



Asociación Mexicana de Tanatología, A.C.

**“ENFERMEDAD Y ARTE: UNA
VISIÓN TANATOLÓGICA AL PROCESO
ARTÍSTICO”**

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN EN:

TANATOLOGÍA

PRESENTA

LUIS ÁNGEL ALCÁNTARA SOLANO

ASESORA

DOCTORA GALIA G. CASTRO CAMPILLO

MÉXICO, DF.

OCTUBRE 2010



Asociación Mexicana de Educación Continua y a Distancia, A.C

AGRADECIMIENTOS

A todos los seres que caminaron a mi lado aunque sea un segundo, a mis grandes amores, a mi madre y a su enfermedad, a la vida que es tan amigable conmigo. A las sábanas que me cubren mientras duermo, a la ropa que cobija mi cuerpo, a las lágrimas que mi partida pueda causar. A los besos que he recibido de sus bocas, a los abrazos y caricias que nunca me han negado, al alimento que entra por mis labios, al dulce sabor del pan recién horneado, a las tardes de intenso calor e inmensa humedad.

A mi infancia llena de soledades, a mis amigos cercanos y lejanos, a las mascotas que me acompañaron, al abandono de muchos y al consuelo de otros, al sol del medio día que entra por mi ventana, al sabor de la sandía y las uvas, al susurro del viento, a mi capacidad de crear. A los zapatos que me ayudaron a caminar las calles de la ciudad y de mi pueblo, al agua que transparente viaja por mi interior, a la música que llena mi alma, a los libros y maestros que alimentaron mi interés cultural, a mis pinceles y pinturas, que me han salvado de la oscuridad, mi más profundo agradecimiento.

Ángel Solano
Octubre 2010

INDICE	Pág.
INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO 1: LA ENFERMEDAD COMO CONCEPTO	7
1.1 DEL MITO A LO CONTEMPORÁNEO	8
CAPITULO 2: LA VISIÓN ARTISTICA DE LA ENFERMEDAD	19
2.1 JOSÉ SARAMAGO	27
2.2. FRIDA KAHLO	29
2.3 BOB FLÁNAGAN	36
2.4 HANNA WILKE	40
CAPÍTULO 3: EL PROCESO CREATIVO COMO TERAPIA TANATOLÓGICA	44
3.1 ANALOGÍAS ENTRE RITUAL FUNERARIO Y ARTÍSTICO	48
CONCLUSIONES	51
BIBLIOGRAFÍA	53

INTRODUCCIÓN

El orden de la enfermedad no es por otra parte, sino un calco del mundo de la vida: las mismas estructuras reinan aquí y allá, las mismas formas de repartición, el mismo ordenamiento. La racionalidad de la vida es idéntica a la racionalidad de lo que la amenaza.

Michel Foucault,
El nacimiento de la clínica

Decidí trabajar con el tema de la enfermedad, dentro de mi producción artística y en esta investigación, por la necesidad personal de afrontar una nueva realidad, después de que hace casi cinco años mi madre fue diagnosticada, erróneamente, con Artritis Reumatoide, para posteriormente recibir su diagnóstico real, el cual consiste en Lupus Eritematoso Sistémico (LES).

De esta manera conocí el sufrimiento que produce la dependencia repentina del enfermo a los medicamentos, a los aparatos y, en especial, a las personas, así como el rechazo que genera el cuerpo enfermo, el cual se re significa por el padecimiento, dentro de las lecturas sociales. Como consecuencia me involucré con mayor interés en el mundo de

los hospitales, y de esta forma me fui transformando en espectador de la angustia.

El LES “... cuyo nombre viene del siglo X y está vinculado al carnívoro *Canis lupus* por la analogía de las lesiones cutáneas [...] y las producidas por las mordeduras en las personas de este animal”¹, es una enfermedad reumática e inmunológica que “...afecta la piel, las articulaciones y órganos internos como los riñones, los pulmones y el corazón. El Lupus afecta a las mujeres en un promedio de ocho a diez veces más alto que a los hombres”.² Según la Clínica de Lupus y Embarazo del Hospital de Especialidades La Raza del IMSS, [...] en México 1.5 millones de personas padecen Lupus.

En otras palabras, el cuerpo se hace "alérgico a si mismo", con la producción de gran cantidad de anticuerpos agresores, lo contrario de lo que sucede en el VIH/SIDA y en el cáncer, en donde es la ausencia de anticuerpos y células defensoras las que ocasionan la enfermedad. Por lo tanto el cuerpo se niega así mismo, es un cúmulo de desintegraciones, es una metáfora que se transforma en realidad.

¹[http://www.eladelantado.com/noticia/local/102675/Nueve-de-cada-diez-pacientes-que-padecen-lupus-son mujeres](http://www.eladelantado.com/noticia/local/102675/Nueve-de-cada-diez-pacientes-que-padecen-lupus-son-mujeres)

² <http://www.artritiscentral.com>

La experiencia que se deriva del mi encuentro con la Tanatología, ha enriquecido mi proceso creativo, concibiendo mis duelos desde la sublimación en el arte, por tal motivo, me propongo entender la relación que surge entre la triada conformada por los conceptos de *Enfermedad, Arte y Tanatología*.

Esta investigación viaja entre el análisis histórico y social de lo que representa la enfermedad, desde el mito hasta nuestros días, y su interpretación en el ámbito de las Artes Plásticas y Visuales. El primer capítulo de esta tesina, plantea las características conceptuales de enfermedad, desde parámetros sociales y culturales, situados en algunos hechos importantes de la historia; así como su repercusión en la lectura social de nuestra contemporaneidad.

La siguiente forma de abordar la enfermedad es la lectura artística. En éste segmento se examina de forma sencilla, pero no por ello carente de fundamento, la obra plástica y visual de tres artistas, que han transformado sus duelos por enfermedad en objetos, entre ellos Frida Kahlo. En el último capítulo, se realiza una analogía del proceso artístico con la terapia tanatológica, para cerrar con la reflexión del sentido que la enfermedad proporciona al acto creativo y su transformación en un canal de ayuda para solucionar el proceso doloroso.

CAPITULO 1: LA ENFERMEDAD COMO CONCEPTO

La enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más cara. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía, la del reino de los sanos. Y aunque preferimos usar el pasaporte bueno, tarde o temprano cada uno de nosotros se ve obligado a identificarse, al menos por un tiempo, como ciudadano de aquel otro lugar.

Susan Sontag,
La enfermedad y sus metáforas

Enfermo es, etimológicamente, “aquel que no está firme”, esta palabra proviene del latín *infirmus*, compuesta por el prefijo privativo *in* y el adjetivo *firmus*, en otros términos “falta de firmeza” y cuando, aquel cuerpo que no está firme se cae, se convierte en cadáver. Esta interpretación muestra la forma en que se define el acto simbólico del cuerpo desde el lenguaje; el padecimiento, ya sea físico o mental, se adentra en el organismo, es un huésped que transforma, que lo significa nuevamente y que hace sufrir; “el cuerpo es un factor de individualización fundamental que establece las fronteras de la

identidad personal, toda modificación [...] (crea una) alteración de la identidad personal y su relación con lo social”.³

1.1 Del mito a lo contemporáneo

En la historia de las sociedades se gesta un sin fin de connotaciones referentes a la visión de lo que hoy conocemos como enfermedad; según la Organización Mundial de la Salud, enfermedad es la alteración estructural o funcional que afecta negativamente el estado de bienestar.

