



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**LA NUEVA CARNE,
LO PERVERSO DEL PLACER.
(ENSAYO FOTOGRÁFICO)
UNA COMUNICACIÓN INTRAPERSONAL E INTERPERSONAL
DEL CUERPO HUMANO**

TESINA

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PRESENTA:**

JANETH ROJAS LÓPEZ

ASESORA: LIC. LUZ ADRIANA EGAN CASTILLO

**CIUDAD UNIVERSITARIA
MAYO 2008**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicatorias

A Marcela, que pese a todas las peleas, a las diferencias de opiniones o a los tiempos duros, siempre ha estado ahí, a ella que jamás le ha puesto precio a su amor. Para ella es esta tesis, por su amor, por su esfuerzo y paciencia. A ella que a parte de ser una gran persona y una hermosa mujer por dentro y por fuera, también se dio el lujo de ser una increíble madre.

A Mauricio, quien llegó sin querer a mi vida y quien me ha brindado su apoyo, su paciencia, su tiempo y su cuerpo para esta tesis, pero sobre todo, su amor. Gran parte de este trabajo es gracias a él, su luz está en cada página de ésta. Para él es esta tesis, para él todo mi amor. Forever and Eter.

A mis hermanos, Mauricio y Roberto, que me mostraron que siempre se puede salir del hoyo y ser una gran persona. A ellos, que siempre han sido unos luchadores con un corazón más grande que sus cuerpos. Para Mauricio, por todo lo que me enseñó; para Roberto, por todo lo que me mostró. Para mis hermanos, por todo el tiempo que han estado conmigo. Su amor, su ejemplo y su apoyo los llevo siempre en mi corazón.

A Salomón, que de una u otra forma, me mostró que no importa de donde tengas para llegar a donde quieres. A él, por ser una persona honesta que ha sacrificado muchas cosas. Para él porque un día llegará nuestro tiempo para entendernos como padre e hija. Para él un pedazo de mí porque yo soy un pedazo de él.

Para todos ellos, mi amor, mi respeto y mi admiración. Para todos ellos, un pedazo de mi corazón.

Agradecimientos

A todas y todos mis modelos, gracias por prestarme sus cuerpos, por someterse a mis locuras y por su apoyo.

Selene Freyre, la que más sufrió, mil gracias, chaparrita hermosa. Mil gracias por aguantar hasta el final, por tu amistad y por tu cariño.

Vanessa Itzel Crespo de la Vega, mi vieja hermosa, mi primer vieja. Gracias por tu tiempo, por todos estos años y por haberme enseñado la ternura que no creí tener.

Gina Laura Sánchez Valdés, mi viejita linda. Gracias por tantos años, por tantos momentos, gracias por estar siempre conmigo y dejarme ser parte de tu vida y ser parte de la tuya.

Aamed Aguilar Delgado, pequeño duende, por todo este tiempo y por ser como eres.

David López Martínez, gracias tío, por dejarte ser parte de este sueño.

A todos los que sin querer terminaron siendo mis asistentes, gracias por aguantar mis arranques, por todas esas horas, por todo lo que tuvieron que soportar.

Astrid Irasema Morales Segura, viejita chula, gracias por ser mi hermana, por ser mi amiga, por estar conmigo todos estos años. Logramos salir de nuestros hoyos y aquí estamos para conquistar al mundo.

Cintia Elizabeth Sánchez Aguilar, gracias, reina chula, gracias por todo lo que hemos vivido, por formar parte de mi vida y yo de la tuya. Muchas gracias, mi querida y amada gemela astral.

Mirsha Andrea Daniel Ortiz, madre mía, gracias por todo, por tu amor, por tu espacio y tiempos compartidos. Gracias por enseñarme a brillar como tú.

Héctor López Contreras, manito querido, gracias por todas las risas y todo tu apoyo, por aguantarme, por tu amistad y por dejarme tenerte como mi hermano.

Luis Alberto Roman Lemus, socio mío, gracias por tu apoyo y tu paciencia.

Verónica Espinoza Najera, muchas gracias preciosa, sin tu ayuda no hubieran salido esas fotos.

Israel Morales Estrada, gracias Toluco, gracias por todo lo que tuviste que soportar y por haber estado ahí.

Rebeca Robles Cervantes, manis, y Daniel, gracias por su ayuda y por todas esas noches de baile.

Osueldo, mi querido Aleck, por aparecer tan de repente en mi camino.

A mis hermanos de alma, Arturo García Cruz, por estar ahí, por tus escritos, por tu luz; Jorge Arturo Arriaga Díaz, gracias por todo carnalito, por todos estos años.

A mis amores, a Ulises Blanco Hernández, a Carlos Raúl Fernández Ponce y a Érik Alejandro Pérez Rodríguez, por estar conmigo, por la delicia de sus sarcasmos, por escucharme y por su amor.

A la banda: Nacho y Cristina, Annet y Miguel Ángel, y todos los demás que han estado en esas noches de locura, amistades y alcohol.

A todas las viejas locas de la Facultad, a mis grandes amigos de la prepa y a la banda oscura de los conciertos.

A la Sra. Candelaria Solís Ramírez, por todo su apoyo y comprensión y por todo el cariño que me ha brindado.

A toda la Familia Solís Ramírez; a la Sra. Aurora y al Sr. Arnulfo, a la Sra. Ofelia, al Sr. Agustín Quintero Solís, a Tania y a todos los que forman parte de esa gran familia.

A la familia López, Contreras, a la Sra. Martha y al Sr. Héctor, muchas gracias por todo el cariño, por todo.

A la UNAM, por dejarme formar parte de ella, donde encontré a muchos seres queridos, que en ella aprendí lo que es querer a una escuela, a un lugar, a tener el orgullo de tener la sangre azul y la piel dorada, a ser Puma por siempre.

A esos grandes maestros de los que aprendí no sólo sobre la carrera, sino sobre la vida: Francisco Gomezmont Dávalos, Leticia Canel, Luis Alberto Fonseca Lazcano, José Luis Carrasco García, Miguel Barbachano Ponce y Noé Santos Jiménez.

María Luisa Castro Sariñana, gracias, gracias, gracias. Gracias por abrirme los ojos, a escucharme, gracias por enseñarme la luz que tengo dentro, y sobre todo, gracias por haber llegado con tu luz a mi vida.

Luz Adriana Egan Castillo, muchas gracias por creer en mí y en mi trabajo, por guiarme en este camino y por enseñarme a ver, observar y sentir. Mil gracias por ser parte de esta locura y por haber sido y ser algo más que mi maestra y asesora.

Alejandro Jodorouusk y, gracias por TODO, por tus palabras que forjaron esta Tesis.

A todos mis Ángeles y Hadas, mil gracias por su cariño, por estar conmigo y por darle forma a cada hoja de esta tesis.

Introducción	6
1. Habla Cuerpo: Anatomías, construcciones y destrucciones	12
¿Qué es el cuerpo humano? Visiones y transfusiones	13
La Profunda Superficialidad: ¿Qué no te gusta de tu cuerpo?	16
Cuerpo-Arte-Cuerpo	20
Las nuevas carnes	23
2. El Aprendizaje del Dolor	30
La semántica del dolor	33
La explosión creadora	35
El dolor plasmado, una cura	37
Le douleur exquise!	39
3. El placer del placer	44
La semántica del placer	44
Qué jodidos es el placer	45
Lo erótico y lo perverso, dos amigos inseparables	48
El deseo retorcido	51
El santuario del placer: El cuerpo	53
4. Las mentes maestras, los poetas de la carne	56
El padrino de la Nueva Carne, David Cronenberg	56
Visiones de un perverso encarnado, H.R. Giger	59
La mirada de un Íncubo-Súcubo, el Sacerdote estético: J.P. Witkin	62
A la mexicana, SEMEFO y la Papisa de la carne, Teresa Margolles	66
Conclusiones finales	74
Fuentes de información	76
Presentación del portafolios fotográfico	91
Portafolios Fotográfico: La piel de mis sueños	95
Fichas técnicas	110

INTRODUCCIÓN

Comunico el Dolor a través de este germen fecundo

-Diótima a Sócrates

Fue en la segunda mitad del siglo pasado cuando se hizo más patente una nueva relación de los seres humanos con su cuerpo. Ya no era sólo el embellecimiento mediante el atuendo, accesorios o la decoración exterior. Ya no era solamente hacerlo más atractivo sino que ahora se trataba de transformarlo. Para que apareciera esta nueva cultura de lo corpóreo, que ahora llamaremos más claramente como *Nueva Carne*, se presentaron diversos factores sociales, económicos, artísticos y científicos. De un lado tenemos los enormes avances médicos, sobre todo lo que corresponde a la cirugía estética y los trasplantes de órganos, por otro, los avances científicos en muy variados campos, particularmente en la biología, ingeniería genética, informática y robótica. En otro extremo se encuentran la liberación de los rígidos esquemas políticos y sociales, las nuevas perspectivas de convivencia humana (la Internet), las asociaciones afines o de intereses particulares como los clubes, sectas o los movimientos socioculturales que se vienen dando con más fuerza desde la década de los sesenta (el movimiento hippie, punk, dark, entre otros.) Por todo esto no es casual que los artistas de vanguardia de principios del siglo pasado fueran los primeros en vislumbrar los cambios que estaba sufriendo la concepción misma de Ser Humano, y por tanto, del cuerpo; la transformación de su anatomía por los avances de la ciencia y la tecnología.

