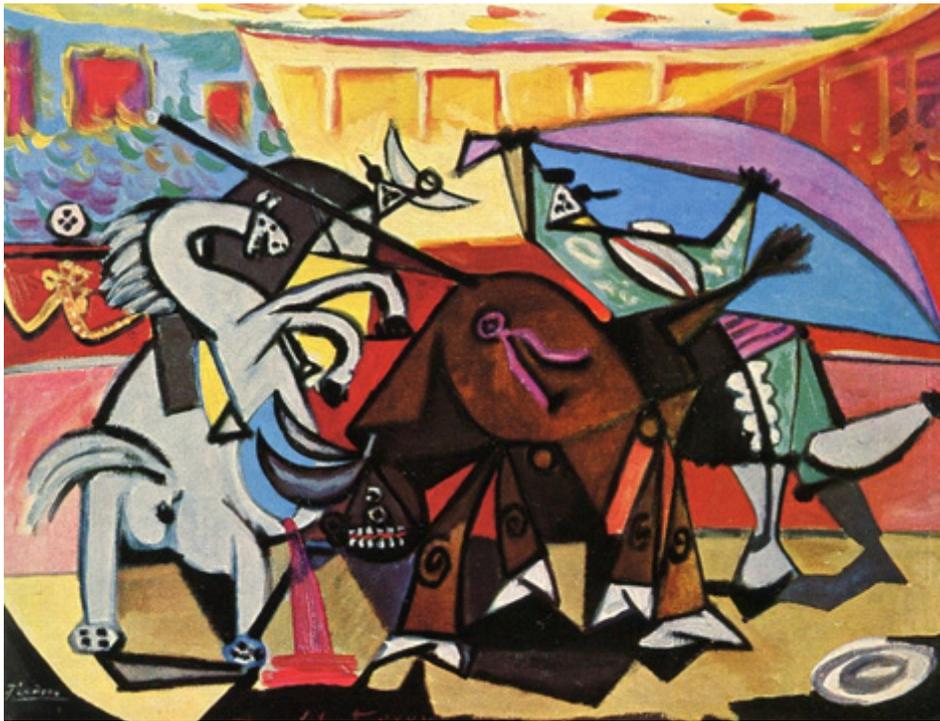


Fig 9



Fig 10



Fig 11



Fig 13



Fig 14



Fig 12



- FIG. 1. THEODOR DE BRY, “Frankfurt” (1594).
- FIG. 2. ANÓNIMO, “Caballeros del mar” (1773).
- FIG. 3. TIZIANO, “El castigo de Marsias” (1570-1576).
- FIG. 4. DAVID OLÉRE, “Camara de gas” (s.f.).
- FIG. 5. OTTO DIX, “La guerra”, panel central (s.f.)
- FIG. .6. PABLO PICASSO, “Guernica” (1937)
- FIG. .7. FRANCISCO GOYA, “Fusilamiento del 3 de Mayo” (1814).
- FIG. 8. PABLO PICASSO, “Course de Taureaux” (1934).
- FIG. 9. PABLO PICASSO, “La mujer que llora” (1937).
- FIG. 10. OTTO DIX, “Herido” (s.f.).
- FIG. 11. GALDER GAZTELU – URRUTIA, “El Hoyo” (2019).
- FIG. 12. MIGUEL ANGEL, “Esclavo” (1513).
- FIG. 13. PAUL FRYER, “Morningstar” (2008).
- FIG. 14. MEGHAN SMYTHE, “Coupling” (2015).
- FIG. 15. RUGGERO DEODATO, “Holocausto Caníbal” (1980)