En el inicio de esta interpretación cualquier tipo de padecimiento era sólo un mal anónimo pero siglos después, gracias al mito, se cree que cada patología es generada por un maleficio o demonio diverso, aquí la enfermedad ya adquiere la connotación de huésped indeseable.

En la mitología griega, Prometeo robó el fuego del cielo y la humanidad fue castigada con la apertura la caja de Pandora.

³ G. Cortés, José Miguel. *El cuerpo mutilado, (La angustia de la muerte en el arte)*. Generalitat Valenciana. 1996.

Todas las enfermedades y penas que aquejaban a la humanidad fueron liberadas como escarmiento por ofender a los dioses.

“...la enfermedad aparece como castigo sobrenatural, como posesión demoniaca o como acción de agentes naturales. Para los griegos la enfermedad podía ser gratuita o merecida (falta personal, transgresión colectiva o crimen cometido por los ancestros). Con la llegada del Cristianismo que, como en todo, impuso ideas más moralizadoras acerca de las enfermedades, la correspondencia entre una enfermedad y su *víctima* fue haciéndose más estrecha.”⁴

En la antigua Grecia, la salud era uno de los objetivos más deseable en la vida. La enfermedad era detestada, de esta manera, la medicina griega se hizo muy compleja y alcanzó una alta posición en la población. Las nociones de salud y belleza estaban ligadas, y la higiene jugó un importante papel en la antigua sociedad.

⁴ Sontag, Susan, *La enfermedad y sus metáforas, El sida y sus metáforas*, Debolsillo, España, 2008.

Los habitantes empleaban gran cantidad de tiempo en actividades que los hicieran saludables y bellos. La antigua literatura griega describe cualquier problema relacionado con la salud y la belleza como una enfermedad, debido a que eran consideradas como un estado armónico y de unidad con la naturaleza, en tanto que la enfermedad era imaginada como antagonista de ésta.

“El mal del alma” como se le conoció desde la perspectiva del judaísmo tiene su origen en el pecado, esa imperfección que se trae desde el nacimiento por desobedecer las reglas que Dios impuso en el paraíso; para Julia Kristeva: “En el registro de la deuda y de la iniquidad, más aun que en el de la impureza, el pecado se enuncia como constitutivo del hombre, viniéndole de adentro del corazón, recordándole así la falta adámica original”.

La doble impureza alma-cuerpo, pecado-enfermedad acompañan las lecturas simbólicas de las entidades y el rechazo que estas duplas generan en quien se enfrenta al signo que es el cuerpo enfermo, una imagen de connotaciones mórbidas que más que desaparecer han mutado dentro de los nuevos paradigmas sociales.

Ejemplos fundamentales dentro de la tradición religiosa son, por un lado en el antiguo testamento, la connotación de

enfermedad como castigo, descrita por el pasaje conocido como “Las diez plagas de Egipto”, ubicado en el libro de *Éxodo*⁵ y la visión de la enfermedad como demonio descrita por Mateo en el nuevo testamento.

El primer texto cuenta que, Moisés y Aarón se acercaron al faraón, y le entregaron la demanda encomendada, que exigía que los esclavos israelitas pudieran salir de Egipto a fin de lograr adorar a su Dios libremente. Tras varias negativas del faraón, Dios envió a las diez plagas de las cuales dos fueron enfermedades.

La quinta fue una serie de enfermedades epidémicas que exterminaron a los ganados egipcios. “He aquí la mano de Jehová traerá una gravísima plaga sobre tu ganado que está en el campo: caballos, asnos, camellos, vacas y ovejas” (Ex 9:1-7). La sexta se trató de una enfermedad cutánea que afectó a los habitantes de Egipto. Dios le dijo a Moisés que tomara ceniza del horno, posteriormente “...la esparció hacia el cielo; y hubo sarpullido que produjo erupciones ulcerosas” (Ex 9:10).

La segunda narración se enfoca en la enfermedad “ocasionada” por una posesión demoniaca y se describe, en Mateo 9:32-35.

⁵ Éxodo significa "Salida", y de eso se trata todo este libro, de los viajes del Pueblo de Israel para llegar a la tierra que Dios les prometió.

“Mientras salían ellos, he aquí le trajeron un mudo endemoniado. En cuando Jesús echó fuera al demonio el mudo comenzó a hablar, y la gente se maravillaba con asombro y decían: “Nunca se ha visto cosa semejante en Israel.” Pero los fariseos decían: “Por y con la ayuda del príncipe de los demonios Él echa fuera los demonios.” Recorría Jesús todas las ciudades y aldeas enseñando en las sinagogas de ellos, y predicando el evangelio del reino y sanando toda enfermedad y toda dolencia y toda debilidad en el pueblo”.

Las ideas cristianas que prevalecen en el imaginario colectivo actual, describe las patologías como una forma de castigo por la violación de las reglas suministradas por Dios. Al mismo tiempo, considera la enfermedad y el sufrimiento como consecuencia del pecado, paradójicamente atribuye a esta condición, una posibilidad para la redención y el arrepentimiento.

El pecado es falto, como lo es la impureza, “el cuerpo no debe conservar huella alguna de su deuda con la naturaleza, debe ser limpio para ser plenamente simbólico”.⁶ La forma en que el

⁶ Kristeva, Julia: *Poderes de la Perversión*. México, Siglo XXI, 1989.

soma se sustenta depende de la forma en que socialmente se reconoce, ya que:

“El cuerpo funciona como signo económico y cultural; es un vehículo que ayuda a fijar el vocabulario de los roles de género. El cuerpo no es sólo creado social y culturalmente, sino también psíquicamente; en este sentido, más que un punto de partida, o una fuente de reconocimiento, la imagen del cuerpo es el efecto, el resultado, la construcción que se produce a través de la subjetivización de las estructuras que preceden nuestra entrada en el mundo”⁷.

Durante la historia de la humanidad esta lectura ha cambiado para adaptarse a las circunstancias de cada cultura, sin embargo con el predominio del judeo-cristianismo las leyes que esta creencia religiosa construyó, se han quedado en el inconsciente colectivo; mutando hasta nuestros días.

Según el libro de *Levítico*, ubicado en el antiguo testamento sentencia que: “Ningún deforme se acercará ni ciego ni cojo ni mutilado ni monstruoso ni quebrado de pie o de mano, (...) no

⁷ Maderuelo, Javier. *Medio siglo de arte, últimas tendencias 1955-2005*, Pág. 134, Abada editores.

se acercará a ofrecer el pan de su Dios”.⁸ De esta manera un cuerpo enfermo o mutilado es el reflejo de lo que Dios aborrece y por lo tanto algo que desde el exterior amenaza nuestro interior por ser la lectura de nuestro cuerpo en el otro. Sin embargo la visión esquizofrénica del cristianismo ha dotado a la enfermedad con un halo de infinito orgullo, porque a través del sufrimiento producido por un padecimiento, quien lo vive castiga y humilla la lujuria de los sentidos. El sufrimiento es visto, entonces, como una virtud y método de purificación.