La *Nueva Carne* no es un tema sencillo de englobar en un concepto, y es que transformar al cuerpo humano no es fácil ni sencillo, pese a los grandes avances dentro de la cirugía plástica éste no deja de ser un reto para cualquiera. El discurso de la *Nueva Carne* tuvo referencia por primera vez con este término a través del cine de David Cronenberg, específicamente en la película *Videodrome* (1982) en donde se da una mezcla única de víseras y cerebro, de ideas y sentimientos, de búsquedas y propuestas, de horror y amor. Tanto en el proyecto artístico y, por ende, existencial de Cronenberg no hay prejuicio alguno pues su interés es innato como ese estado natural que provoca el desconcierto al contemplar lo que él nos muestra en la pantalla. Si bien

el concepto de la *Nueva Carne* existe mucho antes de esta película, es en ella donde se le da y reconoce con este nombre. Con este nombre se le bautizó a la forma de transformar al cuerpo de una forma tan grotesca y brutal.

Lo que atrae a este cineasta canadiense da pie a lo que se pretende explicar, el cuerpo humano vuelto campo de batalla; los estados alterados, tanto físicos como psíquicos, y la anulación de los límites entre interior y exterior. He aquí *La Nueva Carne*.

Sin embargo, la gran paradoja de la *Nueva Carne* es que numerosos conocedores, eruditos y *freaks* afines a lo fantástico, a lo *bizarro*, a lo *gore*, saben lo que es, pero no lo pueden limitar a un discurso hermenéutico, vaya no se trata de una ciencia o de seguir paso por paso determinadas reglas que se encuentran entre las diversas y variadas corrientes artísticas de vanguardia. Desde el significado de los tatuajes en el mundo contemporáneo que Isobel Varley o un marero (el integrante de una mara¹) expresan ya sea al máximo o en la totalidad de su cuerpo, los *piercings* llevados al extremo por Elaine Davidson, el *Body Art*, las escarificaciones, hasta los *happenings* y *performances* de Orlan y Sterlac, las exposiciones de *Necro Art* de Gunther Von Hagen o el trabajo de Teresa Margolles con su realismo conceptual, pasando por las ilustraciones y pinturas de H.R. Giger, Ashley Wood y David Ho, el Arte Objeto de Cindy Sherman y la visión fotográfica escalofriante de Joel Peter Witkin.

El cuerpo humano se lleva al extremo; los pensamientos y los sentimientos son proyectados directamente sobre el cuerpo humano, usándolo como un lienzo y un pincel. Se transforma al cuerpo humano en un ente nuevo, en un nuevo cuerpo. Monstruoso hasta el punto más claro y gráfico, hasta el extremo. Todo es válido: pústulas y supuraciones infecciosas, tumores y malformaciones, cirugía extrema y manipulaciones genéticas, sexo violento y carne apaleada, injertos de piel o de algún aparato mecánico o electrónico, va más allá de agredir a la piel o al cuerpo. Se trata de transformarlo. Envolver al cuerpo con sus miedos, envolver al cuerpo con el cuerpo mismo. El estado más crudo de éste. Suena escalofriante, ¿no lo creen? Pero más allá de esto, más allá de las heridas, de la sangre, de las partes robóticas, más allá de la

¹ Una mara se trata de una pandilla en donde su unión se asemeja más al de una familia-secta de organización con pertenencia absoluta que surge en los primeros años de la década de los noventa. La piel tatuada es el uniforme donde consignan sus odios, sus amores, sus asesinatos, pérdidas, promesas y aventuras. Su territorio de operaciones se expande desde San Salvador hasta Los Ángeles, California.

misma piel, ¿qué es lo que lleva a estas personas a realizar tales actos con sus cuerpos o con cuerpos ajenos? ¿qué los lleva querer *hablar* de esa forma con el cuerpo?

Sterlac, performancero australiano, nos dice “*Considerar obsoleto el cuerpo en la forma y en la función, podría parecer el colmo de la bestialidad tecnológica, pero también podría convertirse en la mayor realización humana. Porque sólo cuando el cuerpo es consciente de su propia condición, puede planificar sus propias estrategias post-evolutivas.*”²

Sterlac dota a su cuerpo de extremidades mecánicas como: ojos láser, un tercer brazo o piernas arácnidas mecánicas. Aquí está presente entonces la Nueva Carne, un receptor de canales de información, de interfaz e interfaces, entre el hombre y la máquina, una carne sufriente, inestable, un objeto de investigación y manipulación genética o mecánica, sujeta a cambios inquietantes.

El propio Marqués de Sade tiene esos rasgos de la *Nueva Carne* al plantear la liberación de la carne de sus ataduras morales, al hombre del peso institucional de la religión y de Dios, y al sexo de su función *natural*. Tanto Bataille como Sade le dieron al cuerpo la libertad de la que carecían las buenas costumbres, o las costumbres mojigatas de sus tiempos, dándole rienda suelta al deseo, al placer, a la totalidad de su cuerpo. Así bien, el sadomasoquismo, es una transformación del cuerpo y del placer hallado en éste; es el dolor lo que nos lleva al deseo y al placer, ya sea que sacrifiquemos o arriesguemos al cuerpo enteramente, lo importante es conseguir el placer, que no es sexual en la mayoría de las veces, pero que también es válido.

Para James Ballard y Helen Remington protagonistas de la película *Crash* (1996) del mismo Cronenberg, esto es más que evidente. La devoción de James por las heridas hechas adrede sobre Helen son estremecedoras. La excitación que experimentan ambos; él: por ver, sentir, saborear con su lengua y provocar que las heridas ya cerradas se vuelvan a abrir; ella: se place hasta llegar a orgasmos nunca antes experimentados. En el grado como su cuerpo se va transformando con la serie de aparatos ortopédicos y mecánicos que se van colocando a lo largo de la película, y por

² Navarro, Antonio José (comp.), La Nueva Carne. una estética perversa del cuerpo, España, 2002.

supuesto, los accidentes de autos donde se provocan las heridas, van descubriendo el placer sexual. Para James es tan excitante saber que no sólo puede penetrar a Helen por la vagina o mediante un oral, sino por esa herida que se enmarca tan perfectamente a la mitad de su muslo, ubicada desde donde termina el glúteo hasta poco arriba de la rodilla. Penetrarla por donde nadie más lo ha hecho, por todo el cuerpo.

El concepto de *Nueva* implica la insatisfacción con lo actual, con aquello que se ha tenido siempre, tal cual se nos ha sido dada por la Naturaleza y toma una postura frente a lo natural de mejorarla. Re-crear la carne, nuestro cuerpo, a imagen y semejanza de nuestros deseos, de nuestros placeres, o bien, de nuestros temores.

La *Nueva Carne* es así un placer, "...donde el placer encuentra la tortura"³, como se dice en *Hellraiser* (Clive Barker, 1987) donde los cenobitas, fantasmas del deseo extremo, pálidos, rapados que adornan su cuerpo con heridas y con cuero sujetos con ganchos a su propia piel dejando que las heridas estén siempre abiertas, a carne viva, son liderados por *Pinhead*, quien nos muestra un rostro y cabeza llenos de clavos que van formando cuadrados y dejan ver sus profundas heridas. Para ellos el placer es llevado a la piel misma, al máximo placer. Sus víctimas pueden ser traídos del infierno gracias a la sangre para ir adquiriendo posteriormente vida, carne, corpulencia hasta un forro de piel mediante la ingestión de carne de personas vivas. Quizá *Hellraiser* muestra lo que sería el término más cercano a lo que es la *Nueva Carne*, el encuentro del placer mediante el dolor y para ello, como diría Pinhead en la entrada del Infierno/El Laberinto: "*We have eternity to know your flesh...*"^{*}

Hay quienes se atreven a decir que el arte no comunica, hay quienes creen que La *Nueva Carne* es arte y quienes no, y hay quienes sencillamente no pueden entender a la *Nueva Carne*. ¿Qué es entonces?, ¿El gusto de unos cuantos por cortarse y ver sangre?, ¿Las ganas de llamar la atención?.

La *Nueva Carne* alberga una comunicación muy específica en sus entrañas. No se trata de cortar por cortar, de deformar al cuerpo por mero gusto. Para entender a la

³ Mark Dery, "Hellraiser, donde el placer encuentra la tortura". *Opera Mundi, revista digital* (México, D.F.), 5 de noviembre del 2000, núm. 8, www.operamundi.com.mx

^{*} Tenemos la eternidad para conocer tu carne.