Juan Luis Ramírez Torres, en su libro *Enfermedad y religión: un juego de miradas sobre el vínculo de la metáfora entre lo mórbido y lo religioso*, une el sentido místico y social de lo que representa el enfermo, de esta forma muestra, tangiblemente, la asociación de las creencias en los nuevos ritos de urbanidad, sobre todo en países latinoamericanos, específicamente en México, dónde las normas religiosas continúan guiando el comportamiento moral de un gran porcentaje de habitantes.

“Al ser la enfermedad sitio liminar entre la vida y la muerte –por lo tanto, entre las acciones profanas y los designios sagrados- surgen intermediarios entre los

⁸ *Santa Biblia*. México: Sociedades Bíblicas unidas. 1ª Edición, 2004.

dioses y los hombres: curanderos-sacerdotes que, instalados en medio de los dos ámbitos, pretenden influir para cambiar la tendencia de las cosas; por ello recurren a diversidad de actos y objetos, conjunto de componentes que ofrecen un rico acervo de material simbólico”.⁹

El cuerpo enfermo, como signo social, es causa de rechazo pero de una forma aparente, ya que no existe algo que produzca más placer que el cuerpo desnudo o muerto, en este sentido la transformación del cuerpo por un padecimiento se reconstruye desde la perspectiva donde *eros* y *thanatos*¹⁰ conviven en una relación simbiótica, es decir, el morbo que se gesta en la mutación monstruosa del soma y la línea que divide la muerte de la vida son los aspectos fundamentales que generan la incertidumbre de eso que se abyecta. José Miguel G. Cortés en su libro *El cuerpo mutilado* afirma:

⁹ Ramírez Torres, Juan Luis: *Enfermedad y religión: Un juego de miradas sobre el vínculo de la metáfora entre lo mórbido y lo religioso*. México, UAEM, 2007.

¹⁰ Para Freud, Thanatos es la pulsión de muerte, que se opone a Eros, la pulsión de vida. La «pulsión de muerte», que señala un deseo de abandonar la lucha de la vida y volver a la quiescencia y la tumba.

“El monstruo deja de ser una imagen irreal, impensable o imposible y se convierte en signo de aquello que nos puede llegar a ocurrir. La angustia, el horror, la repugnancia delante de las personas heridas en su cuerpo son reacciones ampliamente extendidas. La enfermedad, las anormalidades físicas, las mutaciones aparecen a nuestros ojos como repugnantes y peligrosas”.¹¹

El cuerpo enfermo como monstruo que amenaza desde su lecho, desde su soledad y su aislamiento nos confronta sin querer con nuestra propia muerte, de esta manera es que las sociedades han creado espacios donde las no conformidades físicas y mentales son permitidas y avaladas, en donde no existe rechazo porque todos son “monstruos” a estos espacios se les conoce como hospitales.

Los espacios de almacenamiento de las enfermedades cumplen su papel al ser aislantes de la vida activa y de una sociedad donde la idealización del cuerpo es evidente, en la contemporaneidad los recursos para preservar el cuerpo joven y saludable son infinitos, esta reacción es un reflejo de la negación hacia la finitud y hacia los motivos siniestros que nos

¹¹ G. Cortés, José Miguel. *El cuerpo mutilado, (La angustia de la muerte en el arte)* España, Generalitat Valenciana.1996.

recuerdan la muerte, pero de igual manera una negación de la propia existencia; al negar la muerte, negamos la vida y al negar la vida nos negamos automáticamente.

Eugenio Trías en su libro *Lo bello y lo siniestro* describe que uno de los motivos siniestros son:

“... imágenes que aluden a amputaciones o lesiones de órganos especialmente valiosos y delicados del cuerpo humano, órganos muy íntimos y personales como los ojos o como el miembro viril. Imágenes que aluden a despedazamientos y descuartizamientos. Estas imágenes producen un vínculo entre lo siniestro y lo fantástico cuando el ser despedazado es un ser vivo aparente, que parece humano sin serlo...”¹²

Entonces el cuerpo que rompe con las normas de lectura social desde la perspectiva contemporánea es un cuerpo que no mantiene su unidad ni su “belleza”, la cual es un reflejo de su salud. Por tanto encontramos en nuestras actuales representaciones sociales, el antiguo concepto griego de belleza. Como consecuencia el mercado está saturado de productos para

¹² Trías, Eugenio: *Lo bello y lo siniestro*. España, Debolsillo, 2006.

retrasar el envejecimiento, cremas hidratantes y un sin fin de operaciones estéticas que reflejan el miedo colectivo al deterioro físico, a la enfermedad y a la muerte.

Sin embargo, si retomamos la idea contemporánea de la Organización Mundial de la Salud, el panorama actual indica que la mayoría de las personas está en situación de enfermedad, debido al estado alterado de bienestar que el continuo crecimiento poblacional y la falta de oportunidades genera. Por tanto el estar enfermo o no en la sociedad contemporánea depende de la solvencia económica que cada persona posea.

CAPITULO 2: LA VISIÓN ARTÍSTICA DE LA ENFERMEDAD

*Pies para que los quiero, si tengo
alas pa' volar.*

Frida Kahlo, 1953

Todos reaccionamos de forma incomparable ante los concepto salud y enfermedad, por lo tanto cada persona se enfrenta de manera heterogénea desde su perspectiva emocional, racional, física y espiritual, ante estas nociones. De igual forma cada sociedad, desde su realidad histórica, ha desarrollado líneas de dirección básicas con relación a la comprensión de la dupla anteriormente mencionada.

Aunque nos enfrentamos con una conducta altamente individual, a la cara de la enfermedad, nuestra educación y el medio social determinan la manera en que leemos el signo de lo enfermo. Nuestra propia cultura no permite un gran alejamiento de las normas aceptadas, somos castigados si no seguimos las reglas, como resultado tendremos sanciones de diversos tipos.

Sin embargo existen personajes que han trascendido y transgredido estas normas sociales al dejar huella de su particular punto de vista, de lo que representa para ellos la

enfermedad, quizá una metáfora o un medio de infinita inspiración. Los artistas, son probablemente la síntesis de la realidad histórica y social del tiempo que les toca vivir.

La historia del arte ha proporcionado ejemplos extraordinarios de artistas que hablan del “lado oscuro de la vida” o desde términos psicológicos, de la *sombra*¹³. Obras, en muchas ocasiones de carácter autobiográfico, que dejan ver los más profundos dolores de la humanidad.

Pero, ¿en qué momento, el arte giró sus ojos a categorías estéticas que se contraponen con la idealizada belleza?, entendiendo este concepto desde la visión platónica, en donde lo bello es lo proporcionado, lo armonioso, lo lumínico, lo saludable.

El concepto de *arte*, como lo conocemos actualmente se gestó en el siglo XV:

¹³ Según Jung, la Sombra es la parte *inferior* de la personalidad, la suma de todas las disposiciones psíquicas *personales* y *colectivas* que no son asumidas por la consciencia por su incompatibilidad con la personalidad que predomina en nuestra psique. Estos contenidos rechazados no desaparecen, y cuando cobran cierta autonomía se constituyen en un agente antagonista del yo, que mina los esfuerzos de éste. Por otra parte, en la conciencia también se produce en ocasiones una sensación de desequilibrio, producida por la añoranza de aquello que no aceptamos o no sabemos encontrar en nosotros mismos: de ahí el carácter marcadamente *ambivalente* de lo inconsciente, que según los casos puede actuar tanto como recuerdo *antagónico*, que pone de manifiesto las carencias del yo consciente como en alivio *compensatorio* de esta misma insuficiencia.

“Hasta el Renacimiento el arte era una mera destreza manual y los artistas no tenían excesiva consideración social. [...] El artista ha de dominar las matemáticas y la geometría, así como poseer un talento y habilidad especiales que, unido a un conocimiento del mundo le permita realizar esmeradas y fiables representaciones de la naturaleza y de los hombres. Esta autonomía progresiva del artista se irá acrecentando a medida que transcurran los siglos”.¹⁴

Es en este periodo, que la vista regresa a las concepciones griegas de belleza, y se considera toda manifestación cultural desde la prehistoria hasta ese momento como arte, a partir de la nueva definición.

Desde los griegos, el tema del “lado oscuro” se ha palpado; ejemplo importante es la *tragedia*¹⁵ Edipo Rey.

¹⁴ <http://www.cibernous.com/glosario/alaz/estetica.html>

¹⁵ Las tragedias acaban generalmente en la muerte o en la destrucción física, moral y económica del personaje principal, quien es sacrificado así a esa fuerza que se le impone, y contra la cual se rebela con orgullo insolente. La tragedia nació como tal en Grecia con las obras de Téspis y Frínico, y se consolidó con la tríada de los grandes trágicos del clasicismo griego: Esquilo, Sófocles y Eurípides. Las tragedias clásicas se caracterizan, según Aristóteles, por generar una catársis en el espectador.

Desde la perspectiva Freudiana, la obra de Sófocles es: “Una elaboración simbólica y mítica en la que emergen los deseos fundamentales del ser humano, incesto y parricidio; y en la que estos deseos aparecen realizados; en dónde, por último, esa realización trae consigo un ejemplar castigo”,¹⁶

Así, Edipo es convertido en mendigo, vaga sin rumbo y ciego, se transforma en un ser que transgrede la pureza del cuerpo, ahora es un segregado social, un discapacitado, un enfermo.

La importancia de la tragedia es la identificación, que el concurrente siente con el protagonista, y la *catharsis*¹⁷ que ésta le genera. Por lo tanto, es lo que el arte en sus múltiples manifestaciones busca; en el espectador que se acerca a la obra como en quien la produce.

“Desde el romanticismo el arte parece iniciar una nueva singladura, y en esa singladura estamos hoy: la promoción iniciática de un movimiento tentativo, aporético, aproximativo,

¹⁶ Trías, Eugenio: *Lo bello y lo siniestro*. España, Debolsillo, 2006.

¹⁷ Según Eugenio Trías, la *Catharsis*, la purificación, la liberación, tendría, así la significación de una descarga o transferencia de la propia culpa, acentuada por el proceso simpatético de identificación con la escena trágica, depositada en la figura sacrificial del chivo expiatorio.

de acercarnos a esa fuente temida, presentida y deseada de donde brota la belleza [...] El arte, hoy, se encamina, difícil, penosamente, a elaborar estéticamente los límites mismos de la experiencia estética, lo siniestro y lo repugnante, lo vomitivo y excremental, lo macabro y lo demoniaco, todo el surtido de teclas del horror. Quizá como forma preventiva y de defensa respecto a amenazas internas y externas que acosan por todas partes: sótanos del psiquismo y de la sociedad que cuando más escondidos queden más efectos inesperados, crudos, intempestivos, dolorosos nos producen. Elaborar como placer lo que es dolor...”¹⁸

Trasmutar el padecimiento al arte se ha convertido en un modo de “terapia” para quien sufre física o emocionalmente, de esta manera, grandes obras se han creado como consecuencia de duelos en la vida de diferentes artistas. Philip Sandblon en su libro *Enfermedad y Creación: Cómo influye la enfermedad en la literatura, la pintura y la música*, afirma que

¹⁸ Trías, Eugenio: *Lo bello y lo siniestro*. España, Debolsillo., 2006.

“La actividad creadora puede ayudar a los individuos talentosos a resolver inevitables conflictos y tensiones de la vida. [...] Cuando los creadores experimentan un incidente excepcional en su vida, como una grave enfermedad, inquiere sobre su naturaleza, y después comparten la información con nosotros y nos explican su manera de reaccionar ante ella”.

Duelo es, aquél término que describe un conjunto de realidades, las cuales se viven ante una o más pérdidas,

“...representa una desviación del estado de salud y bienestar, e igual que es necesario curarse en la esfera de lo fisiológico para devolver al cuerpo su equilibrio homeostático, así mismo se necesita un periodo de tiempo para que la persona en duelo vuelva a un estado de equilibrio psicológico”.¹⁹

¹⁹ Worden, J. William: *El tratamiento del duelo: asesoramiento psicológico y terapia.*, Barcelona, Paidós, 2004.

En este sentido, el proceso de duelo abarca pérdidas significativas en la vida de quien lo sufre, desde un trabajo hasta la muerte de un ser amado, en este caso nos enfocaremos en las pérdidas que ocasiona la enfermedad.

El mayor *dolor*²⁰ que presenta una persona, la cual tiene un diagnóstico de enfermedad crónica degenerativa, es sin duda, la pérdida de identidad. Toda enfermedad con características similares, como el Cáncer, la Artritis Reumatoide, el VIH/SIDA o el LES, por mencionar sólo algunas, ofrecen al cuerpo, signos que le dan una nueva lectura y que causan, lo que se denomina como “muerte social”. Esta concepción puede definirse como: el repugno y discriminación que sufren las personas, mermando sus capacidades sociales y culminando en el abandono o el suicidio.

Las representaciones simbólicas de la enfermedad, dentro de los roles sociales, es de repulsión, rechazo e indiferencia. Susan Sontag en su libro *La enfermedad y sus metáforas*, hace un análisis de la carga social y simbólica que la enfermedad tiene, gracias a las metáforas que se han cargado a éste concepto.

²⁰ Según el Diccionario de la Real Academia de la lengua Española Dolor es la sensación molesta y aflictiva de una parte del cuerpo por causa interior o exterior, .sentimiento de pena y congoja.

“Las teorías psicológicas de la enfermedad son maneras poderosísimas de culpabilizar al paciente. A este se le explica que sin quererlo, ha causado su propia enfermedad por lo que se le está haciendo sentir que bien merecido lo tiene”.²¹

Sontag se refiere a la teoría que explica la enfermedad por causa de las emociones, por ejemplo el cáncer es considerado como el efecto corporal del rencor, esta teoría es conocida como Psicósomática.

“Cuando las distintas funciones se conjugan de un modo determinado se produce un modelo que nos parece armonioso y por ello lo llamamos *salud*. Si una de las funciones se perturba, la armonía del conjunto se rompe y entonces hablamos de *enfermedad*. [...] Por consiguiente, el cuerpo es vehículo de la manifestación o realización de todos los procesos y cambios que se producen en la conciencia”.²²

²¹ Sontag, Susan, *La enfermedad y sus metáforas, El sida y sus metáforas*, España, Debolsillo, 2008.

²² Dethlesfsen, Thorwald, *La enfermedad como camino. Un método para el descubrimiento profundo de las enfermedades*, México, Debolsillo, 2ª reimpresión, 2007.