Nueva Carne se debe entender primero que la comunicación no es sólo el cuadro primario que nos presentan de emisor-mensaje-receptor; por lo menos el proceso de comunicación humano no puede ser reducido a estímulo y respuesta únicamente.

La comunicación es fundamentalmente la transmisión a través de símbolos físicos, de un *estado mental* de un sujeto a otro. Se trata de una referencia a la subjetividad que está lejos de ser algo científico, sin embargo, el concepto de comunicación se hace más complejo cuando advertimos que la comunicación no es sólo una categoría particular de acción sino que sencillamente no hay sociedad humana sin lenguaje; es la condición de la existencia de la cultura, y el conocimiento del cuerpo humano es una cultura.

En éste ensayo veremos primero lo qué es el cuerpo humano desde diferentes puntos de vista, lo que implica el cuerpo humano, lo que lo compone y lo que hacemos con él cuando no es de nuestro agrado. La intervención del cuerpo humano en el arte es absoluta y daremos un breve recorrido por el camino que tomó éste en diferentes movimientos artísticos, además de ver las ideas y lo que hacen ciertos personajes con sus cuerpos.

Para entender a la *Nueva Carne* hay que entender al dolor y al placer, la semántica de cada uno, lo que hacemos con el dolor y el extremo al que puede ser llevado. Saber qué es erótico y qué es perverso y la unión insoslayable de ellos, así como ver que el deseo no tiene límites y que su santuario es el cuerpo.

Veremos el trabajo de cuatro grandes expositores de la *Nueva Carne* en diferentes ambitos: el cinematográfico, la pintura e ilustración, la fotografía y el arte objeto. Sus trabajos, lo que los llevó a realizar dichos trabajos, algunos datos importantes de sus vidas y su labor.

Aristóteles definió el estudio de la comunicación retórica como la búsqueda de todos los medios de persuasión que tenemos a nuestro alcance, lo más inmediato que tenemos todas las personas en este mundo es nuestro cuerpo. Entender la magnificencia de la comunicación con uno mismo, empezando con el cuerpo, es la labor de todo comunicólogo, tan sencillo como que si uno es incapaz de tener una

comunicación intrapersonal, empezando con su cuerpo, ¿Qué se puede esperar en su comunicación interpersonal? Puesto no se trata sólo de poder transmitir mensajes en el mejor medio, si no de entender al mensaje y al medio para poder comunicarlo, porque a fin de cuentas si nos comunicamos es para influir y afectar intencionalmente a nuestro entorno.

¿Qué nos quiere decir un cuerpo mutilado?, ¿Cómo es que se atreven a ejercer tales actos destructivos en sí mismos o en otros cuerpos?, ¿Qué hay detrás de cada piel?, ¿Acaso el dolor nos dice algo más allá que dolor?, ¿El placer existe sólo para *sentir bonito*? Hay algo más que sangre, que cuerpos deformes, es algo más allá que *gore* o *cyberpunk*, el cuerpo quiere decir algo más, el cuerpo lo grita con toda su epidermis, con toda su sangre, con cada una de sus extremidades, desde todas sus entrañas, ¿Qué es? *La Nueva Carne*.

1. Habla Cuerpo: Anatomías, Construcciones y Destrucciones.

Por regla general es el cuerpo lo que domina, lo que acapara toda la vida, toda la importancia y se emancipa del modo más repugnante. Un hombre que vive enfermo no es más que cuerpo.

Thomas Mann, La montaña mágica.

Nada pertenece más al individuo, nada está más al alcance de su conocimiento que su propio cuerpo. Al mismo tiempo, pocas realidades le ofrecen más enigmas y más desafíos que su representación.

Las posibilidades de percibir, representar y apreciar al cuerpo humano es tan diverso como ilimitado. Cada cuerpo tiene una construcción y una estructura única e irrepetible, aún entre los gemelos y mellizos. De la misma forma, a cada apariencia física le corresponde una psique insondable. En el cuerpo miramos una apariencia física que denota, por sus gestos y acciones, toda una actitud, un mundo interior que advertimos con su propia realidad social y cultural.

Por tanto, el cuerpo, humano o no, vivo o no, es el vehículo para el discurso de la *Nueva Carne*. El cuerpo se presenta al espectador como un texto donde la carne, la sangre, las heridas, conforman una trama semántica para ser leído. El cuerpo es pura plástica, materia, forma, espacio, superficie, sombra, luz, color. La mano entonces se convierte en el propio pincel, o dependiendo del caso, en la navaja que corta la piel, el músculo; la herida en el propio cuerpo es el brochazo, la pincelada que marca en la carne el signo y la grafía. La sangre es la pintura que se esparce por la obra-cuerpo. La orina, las heces, el semen, la saliva, el vómito, son los materiales plásticos que aglutinan el cuerpo, materiales potenciales para reescribir.

Los límites de la obra, el soporte mismo, el propio cuerpo. Los límites del instinto, de la razón, de la sexualidad, la cultura y del dolor. El cuerpo es obviamente, visible

pero lo que está dentro de él no tanto. Ahí es donde interviene la *Nueva Carne* para entonces llevar al extremo esa visualidad, ya sea con ese mismo cuerpo o con uno ajeno, el cual deja de serlo para envolver, unirse, coserse o injertarse; sencillamente transformarse. Es así que llegamos a un nuevo punto para poder entender mejor los límites de la *Nueva Carne*, ¿qué es el cuerpo humano?

¿Qué es el cuerpo humano? Visiones y Transfusiones

Las capacidades con las que cuenta nuestro cuerpo son bastas e increíbles. Desde la punta de nuestro cabello hasta la punta de las uñas de los pies, el cuerpo humano almacena en sus entrañas, literalmente, un sin fin de funciones y mecanismos que sólo es capaz de realizarlos él mismo, o ella, según sea el cuerpo. ¿Puedes imaginarte que durante un día en tu boca se producen alrededor de dos litros de saliva en promedio? ¿Y que cuentas con 10 mil papilas gustativas? Sólo en el cuerpo de un hombre joven se consideran 5.6 litros de sangre, los cuales viajan adentro del cuerpo el equivalente de 19 mil kilómetros diarios. El cuerpo humano se conforma de 206 huesos, de 1.5 metros de intestino grueso y 7 metros de intestino delgado, además de 72 kilómetros de redes nerviosas que se desenvuelven dentro de 640 músculos y 2.3 metros de piel. Todo esto es: Agua 35 litros, Carbón 20 kilogramos, Amonio 4 litros, Lima 1.5 kilogramos, Fósforo 800 gramos, Sal 250 gramos, Nitrógeno 100 gramos, Azufre 80 gramos, Florina 7.5 gramos, Hierro 5 gramos, Silicona 3 gramos y otros 15 elementos⁴ son lo que componen un cuerpo humano. Esto es nuestro cuerpo, esto y muchas otras estructuras y funciones se hallan en él. Pero el cuerpo humano no sólo es componentes, o por lo menos no para quienes vieron más allá de la piel; como lo fueron pensadores, filósofos, y por supuesto, hasta los mismos artistas.

Para Platón en *El Fedro*, el cuerpo no era el hombre, sino la cárcel del alma con quien el hombre más se identificaba, además de ser una especie de animal que con sus propios bríos y tendencias instintivas le hacía guerra a los ideales y valores del alma. Es decir que por su origen material el cuerpo era considerado malo, por su propia

⁴ Estos elementos son los más raros y su peso o porcentaje es muy bajo y varían, aún más que los anteriores, dependiendo del cuerpo de cada persona, incluyen: el Yodo, el Flúor, el Bromo, el Hidrógeno, el Cobre, el Mangnesio, el Zinc, el Cromo, el Cobalto, el Níquel, el Molibdeno, el Estaño, el Cloro, el Silicio y El Potasio. Y a pesar de la rareza de estos elementos, sin embargo, cualquier mínimo trastorno en su proporción, sea mayor o menor, pueden llevar a enfermar al cuerpo.

constitución dificultaba el origen sano y espiritual del alma que procedía del mundo de las ideas. Era ver al cuerpo literalmente como un *estorbo* para alcanzar la perfección. La ontología platónica es clara, no existía ninguna preocupación para comprender cómo mente y cuerpo venían a unirse, cómo podían interaccionar dos cosas distintas. Tampoco pudo comprender esto Aristóteles en *De Anima*, pero fue quien veía al cuerpo como parte de la identidad humana, como parte del mismo hombre, puesto sin él no puede ser entendido el hombre como hombre. A partir de esta noción el cuerpo llega a la valorización de considerarse un *mini cosmos* en la Edad Media donde culminan y se reflejan todas las perfecciones y armonías del mundo natural. Es decir, que el cuerpo entonces se percibe como mediación insoslayable y necesaria entre el alma racional y el mundo real. Es a través del cuerpo como el mundo real entra en contacto y en comunicación, es a través de éste y por la activación de los sentidos como el mundo está en contacto y se establece con la interioridad humana. Para el buen Aristóteles el cuerpo humano implicaba más que un *envase*, era el contenedor de la maravilla de maravillas, el alma, y como tal, no podía ser cualquier cosa, debía ser algo igualmente maravilloso que lo que contenía dentro de sí. Por esto se considera al hombre entero, y no sólo al cuerpo quien desobedeció a los designios del creador en la teología del Génesis bíblico.