Ésta interpretación de la enfermedad, como consecuencia de las emociones, es similar a la paráfrasis popular de arte, el cuál es considerado como un reflejo de los sentimientos o como radiografía del espíritu.

2.1 José Saramago

Otro ejemplo literario que aborda el tema de la enfermedad, en un contexto contemporáneo, es la novela ganadora del Premio Nobel de Literatura en 1998, *Ensayo Sobre la Ceguera* del escritor portugués José Saramago. En esta obra se muestra, de una manera radical, el rechazo a la enfermedad y el miedo colectivo que se desata en una ciudad ante una epidemia de “ceguera blanca”.

Saramago hace una síntesis de las interpretaciones de lo *abyecto*²³ y su implicación con el cuerpo, así como una fiel representación de las conductas sociales ante la enfermedad, del papel fundamental de los hospitales comparándolos con campos

²³ Según Julia Kristeva: “Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable”.

de concentración y de la violencia de la sociedad contemporánea.

“Dejó de llover, ya no hay ciegos con la boca abierta. Andan por ahí, sin saber qué hacer, vagan por las calles, pero nunca mucho tiempo, andar o estar parado viene a ser lo mismo para ellos, salvo encontrar comida no tienen otros objetivos, la música se ha acabado, nunca hubo tanto silencio en el mundo, teatros y cines sirven a quien se ha quedado sin casa o ha dejado de buscarla, algunas salas de espectáculos, las mayores, se usaron para las cuarentenas cuando el Gobierno, o lo que de él sucesivamente fue quedando, aún creía que el mal blanco podía ser atajado con trucos e instrumentos que de tan poco sirvieron en el pasado contra la fiebre amarilla y otros pestíferos contagios, pero eso se ha acabado, aquí ni siquiera ha sido necesario un incendio”.²⁴

²⁴ Saramago, José: *Ensayo sobre la ceguera*. México, Santillana, 1996.

2.2 Frida Kahlo

Hablar de enfermedad como reflejo del alma, y de arte como radiografía del espíritu indudablemente nos lleva al que probablemente es el ejemplo más visible del arte moderno. La obra de la pintora mexicana nacida a principios del siglo XX, Frida Kahlo.

Su trabajo pictórico es la representación directa de la transformación y sublimación de las pérdidas más intensas en la vida de los seres humanos. Hablar de Frida es hablar de las miles de representaciones envueltas en mecanismos mercadológicos, es mostrar una placa muy manoseada por críticos e historiadores, pero de igual forma es un espejo abierto al reflejo inmediato de un proceso intenso de duelos ocasionados por la enfermedad.

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón, se ve involucrada a temprana edad en el mundo de los hospitales, debido a la poliomielitis que la asaltó y a los constantes ataques epilépticos que sufrió su padre.

“Después de la lucha de Frida contra la poliomielitis, ella y su padre se sintieron más unidos debido a la experiencia en común

de la enfermedad y la soledad. Frida recordaba que los ataques de él ocurrían de noche, poco antes de que ella se acostara”.²⁵

Kahlo encuentra en el arte una forma de exorcismo ante sus dolores, ante su enfermedad y sus miedos. Es en su serie de autorretratos donde Frida halla un refugio y deja en ellos un testimonio de su proceso.

“La pintura formó parte de la lucha que Frida Kahlo sostuvo por la vida. También constituyó un aspecto muy importante del proceso de su “autocreación”: la presentación teatral de si misma, en su arte, como en su vida, era un medio de controlar su mundo. Mientras se recuperaba, recaía y se volvía a restablecer, se inventaba siempre de nuevo”.²⁶

El óleo *La columna rota* (Imagen II) reconstruye la patología que toda su vida la atormentó. “Un famoso cirujano estadounidense, Leo Eloesser, que llegó a ser su medico y

²⁵Herrera, Hayden: *Frida: Una biografía de Frida Kahlo*. México, Diana, 19ª impresión, 1998

²⁶Herrera, Hayden: *Frida: Una biografía de Frida Kahlo*. México, Diana, 19ª impresión, 1998

amigo encontró con ayuda de los rayos X, que ella tenía una anomalía en la espina dorsal, *spina bífida*, que le causaba ulceraciones progresivas en las piernas y los pies”.²⁷

“La espina bífida es un defecto congénito que afecta la parte inferior de la espalda y, en algunos casos, la médula espinal. Se encuentra entre los defectos congénitos severos más comunes”.²⁸

Ésta pintura nos muestra a su autora evocando las imágenes religiosas de mártires (Imagen III) o como una representación moderna de Jesús Cristo (Imagen I), en dónde el cuerpo desnudo deja ver, en una herida abierta, el motivo de sus males, los clavos insinúan el camino del dolor y nos remiten a la crucifixión, sólo que la cruz aparece sustituida por el corset ortopédico que la aprisiona, la imagen es la síntesis del sufrimiento como forma de purificación, es desde la perspectiva religiosa, un acto sacrificial.

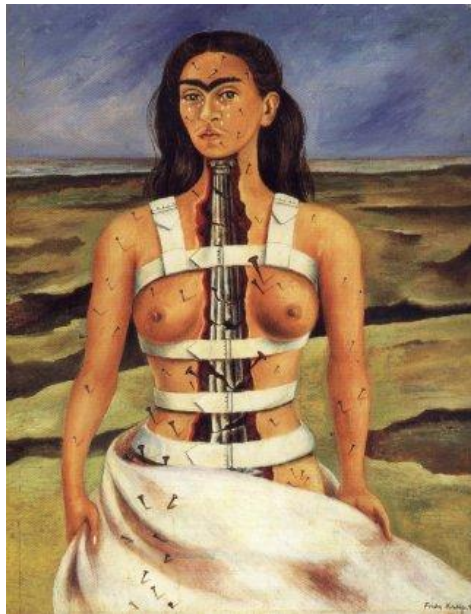
²⁷ Sandblom, Philip: *Enfermedad y Creación: Cómo influye la enfermedad en la literatura, la pintura y la música*. México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

²⁸ http://www.nacersano.org/centro/9388_10471.asp



I *Santísimo Cristo de la misericordia*, (detalle), 1998 talla en madera.

II *La columna rota*, 1944, óleo sobre masonite, 40 x 31 cm, Colección Museo Dolores Olmedo, México, DF. El corset ortopédico que utiliza, remite a la analogía con un instrumento de tortura y a su vez muestra la belleza particular que poseen los objetos médicos.





III *San Sebastián*, (detalle),
pintado por el italiano
Pietro Perugino.

El sacrificio es considerado como una forma de purificación, tanto para el espíritu como para el cuerpo, ejemplos fundamentales se localizan en los textos bíblicos del *Antiguo Testamento* y en las imágenes religiosas, dónde el ejercicio simbólico que representa el sacrificio ofrece como pago la pureza del alma. “El sacrificio celebra la dimensión vertical del signo: de la cosa abandonada, o suprimida, en el sentido de la palabra y de la trascendencia”.²⁹

²⁹ Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión: Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. México: Siglo XXI, 1989.

Con el paso de los años Frida desarrolló *osteomielitis*, una inflamación de la medula que produce degeneración en los huesos. Al final de su vida presenta gangrena en un pie (Imagen IV); le amputan los dedos; posteriormente tuvo que serle amputada toda la pierna.



IV *Lo que me dio el agua*, 1938, óleo sobre tela, 96.5 x 76.2 cm. Esta imagen es un recuento de sus amores y dolores. Muestra las marcas físicas del sufrimiento, los pies deformes evocan nuevamente la crucifixión y el progreso de su enfermedad.

“Cuando el dolor progresivo causado por la enfermedad ya no le permitió a su pintura ayudarle a dominar sus sufrimientos, se hizo más dependiente de las drogas que mitigaban el dolor”.³⁰ Como resultado, su actividad creadora se vio afectada por el progresivo deterioro físico, testimonio de ello son los óleos que realiza en los últimos años de su vida, los cuales muestran una opacidad en los colores y unas pinceladas poco controladas, pero llenos de una nueva calidad expresiva.



V El marxismo dará salud a los enfermos, 1954, óleo sobre masonite, 76 x 61cm, colección Museo Frida Kahlo, México. DF. El tratamiento pictórico de esta pintura, la cual se realiza en el año de la muerte de Frida, muestra nuevos tratamientos plásticos derivados del progresivo deterioro físico y psicológico causado por su enfermedad.

³⁰ Sandblom, Philip. *Enfermedad y Creación: Cómo influye la enfermedad en la literatura, la pintura y la música*. México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

Sin duda la obra pictórica de Frida Kahlo es un referente irrefutable de que el arte puede utilizarse como *Terapia Tanatológica*, de forma consiente o inconsciente.

2.3 Bob Flánagan

Una perspectiva similar, a la visión que Frida tenía sobre el dolor, es la del artista Bob Flánagan (Nueva York, 1952-1996).³¹ Él, sufrió durante muchos años la enfermedad llamada, *fibrosis quística*, incurable y mortal, su hermana, Patricia, murió a la edad de 21 años a causa de este mismo padecimiento.

La *fibrosis quística* es:

“...una enfermedad que refleja la evolución de la medicina a lo largo de las últimas décadas. De 1938 a la fecha, pasó de la delimitación clínica de un nuevo padecimiento, al conocimiento profundo de su causa, y alteraciones en los distintos órganos del cuerpo. Su historia natural también ha

³¹ Tierra Adentro. *Los lenguajes de la enfermedad*: México, Conaculta, 2009.

evolucionado, desde haberse considerado como un proceso fatal en los primeros años de vida, hasta ser una enfermedad crónica con la esperanza de un tratamiento definitivo. Se trata de una enfermedad hereditaria, que afecta distintos órganos y sistemas del cuerpo, de carácter congénito que resulta de una alteración en transporte de agua y sales en las células que recubren los distintos órganos y tejidos”.³²

La obra de Flánagan (Imagen VI) se mueve en lo que se denomina como arte del cuerpo, donde el soma del artista, además de instrumento es la obra.

“Los artistas de performances han luchado por demostrar que el cuerpo representado posee un lenguaje propio y que este lenguaje corporal, como otros sistemas semánticos, es inestable. [...] Desde la década de 1960, los artistas que han utilizado su cuerpo han construido identidades

³² <http://www.fibrosisquistica.org.mx/home/index.php?id=3>

visuales y lingüísticas de género,
sexualidad y raza...”³³

A diferencia de la obra pictórica de Kahlo, la cuál es una representación de lo real, el arte de Flánagan es la realidad transformada en arte, desde una relación perversa y masoquista, muestra en sus obras la doble significación de los aparatos ortopédicos e utensilios médicos como: instrumentos *sadomasoquistas*.



VI Bob Flánagan, afirmaba: “La gente piensa que los masoquistas no son personas fuertes. El estereotipo es que son débiles y llorones, lo que no es cierto. El masoquista debe conocer su cuerpo perfectamente bien y controlarlo totalmente, para poder pasarle ese control a otro o para controlar su dolor. En realidad es una persona muy fuerte. Es la fortaleza que me sirve para combatir mi enfermedad”.

³³ Warr, Trace. Amelia Jones. *El Cuerpo del Artista*. España, Phaidon, 2006.

En condición similar, su trabajo artístico muestra el sentido de la medicina como forma de tortura, evocando lo que se conoce como *encarnizamiento médico*. En la fase terminal de su enfermedad, consigue a través del BDSM³⁴ y del sadomasoquismo dejar fluir su dolor en sus escritos, dibujos y performances.



VII Bob Flanagan:
*Super Cystic Fibrosis
Song*, 1:47 min.
(Imagen del video).

³⁴ **BDSM** es la denominación empleada para designar una serie de prácticas y aficiones sexuales relacionadas entre si. El término se emplea a menudo, de forma equivocada, como sinónimo de sadomasoquismo. En realidad, es una sigla que describe prácticas de perversión sexual, y que da nombre a lo que hoy en día es considerado como una subcultura específica entre sus practicantes. El BDSM se halla estrechamente asociado con la subcultura *leather*. El acrónimo está formado por las iniciales de algunas de dichas prácticas:

En definitiva, lo que confronta al espectador es el hecho de luchar *dolor con dolor* como forma de anulación, así como la característica ritual del sacrificio que se percibe en sus obras. Flánagan entiende la enfermedad como un saco semántico y lo explota mediante *juegos macabros*, que no son otra cosa que, una serie de catarsis.

2.4 Hannah Wilke

Contemporánea de Flánagan, Hannah Wilke (Nueva York, 1940-1993), se adentra en la mirada de la enfermedad, partiendo de la documentación fotográfica como decálogo de su padecimiento.

Corría la década de los setenta cuando en Norteamérica una primera e impulsiva generación de artistas americanas feministas quisieron luchar por medio de su arte contra la desigualdad, tanto en el ámbito social como artístico, de la mujer frente al hombre y es en este sentido que las primeras obras de Wilke se gestan, la mujer como objeto, la mujer como estereotipo (ImagenVIII).



VIII Hannah Wilke, *S.O.S. (Curlers)*, 1975, Whitney Museum. “El contexto histórico en el que Hannah realizó sus vídeos, fotografías, performances y esculturas es inevitable para entender la esencia de la obra de la artista norteamericana. Reivindicar el género femenino frente al mito del hombre omnipresente en el arte, fue una lucha constante en la vida de la norteamericana. Su cuerpo, en general, y su vagina, en particular, fueron iconos que utilizó para aunar arte y lucha”.³⁵

Hannah se aparta de su trabajo temporalmente para cuidar a su madre, Selma Butter, quien padecía cáncer. Hannah realiza una serie de fotografías y consigue dar otro sentido a la enfermedad de su progenitora. “Al margen del dolor o el augurio de la muerte, la imagen de Selma, transmite una gran fuerza y dignidad”.³⁶

Posteriormente a la muerte de su madre, Hannah es diagnosticada con cáncer. Como fuente de terapia y con ayuda

³⁵ <http://www.gara.net/idatzia/20061005/art183175.php>

³⁶ <http://www.gara.net/idatzia/20061005/art183175.php>

de su esposo *Donald Goddard*, realiza un registro fotográfico del transcurso de su enfermedad.

Wilke muestra en la serie de fotográfica llamada *Intra Venus*, el proceso corporal y estético de los estragos que el cáncer hacia en ella, nuevamente la artista juega con el sentido del cuerpo como objeto, pero ahora a diferencia de su etapa feminista, su cuerpo no es objeto sexual, sino médico.