Para la Teología Medieval (Santo Tomás de Aquino) el cuerpo y el alma van juntos como constitutivos sustanciales e inseparables, excepto claro, a la hora de la muerte cuando el alma regresa a su dueño y creador y el cuerpo a la tierra, la cual por cierto también es creación y pertencia del mismo. Es decir, que ambos tienen su origen en el Dios bueno y creador, y como tal, según la teología del Génesis, han de ser considerados buenos y no malos como toda la creación. En pocas palabras, que el cuerpo humano del hombre es creado a imagen y semejanza de su creador y, por tanto, es tan hermoso y perfecto como el alma.

A nivel antropológico podemos afirmar que todas las actividades humanas son corpóreas, no se dan sin el cuerpo, ni las relaciones humanas intrapersonales, de comunicación, copulación o socialización; ni las relaciones con el medio natural o las relaciones intrapersonales de reflexión u opción. Y es que, aunque uno lo haga vía satelital o la Internet, ya sea desde una computadora o el celular, es el cuerpo el que lo teclea, es el cerebro quien desde un cuerpo manifiesta su deseo de comunicar.

Un abordaje metafísico del cuerpo implica conceptualizarlo intelectualmente como tal, como cuerpo. El cuerpo como tal no se concibe de forma espiritual sino material. Y aquí entramos de lleno a otro detalle que cabe aclarar; materia y cuerpo no son términos homólogos, pero hacen referencia indicativa a las mismas realidades aunque denoten significados diversos.

Todo aquello que nos rodea, todo lo que se halla dentro de nuestro entorno circundante que se presenta en calidad de sustancia o ente y en tanto afecten su mera existencia a nuestras facultades sensitivas y sensoriales, son corpóreas. No vemos, no oímos, olemos, gustamos o tocamos nada que no sea sustantiva y sustancialmente cuerpo o de origen corpóreo.

Somos cuerpo y todo aquello que se haya producido y vaya a serlo, se realiza desde el cuerpo que somos. Desde la Neurociencia⁵, autores como Damasio o Edelman están intentando comprender cómo se descarnan las ideas, los recuerdos y los ideales de la razón humana de su origen corporal y cómo pueden tomar una dimensión más allá de las propias estructuras físicas que las producen.

Si nuestro cuerpo fuera diferente a como nos fue dado, el mundo sería de otra forma, concebido con otro cuerpo tus acciones y pensamientos variarían irremediabilmente, si no fuese así entonces ¿Por qué los invidentes perciben de otra forma el mundo que aquellos que contamos con ese sentido lo percibimos? ¿Por qué las personas que padecen disgeusia⁶ llegan a perder el *gusto* por la vida misma? ¿Por qué un disléxico debe voltear su mundo para entender el mundo *real*? Cuando uno lee *Ensayo sobre la ceguera* de Saramago, una crisis colectiva resulta desgarrante hasta la locura para los personajes principales de la historia de Saramago quienes pierden el sentido de la vista, y para el lector mismo, quien no deja de imaginarse la clase de mundo que sería éste, el cual no se encuentra en las mejores condiciones normalmente.

Comprender las probabilidades de contar con un cuerpo distinto sería comprender la fragilidad que somos. Es como un espejo, que si bien no vas a utilizar lo

⁵ Disciplinas científicas y médicas que estudian el sistema nervioso.

⁶ Pérdida o alteración del sentido del gusto

guardas en un lugar seguro, pero si hay que usarlo lo tratamos con cuidado en la medida que comprendemos su condición de fragilidad, así con nuestro cuerpo. Para Elijah Price de *El Protegido* (M. Night Shyamalan, 2000) padecer Osteogénesis Imperfecta, también conocida como *Huesos de Cristal*, le resulta bastante comprensible la fragilidad que le acontece en el mundo exterior y en su propio cuerpo.

Nosotros los seres humanos somos frágiles, en cuerpo y en mente, unos más que otros, pero a fin de cuentas frágiles. Será por ello que usamos ropa y accesorios que cubran nuestro cuerpo porque los cuerpos desnudos son vulnerables. Vulnerables a los embates del medio ambiente, a la vista, al tacto, a la humillación o la perversión.

Sin un cuerpo que nos represente y nos de un espacio tangible en el mundo real no es posible que ejerzamos nuestra comunicación, nuestra presencia. Es por ello que la *Nueva Carne* se vale de este medio primigenio en el Ser Humano para mediatizar su discurso, por tanto también juega con su fragilidad y explota al máximo esa otra gran maravilla del Ser Humano, la imaginación.

La Profunda Superficialidad: ¿Qué no te gusta de tu cuerpo?

Ya sea para hacerte más hermoso, para sentirte a gusto contigo o para decirle al mundo que esto se ha convertido en una obsesión y que sedes tu cuerpo al arte como protesta, tal cual hizo la performancera francesa Orlan, se trata, a fin de cuentas, de una agresión al cuerpo, de una intervención directa a la piel. ¿Qué no te gusta de ti? ¿Qué quieres cambiar?

México se ubica en el segundo lugar a nivel mundial en el número de cirugías plásticas estéticas realizadas por año, con más de 50 mil operaciones, después de Estados Unidos, que lleva a cabo alrededor de 85 mil intervenciones quirúrgicas de este tipo. Aunque verse físicamente bien implica dinero y riesgos a la salud, en la actualidad mucha gente recurre a la cirugía plástica para modificar algún rasgo de su rostro o área del cuerpo que le desagrada o quiere mejorar.

Es bastante sorprendente ver los números y contrastes de esta obsesión. De acuerdo con *la Revista del Consumidor*, en 2003 en Estados Unidos se realizaron 85 mil

635 operaciones estéticas, en México 50 mil 490 y en Brasil 47 mil 162. Mientras que en los países donde menos procedimientos estéticos se realizan al año son Rumania con 578 operaciones, Uruguay con 378 y República Checa con 347. En su edición de mayo de 2005, la publicación de la Procuraduría Federal del Consumidor (Profeco) precisa que en México poco más del 92% de las cirugías estéticas fueron protagonizadas por mujeres, quienes recurren con mayor frecuencia al aumento de busto. Pero este deseo por querer mejorar o tener el cuerpo que una persona desea no sólo se encuentra en las mujeres o en el grupo de personas de edad madura o avanzada. Tan sólo en la India sobresale el porcentaje de hombres que recurren a la cirugía plástica, con casi 40%, mientras que en Sudáfrica destaca por ser el país donde un mayor número de menores de 21 años recurren a los tratamientos, con 45.7%.

En la serie televisiva *Nip/Tuck* (un argot dentro de la cirugía plástica) donde dos cirujanos plásticos de Miami nos muestran las vidas de sus pacientes, gente obsesionada con su aspecto físico. Su concepto radica en que se vea un lado muy glamouroso, pero al mismo tiempo, de una u otra forma, mostrar lo deprimente de ese mundo. Una de las fortalezas del proyecto yacen en la obsesión por la juventud, el dinero, y por supuesto, el cuerpo, todo esto enmarcado con el estilo del *American Way of Life*, pese a ser una contradicción dentro del maravilloso mundo del estrellato, del Hollywood mismo. Puede que nos horricemos ante tal intervención enferma y obsesiva con el cuerpo de sus pacientes, pero en el fondo puede que a muchos no les importe vivir esa sofisticada y plástica mentira. Las escenas gráficas, en muchos casos explícitas, de cirugía, editadas al ritmo de música pop o de una pieza de Madame Butterfly o bien un silencio que va desapareciendo mientras se escucha el corte en la piel o el bisturí colocado en la charola; una adicción por lo que se desea sin importar cuanto dolor haya de por medio.

Otra serie, creada por el canal *E! Entertainment Television*, que más bien cae en el concepto de *reality*, llamada *Dr. 90210*: muestra la preconsulta, consulta, el proceso día a día de lo que una mujer tiene que hacer para ser candidata a una cirugía plástica que va desde el aumento de senos hasta una liposucción. La serie explora la realidad de la gente que se atreve a hacer un recorrido por el crudo mundo de la cirugía plástica, tomando los riesgos que se corren cuando ponen su vida en la mesa de operaciones. En el programa es mostrado en su totalidad el proceso mismo de la cirugía, donde ves

cómo van abriendo la piel de la paciente y retiran o injertan la grasa para moldear unos glúteos, cómo es la silicona que se les colocará en los senos o las prótesis de pómulos o mentón que se han diseñado para la susodicha. Son mujeres de 18 hasta 63 años de Beverly Hills que permiten que una cámara esté presente para registrar la transformación de su cuerpo en el cuerpo que ellas desean, como cuando rejuvenecieron el rostro de Nancy de 63 años, quien para superar la pérdida de su esposo y empezar una nueva etapa decidió levantarse los párpados, estirarse la frente y rellenarse los pómulos.