IX Febrero 19, 1992: #6, de la serie *Intra Venus*. En 1987 le diagnostican un linfoma canceroso, continúa posando, mostrando, ahora, un cuerpo que, alejado de la belleza de la juventud, aparece deforme y castigado por la enfermedad.

Todo el proceso degenerativo del cáncer, documentado minuciosamente por la artista, sería expuesto en una muestra titulada *Cure* (Cura), sin embargo Hannah muere antes de que su último proyecto se llevase a cabo y la serie fotográfica se convierte en una exposición póstuma, en dónde a manera de testimonio se enfrenta a su dolor, con una nueva perspectiva y sentido de su enfermedad, mostrando su *belleza*.



Hannah Wilke, *Intra-Venus*, 1993. En esta imagen Hanna juega con la evocación griega de belleza, al recordarnos, con su postura, las esculturas, elaboradas en mármol, de las diosas, sobre todo de afrodita. A la par, la idea de objeto continúa en su interpretación del cuerpo enfermo, mostrando al espectador las huellas de su cáncer y coronando con flores su nueva belleza, mismas flores que rememoran las visitas familiares en las salas hospitalarias.

CAPITULO 3 EL PROCESO CREATIVO COMO TERAPIA TANATOLÓGICA

No existe creatividad sin dosis importante de imaginación. La imagen es el soporte de la idea, permitiendo que esta adopte una cierta consistencia en la conciencia. En ausencia de sensaciones externas la imaginación proporciona la materia prima al pensamiento. En el acto creador, la imaginación y la inteligencia son cómplices.

Aníbal Puente, El cerebro creador.

La creación, como conducto salvador del espíritu humano, es un complejo mecanismo de escenarios comunes dentro de los roles sociales, aunque no por ello exageradamente visibles. Desde la perspectiva psicológica encontramos numerosas interpretaciones a esta serie de actividades psíquicas y corporales.

Un ejemplo que aborda el tema de la creación es el libro: *Psicología de la creatividad* de Manuela Romo. La autora plantea que el proceso creador es un cúmulo de estadios en los

que se gesta la idea y se complejiza al ser enfrentada, para ser depositada posteriormente, en un objeto y partir de cero nuevamente en el juego circular de los pensamientos.

“...la creatividad: (es) una forma de pensar que lleva implícitamente una querencia por algo, sea la música, la poesía o las matemáticas. Que se nutre de un sólido e indeleble amor al trabajo: una motivación intrínseca que sustenta el trabajo extenuador, la perseverancia ante el fracaso, la dependencia de juicio y hasta el desprecio a las tentaciones veleidosas del triunfo cuando llega”.³⁷

“Para el psicoanálisis freudiano el sistema de defensa que actúa en la creación es [...] *la sublimación*”.³⁸ Ésta “...es un proceso por el que una energía, tendencias, pensamientos, sentimientos, se convierten en una acción digna de admiración y de elogio de

³⁷ Romo, Manuela. *Psicología de la creatividad*. España, Paidós, 1997

³⁸ Romo, Manuela. *Psicología de la creatividad*. España, Paidós, 1997

mayor valor social. Este mecanismo sí produce real solución entre los conflictos del Yo y el Ello”³⁹.

En un momento, la creatividad se consideró como un soplo de iluminación, administrado por una fuerza sobrenatural o mágica y exclusiva de un sector de la población. En la actualidad la creatividad se razona como un proceso que se compone de diversos elementos que culminan en un objeto material con características novedosas. “En esencia la creatividad (...) es la capacidad para ver las cosas con otro enfoque diferente, ver los problemas que tal vez otros no reconozcan y, luego aparecer con una solución nueva, efectiva y poco común”.⁴⁰

La creación, como ayuda en proceso de duelo se plantea de forma resumida en el libro: *El tratamiento del duelo: asesoramiento psicológico y terapia*, en donde William Worden propone al dibujo como herramienta de ayuda.

“...Al igual que la escritura, hacer dibujos que reflejen los propios sentimientos y experiencias con el fallecido son también útiles. Ésta es una técnica muy buena para

³⁹ Reyes Zubiría, Luis Alfonso. *Curso fundamental de Tanatología, Tomo I, Persona y Espiritualidad*. México, Arquero, 1997.

⁴⁰ Puente Ferreras, Aníbal. *El cerebro creador*. Madrid, Alianza, 1999.

usarse con niños, pero también funciona con adultos. Los dibujos son menos propensos a las distorsiones defensivas que el habla. (Existen)...cuatro ventajas del uso del dibujo en el asesoramiento del duelo: 1) ayuda a facilitar los sentimientos; 2) identifica conflictos de los que la persona no puede ser consciente; 3) aumenta la conciencia de lo que la persona ha perdido; y 4) permite identificar en que punto del proceso de duelo se encuentra la persona”.⁴¹

En la actualidad, la Asociación Profesional Española de Arteterapeutas (ATE), proporciona ayuda con lo que se ha denominado como *Arte terapia*. Este término surge en 1942, cuando el artista Adrian Hill (Londres, 1895–1977) tras una larga convalecencia en un sanatorio, acuña el concepto para referirse a un proceso, observado en él y en sus compañeros de hospital, por el cuál la actividad artística procuraba al enfermo un notable incremento del bienestar emocional. “La esencia de la terapia artística reside en el resultado terapéutico de la actividad de crear algo y, al igual que en la actividad artística

⁴¹ Worden, J. William. *El tratamiento del duelo: asesoramiento psicológico y terapia*. Barcelona, Paidós, 2004.

general, se beneficia de procesos psicológicos como la catarsis, la sublimación o la abreacción”.⁴²

La diferencia más evidente, entre terapia y educación artística, es que el objeto realizado en terapia, se hace por los beneficios que ofrece, así como para la interpretación y análisis entre paciente y terapeuta, y la obra de arte por su naturaleza no es elaborada conscientemente de esa manera.

3.1 Analogías entre ritual funerario y artístico

Otra forma de entender el proceso artístico como *Terapia Tanatológica* es la similitud que tiene con el rito funerario. El funeral, desde la perspectiva social y psicológica, funge como una serie de actividades que dan, mediante parámetros establecidos dependiendo de las costumbres, herramientas para entender el proceso doloroso por el cual se atraviesa. De igual manera el arte con características autobiográficas, como los ejemplos mencionados en el capítulo 2 de esta tesina, son evocaciones de herramientas para entender, visibilizar y superar el duelo.

⁴² <http://www.ucm.es/info/mupai/alcaide3.htm>

El rito del funeral, ayuda a hacer real la pérdida, ver el cuerpo de la persona fallecida aterriza la mente en el tiempo y espacio preciso para entender, mediante el contexto el evento que ocurrió. “Cuestiones como si se celebra en un velatorio o si el ataúd permanece abierto o cerrado son producto de diferencias regionales, étnicas y religiosas”.⁴³

A su vez, la creación artística utiliza varios medios que, dependen de la necesidad del creador, no es lo mismo dibujar, pintar, esculpir o realizar un video. Cada técnica proporciona un juego semántico de características diferentes. Comparar el ejercicio del autorretrato con la visibilidad del cadáver en un funeral, adquiere la misma función. Para los familiares ver el cuerpo ayuda a elaborar la primera tarea de duelo y el autorretrato para el artista es la imagen detonadora para asumir el dolor.