Todo esto suena a una burla, a un circo del cuerpo humano, es como la madre de Sam Lowry en *Brasil* (Terry Gilliam, 1985), la Sra. Ida Lowry, quien se empeña en mantenerse joven cueste lo que cueste, así sea que su cirujano el Dr. Jaffe estire la piel de su rostro a extremos inimaginables para posteriormente emplearlo, o sea que literalmente sea envuelta en plástico. Ni que decir de su amiga la Sra. Alma Terrain, quien sigue ciegamente las recomendaciones de su doctor, el Dr. Chapman, pese a que paulatinamente su salud va empeorando por una complicación que va creciendo hasta la muerte.

Pero una operación aún más drástica de las que se han mencionado, es el mal llamado cambio de sexo, puesto en estos casos la identidad sexual está en conflicto, no sólo con la anatomía sexual, sino con la anatomía completa del cuerpo en cuestión. La mayor parte de las personas transexuales sienten un sufrimiento psicológico y emocional debido al conflicto entre su identidad sexual y el sexo que les ha sido impuesto al nacer. Encuentran como única solución el enfrentarse a un Proceso de Reasignación de Sexo. Este proceso puede incluir tomar hormonas o someterse a la Cirugía de Reasignación de Sexo (CRS) para modificar sus características sexuales primarias y secundarias. Por supuesto es entendible que pasar por esto no es sencillo y no todas las personas que viven esto están preparadas emocional y/o psicológicamente.

En *El silencio de los inocentes* (*The Silence of the Lambs*, Jonathan Demme, 1990) Thomas Harris, el escritor, nos presenta al asesino Búfalo Bill quien busca satisfacer su deseo de ser mujer a través de un traje hecho con la piel de sus víctimas, después de haber fracasado en múltiples intentos para acceder a esta operación. Su

obsesión por ser mujer lo lleva a pensar en lo más cercano a su sueño, y en su lógica lo más tangible es poseer la piel de muchas mujeres (una sola no podría llenar su necesidad) y confeccionar con éstas lo más hermoso que jamás se haya visto, un traje para ser mujer. Este personaje está basado en el asesino Ed Gein quien a su vez inspiró la novela de Robert Bloch y que posteriormente Alfred Hitchcock adaptaría en un clásico del cine, *Psicosis* (1960) y a Tobe Hooper para *La masacre de Texas* de (*The Texas chainsaw massacre*, 1974).

A Ed Gein sólo se le comprobó un asesinato y fue sospechoso de otros 35, pero con uno solo bastó para volverse una leyenda, puesto su víctima fue decapitada, abierta en dos canales y colocada en la parte superior de la entrada de su casa. Cuando la policía entró a ésta se encontraron con el espectáculo más grotesco que se pueda imaginar; cabezas humanas en el dormitorio, piel usada para hacer pantallas de lámparas y asientos, calaveras convertidas en platos de sopa, un corazón humano en una sartén, un collar de labios humanos, un chaleco hecho de vaginas y pechos que usó en rituales, y muchos más objetos hechos de partes de cuerpos humanos incluido un cráneo que servía de cenicero y un cinturón hecho con pezones. Llegó a comer partes de los cuerpos de los cadáveres y admitió abiertamente que abría las tumbas de jóvenes recientemente fallecidas y robaba los cuerpos llevándolos en su furgoneta a su casa donde curtía las pieles para hacer sus macabras posesiones, como si se tratasen de obras de arte. Fue declarado enfermo mental y el resto de su vida la pasó en una institución mental donde se destacó por su buena conducta y falleció por un ataque cardíaco. Fue enterrado en el cementerio que él mismo había profanado.⁷

Si bien la realidad supera a la fantasía, tanto *Psicosis* como *La masacre de Texas* vislumbran una escalofriante acción humana sobre el cuerpo, sobre la carne. *Psicosis* con la paranoia de un hijo atormentado por su madre, a la que ya muerta, mantiene su cuerpo momificado recostado en la cama, algo similar sucede en *Tideland* (Terry Gilliam, 2005) donde Jeliza-Rose vive un mundo de fantasía a la usanza de *Alicia en el país de las maravillas*; cuando muere su padre, una antigua novia de éste, lo diseca para que jamás la vuelva a abandonar. En *La masacre de Texas* provocó náuseas y repulsión ante las escenas que mostraban a los asesinos cómo trataban a sus víctimas cual si fuesen reses al ser colgados como tal de un gancho o a la forma como tenían

⁷ http://www.crimelibrary.com/serial_killers/notorious/gein/bill_1.html y http://www.allserialkillers.com/ed_gein.htm

decorada su casa, con los huesos de las víctimas a las que se comían, claro, inspirado en Ed Gein. Cada una de estas películas sólo develan el placer que produce el cuerpo ante una transformación llena de violencia y sangre. Aunque frecuente, estas transformaciones violentas del cuerpo humano tienen un significado, por lo menos para ciertas personas.

Cuerpo-Arte-Cuerpo

Para ir planteando más claramente la idea de *La Nueva Carne* en el ámbito del arte veamos el referente pictórico más inmediato, el Surrealismo. Sustentado en las ideas de André Bretón (*Manifiesto surrealista*, 1924) como el movimiento artístico que tiene como base los sueños, podemos apreciar en artistas como Remedios Varo⁸ las mutaciones que presenta el cuerpo. En su pintura *Mimetismo* (1969), la mujer que aparece insomne ante la espera de alguien, se va haciendo una con todo el entorno del cuarto en el que se encuentra. Sentada en una silla sus manos y brazos se van convirtiendo en los apoyos y sus pies en las patas, su rostro ya ha copiado cual mantarraya el diseño del respaldo y los muebles la van reconociendo como una de ellos. René Magritte presenta algo aún más aventurado cuando en *The Rape* (1934), nos muestra el rostro de una mujer con el cuerpo de mujer; sus ojos son senos, su nariz el ombligo y sus labios lo conforma el pubis. La mutación de un rostro a un cuerpo. Magritte jugó mucho con esto (*La Modèle rouge*, 1935; *La Thérapeute*, 1941).

Pero aquí no comenzó la transformación del cuerpo en el arte, desde mucho antes con artistas como Miguel Ángel, quien practicó la autopsia para conocer mejor la estructura ósea y muscular del cuerpo para sus obras, hasta llegar a nuestros antepasados prehispánicos, como los Mayas o los Olmecos, quienes adornaban sus cuerpos con heridas u objetos que deformaban las orejas o la nariz. Tendríamos que ver a las diferentes tribus africanas, neozelandesas, asiáticas, entre otras, para entender dichas intervenciones en el cuerpo, pero este ensayo no nos alcanza para ello. Lo que hay que ver es que siempre ha existido esa fijación de transformar al cuerpo

⁸ Remedios Varo jamás perteneció oficialmente al grupo de surrealistas de André Breton, sin embargo, por ser pareja del pintor Esteban Francés, quien la introduce al círculo surrealista, se le considera como la única mujer que estuvo presente en las reuniones del grupo. Posteriormente se integraría al grupo Logicofobista, que pretendía representar los estados mentales internos del alma, utilizando formas sugerentes de tales estados.

humano que se ha transportado al arte. La pintura, la escultura, la danza, el performance, y un gran número más de artes convergen en la admiración, contemplación, imitación e intervención del cuerpo humano.

Fue Marcel Duchamp, quien con su arte invita al público a formar parte de él para darle vida, es decir, que quizá fue el primero en invitar a un cuerpo ajeno a su trabajo. Por ejemplo en "*Rueda de la bicicleta sobre un taburete de cocina*" (1913) nos exhorta a girar la rueda, a darle un funcionamiento artístico efectivo a su obra. Duchamp involucra a los sentidos (tacto, olfato, gusto) a conocer y ser parte de su trabajo para que después el Body-Art, arte hecho con deposiciones (orina, sangre, esperma, excremento), nos incluyera de lleno. Se trata de crear arte a partir de uno mismo, de lo que produce tu propio cuerpo. Como iniciador de esto se toma una obra de Piero Manzoni, quien presentó por primera vez en público las cajitas de *Merda d'artista* (contenido neto 30 gramos, conservada al natural, producida y enlatada en mayo de 1961). El precio establecido por el artista por las 90 cajitas, rigurosamente numeradas, correspondía al valor corriente del oro. Pero entonces llegarían los que se atreverían a más.

El Accionismo Vienés (*Wiener Aktionismus*) se trata de un polémico movimiento artístico del siglo XX que comprende la mayoría de sus actividades de 1960 a 1971. Pese a que es un lapso muy corto para su accionismo se trata de una de las aportaciones más inquietantes y radicales del arte austriaco de vanguardia, y puede entenderse como una de las consecuencias de los esfuerzos que los artistas de la década de los sesenta llevaban a cabo para llevar el arte al terreno de la acción (Performance, Body Art, Happening), sin embargo, el accionismo vienés nunca tuvo una definición ni una guía referencial clara.

Los accionistas vieneses son recordados por lo grotesco y lo violento de muchos de sus trabajos, donde frecuentemente se realizaban sacrificios a animales, rituales orgiásticos o prácticas sexuales aparentemente sangrientas (como simulaciones de mutilaciones genitales o violaciones). Todo aquello que desafiaba a las convenciones éticas y morales sobre las que se cimenta la sociedad occidental, por lo que muchos de estos artistas fueron perseguidos por la ley y por varias asociaciones ecologistas y religiosas. La intención de abandonar medios tradicionales de la expresión artística

substituyendo la alegoría del cuadro por una inmediata realidad. En vez de la pintura, Günter Brus, Otto Mühl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler y otros, fueron parte de aquellos que utilizaban sangre, agua caliente, carne cruda, las entrañas mismas de algún animal para sus acciones.

A pesar de que cada uno de estos artistas trabajaban sobre conceptos diferentes, compartían la misma visión estética y temática sobre el arte. Usaban el propio cuerpo como elemento central de sus obras, tal y como puede apreciarse en los títulos de una de las acciones de Brus, *Auto mutilación* (1968)⁹, donde se ensarta tenedores en su cuerpo y clavos en su boca, o en *3. Aktion* (1965)¹⁰ de Schwarzkogler, donde se lastima hasta el grado de quedar inconciente y con múltiples heridas que posteriormente vendaría para la secuencia de fotografías que se hizo tomar. Este esfuerzo por transformar el cuerpo humano en superficie y producción de su propio arte, tiene sus raíces en el Body Art y en el Performance, movimientos que fueron llevados brutalmente hasta sus extremos por los accionistas vieneses.

Probablemente se trate del movimiento artístico más radical, bizarro y grotesco que se registre en la historia del arte, pero esto es lo que daría pie a que el cuerpo jamás se quedara callado. En el *Manifiesto de la Acción Material* de Otto Mühl (1964), escribe:

*“...de manera progresiva, la pintura se aleja cada vez más del uso de materiales tradicionales. El cuerpo humano, una simple tabla o una habitación pueden ahora servir perfectamente como superficies donde pintar. El tiempo es entonces agregado a la dimensión del cuerpo y el espacio.”*¹¹

⁹ Para poder ver la imagen en Internet:
<http://docentes.uacj.mx/fgomez/museoglobal/photogallery/B/gunter%20brus/gunter%20bruss%20automutilacion%201968.jpg>

¹⁰ Para poder ver la imagen en Internet:
<http://www.artnet.com/artwork/424051229/105146/rudolf-schwarzkogler-3-aktion.html>

¹¹ Solans, Piedad, *Accionismo vienes*, España, Nerea, 2000, p. 78.

Las nuevas carnes

Ya hemos mencionado algo de su trabajo, pero aún nos falta mucho que decir de ella. Es Orlan, es francesa y ahora debe tener cerca de 60 años, siempre usa mezclas de colores en su cabello, en su ropa y en su maquillaje. Sus *performances* consisten en someterse en vivo y a todo color a cirugías plásticas del rostro. Todo comenzó allá por 1990, aunque desde hace poco más de treinta años que Orlan usa su carne como material de su obra (dibujos con sangre y relicarios de su piel) pero fue en vísperas de un simposio de *performance* que organizó en Lyon cuando tuvieron que operarla de emergencia. Entonces decidió aprovechar la situación y llamarla “*un fenómeno estético recuperable*”. Colocó cámaras fotográficas y de video en el quirófano y transmitió las imágenes en dicho festival. La idea estaba planteada: se operaría sistemáticamente una vez al año, dos o tres, o las que su cuerpo se lo permitiera, con apoyo tecnológico para convertir su acto efímero en ritual con *copyright*. Cada operación es una escenificación grotesca. Los presentes en el quirófano (cirujano incluido), están todos vestidos por diseñadores de moda (Paco Rabanne, Issey Miyaké, Christian Dior, ente otros), según el tema del día: carnaval, *high tech*, barroco. El quirófano se vuelve taller de artista, Orlan con la cara tasajada, lee textos filosóficos o psicoanalíticos, conversa por satélite con quien quiera hablarle, y produce *in situ* videos, fotos y objetos que luego se montan como instalaciones en galerías. La séptima cirugía, efectuada en Nueva York en 1993, se transmitió simultáneamente en la Sandra Gering Gallery de Nueva York, el Centre Georges Pompidou de París, el Mac Luhan Center en Toronto, entre otros lugares. Sabemos que una de las razones por las cuales hace tales actos es como una protesta por las cirugías estéticas que se han convertido en la salida de muchas mujeres para sentirse aceptadas físicamente, aún así, ¿cuál es el móvil de su obra?

Ella considera que el primer móvil sería el dolor, pues según ella en los tiempos que corren, ya no existe. Orlan insiste en que, gracias a anestésicos y analgésicos, ella no sufre en ningún momento. El que se retuerce es el público. Las imágenes son intolerables: la sangre, el movimiento de los instrumentos abriéndose paso debajo de la carne, la gratuidad de tal suplicio, son repulsivos. Claro, en teoría es un trabajo sobre el cuerpo como representación, pero también es el producto de un narcisismo llevado al extremo, con una buena dosis de masoquismo y de sentido del *marketing*, dado que ella

no se opera para embellecerse sino para ser famosa y hacer burla del estereotipo de belleza (se colocó unos implantes de pomulos en la frente). Ella sólo interviene su rostro pues lo único que puede transformarse en el cuerpo es la corpulencia (más curvas o menos grasa), lo cual no le interesa; tampoco le llama la atención cambiar de sexo: "*Me gusta mi sexo, lo que hago podría llamarse transexualismo de femenino a femenino*". Esto es comprensible si consideramos que las cirugías a las que somete a su rostro suponen un cambio de identidad física y psicológica.

Lo que implican los *performances* de Orlan es una reivindicación feminista; el rechazo, no de la cirugía plástica como artificio, sino de los cánones de belleza impuestos a las mujeres. También, un planteamiento estético; el cuerpo es lenguaje, es herramienta de provocación visual y moral. Fuera de la ambigüedad que introduce en las nociones de identidad y alteridad, su proyecto denuncia entonces la represión ejercida sobre el cuerpo femenino y sobre el arte *convencional*.

Probablemente después de todo esto ella no tiene límites aunque el financiamiento es uno de ellos así como el riesgo de caer en la repetición, de agotar sus reservas conceptuales, y de que las operaciones-espectáculo opaquen su obra manual que le importa sobremanera comercializar como a otro performancero del que también ya hemos hablado anteriormente, Sterlac.

En *Tetsuo* (Shinya Tsukamoto, 1989), considerada la obra maestra del *cyberpunk*, un joven fetichista de la carne y el metal, practica su afición introduciendo un hierro oxidado en su pierna cuando de la herida comienzan a salir gusanos, aterrado corre hacia la carretera y es atropellado por un típico oficinista de Japón. Al día siguiente, mientras se afeita, el oficinista nota que en la mejilla le crece un cable de metal. El comienzo de una aventura psicótica en la que la carne y el hierro se fusionan y se repelen. El metal sodomiza al protagonista, lo castra, lo flajela y lo confunde. Es como un rechazo al propio cuerpo y un miedo a la tecnología. Algo así es Sterlac, sólo que él no le teme a la tecnología sino todo lo contrario.

Sterlac explora y extiende el concepto del cuerpo y su relación con la tecnología. Su máximo es proclamar que nuestro cuerpo es obsoleto para la vida actual y que por tanto necesita recubrirlo con un nuevo cuerpo, un cuerpo útil, un cuerpo mecánico.

Concibe los avances tecnológicos como prolongaciones del cuerpo en consonancia con las teorías de McLuhan¹². Así vemos a Sterlac, muy cerca del cyborg; colgándose de cables de acero, suspendido en el aire, como si su cuerpo gravitara, o implantándose un tercer brazo de acero. El cuerpo, lejos de quedar limitado por la tecnología se prolonga y se expande. Para él son los cuerpos y las personas los que necesitan ponerse a prueba puesto la coraza corporal es insuficiente para los retos que se ha fijado en el nuevo milenio. No es casual que Sterlac conciba tal idea, Platón creía que la corrupción del cuerpo nos impide alcanzar las formas más altas del conocimiento, lo vislumbraba como un estorbo; el rechazo a la carne pecadora se incorporó en el cristianismo y sobrevive en la cultura que creó las comunicaciones digitales, la bioingeniería y la energía atómica. Naief Yehya comenta en su libro *El cuerpo transformado: cyborgs y nuestra descendencia tecnologica en la realidad* que las tecnologías están destinadas a mejorar el cuerpo y que supuestamente en un futuro nos permitirán superar nuestra condición mortal y por tanto superar al cuerpo humano.