Otra función del funeral es la oportunidad que se crea para expresar sentimientos sobre el fallecido, entendiendo esta actividad como una forma de verbalizar el hecho dolorido. “La mejor situación es aquella en la que la gente puede expresar

⁴³ Worden, J. William. *El tratamiento del duelo: asesoramiento psicológico y terapia*. Paidós. Barcelona, 2004.

tanto las cosas que van a echar de menos de la persona querida como las cosas que no...”⁴⁴

La analogía en el proceso artístico equivale a la descarga inconsciente de las emociones, hablar de si y para si, es el primer momento en que el artista se enfrenta a lo su Yo. Sin tratar de idealizar, habla de sus miedos de su angustia de todo aquello que lo daña, para depositarlo en el objeto que tiene sus características físicas, pero que no es él, es una representación. “Me retrato a mí misma porque paso mucho tiempo sola, (...) y por que soy el motivo que mejor conozco”.⁴⁵

Finalmente la función con mayor peso dentro del ritual funerario, es al igual que en la Tanatología, el acompañamiento. “El funeral tiene el efecto de tender una red de apoyo social a la familia que puede ser extremadamente útil para facilitar el duelo”.⁴⁶ Así mismo el rito es un acto social que da fe del fallecimiento. En el arte, al apoyo es el objeto creado, es el vómito plástico de las emociones, es el cadáver artificial de las vivencias pero igual que el funeral, es la documentación y testimonio de las múltiples muertes del artista.

⁴⁴ Worden, J. William. *El tratamiento del duelo: asesoramiento psicológico y terapia*. Barcelona, Paidós., 2004.

⁴⁵ Herrera, Hayden, *Frida: Una biografía de Frida Kahlo*. México, Diana, 19ª impresión, 1998.

⁴⁶ Worden, J. William. *El tratamiento del duelo: asesoramiento psicológico y terapia*. Barcelona, Paidós, 2004.

CONCLUSIONES

El valor de una pintura no reside en la calidad de la tela y los colores; los componentes materiales del cuadro son portadores y transmisores de una idea, una imagen interior del artista. El lienzo y el color permiten la visualización de lo invisible y son por tanto, expresión física de un contenido metafísico.

Thorwald Dethlefsen y Rüdiger Dahlke, La Enfermedad como camino.

El dolor es un *monstruo* con miles de caras y una de ellas se plasma en el arte, en donde se muestra *la belleza de la enfermedad*. Para muchos autores y artistas el tema de lo enfermo ha sido materia de estudio, sobre todo a partir del surgimiento de enfermedades como la tuberculosis, la sífilis y el VIH/SIDA, las cuales han tenido un fuerte impacto social.

Las maneras diversas de abordar el tema surgieron en los ámbitos culturales, por ejemplo en los años 90 el arte adquiere parámetros de lucha social ante el rechazo de los miles de

infectados por la epidemia del SIDA, abriendo un campo crítico y estético de lo que representa estar enfermo.

La enfermedad en la historia ha pasado de un tema tabú a ser el resultado de un deficiente sistema de salud. El bienestar en la actualidad depende de los mecanismos capitalistas.

La sanidad es el resultado de la ingesta de medicamentos costosos, de los cuales no existe una justa repartición en la población, sobre todo en la mexicana, por lo tanto el concepto de enfermedad depende de la sociedad contemporánea y de cómo la viva cada sector de un país. Seguramente no es lo mismo la enfermedad para una persona con un alto poder adquisitivo, que para una persona en situación de calle.

El campo de la Tanatología abre caminos desconocidos y al igual que el arte, es un acompañante en el trayecto de lo que se denomina vida, por lo tanto es importante difundir de manera activa, la función que las dos comparten.

La educación artística sensibiliza a quien se acerca a ella, la Tanatología humaniza a quien se atreve a mirarle el rostro y la enfermedad sincera a quien la padece. Las tres, son maestras que muestran la verdadera cara del hombre, cada una con sus herramientas y artimañas pero todas con el mismo fin, el crecimiento espiritual.

BIBLIOGRAFÍA

Dahlke, Ruediger, *La enfermedad como símbolo. Manual de los síntomas psicosomáticos, su símbolo, su interpretación y su tratamiento*. México, Lectorum, 2ª reimpresión.

Dumoulié, Camille. *Nietzsche y Artaud: Por una Ética de la crueldad*. México: Siglo XXI, 1997.

Foucault, Michel. *El nacimiento de la clínica, una arqueología de la mirada médica*: México, Siglo XXI, 2009.

G. Cortés, José Miguel. *El cuerpo mutilado, (La angustia de la muerte en el arte)*. Generalitat Valenciana. 1996.

Dethlesfsen, Thorwald, *La enfermedad como camino. Un método para el descubrimiento profundo de las enfermedades*, México, Debolsillo, 2ª reimpresión, 2007.

Herrera, Hayden, *Frida: Una biografía de Frida Kahlo*. México, Diana, 19ª impresión, 1998.

<http://www.arteterapia.org.es/arteterapia.htm>

<http://www.artiscentral.com>

<http://www.cibernous.com/glosario/alaz/estetica.html>

<http://www.fibrosisquistica.org.mx/home/index.php?id=3>

http://www.nacersano.org/centro/9388_10471.asp

<http://www.ucm.es/info/mupai/alcaide3.htm>

Kierkegaard, S. *Tratado de la desesperación*, México, Grupo Editorial Tomo, 2ª edición, 2005.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión: Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. México: Siglo XXI, 1989.

- - - *Al comienzo era el amor: Psicoanálisis y Fe*. Trad. Graciela Klein. Barcelona: Gedisa, 2002.

Maderuelo, Javier. *Medio siglo de arte, últimas tendencias 1955-2005*, Abada editores.

Puente Ferreras, Aníbal. *El cerebro creador*. Madrid, Alianza, 1999.

Ramírez Torres, Juan Luis. *Enfermedad y religión: Un juego de miradas sobre el vínculo de la metáfora entre lo mórbido y lo religioso*. México, UAEM, 2007.

Reyes Zubiría, Luis Alfonso. *Curso Fundamental de Tanatología, Tomo I, Persona y Espiritualidad*. México, Arquero, 1997.

Romo, Manuela. *Psicología de la creatividad*. España, Paidós, 1997.

Sandblom, Philip. *Enfermedad y Creación: Cómo influye la enfermedad en la literatura, la pintura y la música*. México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

Saramago, José. *Ensayo sobre la ceguera*. México, Santillana, 1996.

Santa Biblia. México: Sociedades Bíblicas Unidas, 1ª Edición, 2004.

Sontag, Susan, *La enfermedad y sus metáforas, El sida y sus metáforas*. España, Debolsillo, 2008.

Tierra Adentro. *Los lenguajes de la enfermedad*: México, Conaculta, 2009.

Trías, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. España, Debolsillo, 2006.

Warr, Trace. Amelia Jones. *El Cuerpo del Artista*. España, Phaidon, 2006.

Worden, J. William. *El tratamiento del duelo: asesoramiento psicológico y terapia*. Barcelona, Paidós, 2004.