Alejándonos un poco de la mutilación en rostros y de injertos robóticos en el cuerpo, veamos ahora algo *más light*, si es que se puede llamar así. Los tatuajes y las perforaciones son elementos que han tenido un nuevo auge en los últimos años ya sea más por moda la presencia de estos en el cuerpo resultan ser algo más que un adorno para gente profesional en este terreno. Para *El Piraña* (tatuador del estudio *Gallery Tato*)¹³ implica entablar una conexión entre sus ideas y su cuerpo, plasmar lo que él siente en su piel y así mismo poder hacerlo en la piel de otras personas. Para Isobel Varley, quien tiene el Record Guinness como la mujer mayor más tatuada, todo comenzó cuando tenía 49 años, en 1986, cuando fue a una convención de tatuajes. Fue por un

¹² Marshall McLuhan dijo que el ciclo histórico entre los medios-mensajes y el hombre-usuario, concluye en la actual Galaxia Marconi, caracterizada por el medio televisivo.

En síntesis, hay una referencia de hecho (aunque probablemente intuitiva) a tres diferentes órdenes de innovaciones tecnológicas:

1. Un orden eléctrico: el telégrafo y el teléfono, medios que redujeron el espacio psicosocial en asociación con otras 'extensiones' como los medios de transporte.

2. Un orden electrónico: dispositivos centrados esencialmente en el uso de válvulas.

3. Tecnologías recientes: estas tecnologías parecen invadir todas las técnicas convencionales de comunicación haciendo confluir la comunicación y la información de forma integrada y universal asociando todos los aspectos de la comunicación humana: desde la administración pública, hasta los servicios sociales, desde el entretenimiento hasta la salud y la educación.

McLuhan, Marshall, La aldea global: transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI, Tr. Claudia Ferrari, México, Gedisa, 1991, pp. 203.

¹³ TatuARTE en la piel, (México), mayo 2002, núm 2, pp. 17.

mero gusto, sin embargo, después decidió que todo aquello que ella sentía debía ser conservado en su cuerpo. Isobel tiene tatuado todo el cuerpo, menos el rostro y las manos, pero ni el pubis ni su entre pierna o la planta de sus pies se salvaron de la decisión de esta inglesa que aún pretende agregar más tatuajes a su cuerpo.

Otra contemporánea de Isobel es Elaine Davidson, quien también sustenta el Record Guinness de ser la mujer con más piercings en el cuerpo. Esta mujer brasileña decidió mudarse a Inglaterra para ejercer el trabajo que siempre le ha dado de comer, leer el Tarot. En todo su cuerpo cuenta con más de 2,000 piercings interna y externamente, y es en los genitales donde tiene la mayor parte, 500 aproximadamente, además de unos 200 en el rostro. Ella confiesa que es complicado tener todos esos piercings y que además algunos son dolorosos al momento de hacerlos, pero lejos de desagradarle, le fascina. Ella define con una frase el por qué hace esto con su cuerpo: "*I like pain, I love pain*".*

Si bien muchas veces nuestro cuerpo no es como nosotros quisieramos que fuera, es el cuerpo que hemos decidido tener, a menos claro si se ha sido víctimas de un accidente físico o genético. Lo cierto es que nuestro cuerpo es indispensable para nuestra existencia y es el primer recuerdo que tenemos todos los seres humanos a nuestro alcance, mucho antes de la palabra, antes que un lenguaje, el primer medio de comunicación que tenemos con el mundo es nuestro cuerpo. Basta ver la película de *Johnny got his gun* (Dalton Trumbo, 1971) para entender la importancia de tener un cuerpo, y además un cuerpo con el mínimo de funcionalidad comunicativa. Johnny al ser un soldado víctima de la Guerra y perder todas sus extremidades y su rostro (pierde ojos, nariz y boca, además de que su sentido del oído queda dañado) es incapaz de poder comunicar sus pensamientos, sus ideas, su pesar y sobre todo, su dolor, al encontrarse en ese estado; ni siquiera pueden decir quién es, y obvio, jamás saben su nombre. El único sentido que le queda es el del tacto con el cual puede establecer comunicación con una de las enfermeras que lo atienden al solo mover la cabeza para decir sí o no. Sólo siente cuando es de día si el sol que entra por la ventana pega en su pecho, escucha los pasos y las pláticas que tienen los doctores o las enfermeras que lo atienden, teniéndole sólo lástima. ¿Qué clase de vida puede tener alguien así? No puede hablar, no puede ver, no puede mover mas que la cabeza y sólo por el sentido

* Me gusta el dolor, amo el dolor.

del tacto se comunica de manera escueta. Un cuerpo mutilado incapaz de comunicarse por él mismo, pero sí nos comunica algo: La Guerra es la reina de las mutilaciones físicas y espirituales. Entiéndase entonces, todo cuerpo humano, mutilado o no, puede y tiene algo que comunicar.

Julia Kristeva nos habla en su libro de *Las nuevas enfermedades del alma* sobre que dichas enfermedades del alma son transmisibles al cuerpo con base en las teorías del psicoanálisis. Menciona Kristeva:

*“Doctores de la antigüedad remiten a la distinción metafísica entre el cuerpo y el alma y se encaminan hacia una analogía viable que prefiguran a la psiquiatría moderna. Ellos hablan de enfermedades del alma que son comparables con las enfermedades del cuerpo. Las enfermedades del alma incluyen las pasiones, de la tristeza al goce y hasta el delirio”.*¹⁴

Pero ya antes Lacan propuso que los significantes no son sólo palabras, sino que incluyen lo corporal. Y es que aquella trillada frase de que la mente es más fuerte que el cuerpo se puede aplicar en el sentido de si existen sentimientos, ideas o elementos externos que enfermen nuestra alma (estrés, presiones, tristeza por la pérdida de un ser querido, una ruptura amorosa) se traspasan a nuestro cuerpo. María Luisa Castro Sariñana hace una división de energías (la femenina y la masculina) en su libro *Preñar a los hombre*, en donde deja claro una cosa, si uno está descuidando cualquiera de estas energías todo repercutirá en el cuerpo (dolores de espalda, gastritis, o hasta provocar un cáncer).

Lo que sea en lo que creamos o no (en el alma, en las energías o en la mente), el caso es que terminan permeándose en el cuerpo, y si éstas están enfermas, descuidadas o son débiles, el cuerpo inevitablemente lo reflejará. Lo más probable es que es esta fragilidad, a la que a tantas personas molesta es por lo que buscan hacer al cuerpo más resistente y fuerte. La *pecata minuta* es que siguiendo estas teorías el problema no radica en el cuerpo, sino en el alma, la energía o la mente.

¹⁴ Kristeva, Julia, *The new maladies of the soul*, Trad. al inglés de Ross Mitchell Guberman, Estados Unidos de América, Universidad de Columbia, 1995 (c. 1993) pp. 3

Si tenemos la suerte genética de tener un cuerpo en perfectas condiciones, ¿por qué no esforzarnos en entenderlo? y ¿por qué no aprovecharlo mejor para poder comunicarnos? Si Naief Yehya y Sterlac consideran que el cuerpo humano tal cual ha sido diseñado por la naturaleza resulta ser obsoleto en estos tiempos modernos y esta tecnología que nos consume, es quizá por su falta de conocimiento y acercamiento a su cuerpo mismo. Si una campaña publicitaria pudo entender esto y expresarlo tal cual hizo Johnnie Walker en donde engloba de manera contundente la obra de Isak Asimov, ¿Por qué nosotros no? Se dice en el comercial televisivo de esta campaña:

*Soy más veloz que tú
Soy más fuerte que tú
Viviré mucho más tiempo que tú*

*Si piensas que soy el futuro estás equivocado,
lo eres tú*

*Si tuviera un deseo,
desearía ser humano para saber como se siente
SENTIR, ASOMBRARSE, AMAR*

*Yo puedo alcanzar la inmortalidad si no dejo de funcionar,
tú puedes alcanzarla simplemente haciendo algo grandioso.¹⁵*

La naturaleza ya nos obsequió la primera cosa grandiosa en nuestras vidas, nuestro cuerpo. Ahora sólo falta continuar con este camino, en el que debemos aplicar una buena comunicación intrapersonal, ese modo en el que somos coherentes con nosotros mismos, es decir, la manera de llevar una relación adecuada entre lo que pensamos, sentimos, decimos y hacemos. En una sola palabra se trata de ser congruentes, lo que nos da el privilegio de expresarnos con palabras que se adecuen a lo que queremos decir dejando fuera las malas interpretaciones o las ideas ambiguas. Y si la comunicación interpersonal tiene las mismas bases sólo que ésta se realiza con otra persona, generalmente cara a cara, entre dos individuos o un grupo reducido de personas, para lograr una correcta comunicación interpersonal es necesario realizar una correcta comunicación intrapersonal, en otras palabras, para que los demás entiendan nuestro mensaje es preciso aprender a conocerse uno mismo, y el punto de partida para conocerse a sí mismo es el cuerpo, nuestro cuerpo.

¹⁵ Diálogo del androide que aparece en el comercial. Para ver la campaña publicitaria en Internet: www.theandroid.com

El cuerpo humano es una cámara fotográfica y una fotografía, la escritura de la vida con luz capturada en un pedazo de piel. El cuerpo es un momento plasmado entre músculos, cabellos, huesos, sangre y demás elementos. Es una fotografía que transcurre sin detenerse, sus procesos químicos y físicos no tienen fijador, sólo tiempo, tiempo que no se detiene ante nada, pero que lo va capturando todo como una cámara fotográfica. El cuerpo humano es luz que se escribe sobre la piel, sobre cada uno de sus órganos, con cada arruga, mancha o cicatriz son momentos que se quedan en la piel. Y es que la luz es vida, sencillamente es un reloj biológico perfectamente calibrado. Hay quienes llevan estos momentos del tiempo en su cuerpo a querer ser olvidados con cirugías estéticas o con tratamientos, pero por más que los quieran detener el cuerpo se aferra al tiempo y el tiempo al cuerpo, porque la luz no se detiene sólo se captura por un instante; el cuerpo humano es un instante que cada quien preserva según sus cuidados, sus deseos, sus dolores, sus placeres, sus odios, sus amores y sus esperanzas.

2. El Aprendizaje del Dolor.

*My skin separates
gently from my flesh
I enjoy the pain-It feels good*

*I love pain
Why not?**

Goethes Erben

El dolor es algo bien conocido por todos, ya sea físico, emocional o amoroso, es aquello que se nos escapa, algo que conocemos, pero que huimos de él todo el tiempo, podamos o no. Es la enfermedad que no queremos padecer, la separación sentimental que no queremos experimentar, el espacio sombrío que no queremos transitar, aunque de una forma u otra siempre llegaremos. Pero, hablar del dolor no es fácil, es como querer hablar del silencio. Y es porque pese a que éste nos deja muchas veces sin aliento o con la palabra cortada o hundidos en un momento inexpresivo, lo que hace el dolor es recordarnos lo humanos que somos.

Sólo se puede hablar del dolor de una única forma que contenga la explicación más clara y sincera, bajo la experiencia. El dolor no es un hecho sino un acontecimiento. Si lo encasillamos en un mero hecho le habremos quitado parte de su enseñanza, es decir, que lo veríamos de la manera más fría e indiferente y es justo en este presente cuando más se percibe al dolor de una manera fría e indiferente. Cuanto más nos informamos del dolor, de la miseria que hay en el mundo, del sufrimiento de tanta gente, ya sea por la guerra o un desastre natural, y vemos sus rostros en las pantallas de nuestros televisores, más nos alejamos de la experiencia del dolor de esas personas, de esos seres humanos.

* Mi piel se separa
Suavemente de mi carne
Me gusta el dolor - Se siente bien

Me encanta el dolor
¿Por qué no?

Se ha encerrado el dolor en datos, en hechos, en estadísticas, en cifras, en gráficos, en cuadros, en los noticiarios, en documentales y hasta en monumentos. Miramos el dolor como un dato, pero no como experiencia. No se puede hablar del dolor como especialistas del tema sino como personas que lo hemos experimentado. Los recursos básicos con los que contamos todos los seres humanos son tres: las lecturas de las que uno se vale para ampliar el marco, las reflexiones sobre estas lecturas y, por supuesto, la experiencia propia y personal sobre el dolor, quizá la mayoría sólo tenga como referente este último, lo cual sigue siendo muy válido. Al integrar el dolor del cuerpo y el sentido de sufrimiento que nos provoca vamos formando parte de esa condición que nos hace ser y sentirnos humanos.

Para Fernando Bárcena el dolor es tanto una experiencia personal como una experiencia del pensamiento. *“No un mero objeto de reflexión, sino aquello que nos da a pensar de un modo inédito”*¹⁶. Bárcena hace una división como experiencia personal donde se distinguen en principio tres formas básicas de dolor: el dolor del cuerpo, el dolor psíquico y el dolor existencial (una especie de dolor moral). Estas tres clases de dolor se pueden dar dentro de un individuo, o bien por separado. A su vez hace mención de tres episodios de la relación del dolor con la persona y su cuerpo. La primera tiene lugar en el pensamiento clásico de un sujeto sin cuerpo. En la doctrina platónica el alma, en su ascenso a las ideas del bien, de la verdad o la belleza, necesariamente debe huir de su encarnadura materia en el cuerpo para que su viaje culmine con éxito. El segundo episodio se halla en Merleau-Ponty, quien habla del concepto sujeto-cuerpo. Señala que el cuerpo tiene una unidad distinta alejada del cuerpo científico, dado en éste se presenta una intencionalidad y un poder de significación personal, es decir, que se hace existente la presencia de un yo. Que el cuerpo es uno y el individuo es otro y es necesario reconocer la existencia de ambos para superar esa dicotomía hallada en las doctrinas clásicas. El último episodio lo determina como: el cuerpo sin sujeto, que se liga con la experiencia de acontecimientos tales como una guerra que deja secuelas tan fuertes como lo fue la Segunda Guerra Mundial. Por ello, el dolor como experiencia personal tiene una estrecha relación con el pensamiento del dolor mismo para dar una concepción del dolor.

¹⁶ Bárcena, Fernando. *La esfinge muda: El aprendizaje del dolor después de Auschwitz*. Barcelona, Anthropos, 2001, pp. 45.

Si se revisa el *Diccionario Terminológico de Ciencias Médicas* 1 vemos que en éste se define el dolor como "la impresión penosa experimentada por un órgano o parte y transmitida al cerebro por los nervios sensitivos." ¹⁷ Pero no dice nada respecto al dolor del alma. La nueva *Enciclopedia Larousse* es algo más explícita cuando dice: "Sensación de padecimiento físico causada por lesiones o estados morbosos. Sentimiento anímico de sufrimiento producido por una gran contrariedad." ¹⁸ Algunos sinónimos serían: angustia, aflicción, desconsuelo, mal, pena, pupa, suplicio, tormento, tristeza, tortura, cuita. Con mucha frecuencia, al dolor físico se le suele nombrar como algia (cefalalgia, mialgia, entre otras.)

Aunque subjetivo y difícil de clasificar, el dolor puede exteriorizarse mediante manifestaciones musculares (mímica facial, gestos, gritos, actitudes); secretorias y circulatorias (lágrimas, sudor, palidez, rubor, palpitaciones) y de tipo nervioso (temblor, fiebre, convulsiones).

Julia Kristeva nos dice "El dolor como lugar del sujeto. Allí donde adviene, allí mismo donde se diferencia del caos. Límite incandescente, insoportable, entre adentro y afuera, yo (moi) y otro. Aprehensión primera, fugaz: dolor, miedo, palabras últimas que apuntan a esa cresta donde el sentido oscila en los sentidos, lo íntimo en los nervios. El ser como mal-estar." ¹⁹, y es que por donde uno lo quiera ver, el dolor se haya siempre dentro de uno. Ya sea en nuestros pensamientos, en los sentimientos, en el golpe que nos propina algún abusivo, o en un rasguño accidental de nuestro gato. Como sea, el dolor siempre es percibido.

Dicen por ahí que en *este mundo hay niveles*, y como tal el dolor tiene niveles y hay quienes tienen mayor resistencia a determinados tipos de dolores. Es obvio que no cualquier persona está diseñada para soportar una suspensión²⁰, hay quienes ni siquiera soportan la idea de una inyección pese a que sea necesaria para su salud. Por estos niveles hay quienes no soportan el dolor emocional en su vida y toman decisiones

¹⁷ Diccionario Terminológico de Ciencias Médicas 1, México, Salvat Mexicana de Ediciones, 1983. 300 pp.

¹⁸ *El pequeño Larousse ilustrado*, 7ª ed. México, Ediciones Larousse, 2001. pp. 357.

¹⁹ Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*, México, Siglo XXI, 2004. Pag. 185.

²⁰ Las llamadas *Suspensiones* consisten en ser sujetos directo en la piel a ganchos para posteriormente ser elevados y quedar suspendidos. Es cuestión de la resistencia de la piel y de la mente para no caer en un colapso nervioso.

tan drásticas como el suicidio; al no hallar una solución a ese dolor contenido explotan hacia si mismos pero también hay quienes explotan hacia los demás. Y es quizá por esta explosión de dolor que ejerce otra persona hacia nosotros que conocemos tantas y tantas obras de artes literarias, pictóricas, cinematográficas, teatrales. Para entender dichas expresiones artísticas provenientes del dolor hay que entender que no sólo hay una gramática de éste sino también una semántica.

La semántica del dolor

El dolor es un hecho más o menos cosificable, ya sea por las manifestaciones que exterioriza el sujeto o bien por los signos que muestra impactando a su vida. Freud decía en el *Malestardén la cultura (1929)* que el sufrimiento nos amenaza, al menos, desde tres puntos: desde el cuerpo, que parece condenado a la decadencia y la aniquilación; del lado del mundo exterior, ya que muchos de nuestros padecimientos provienen de fuerzas externas que no podemos controlar; por último, del lado de las relaciones con los demás.

Los especialistas señalan que el dolor es una sensación de carácter endógeno fácilmente evidenciable pero de difícil definición. Y como toda sensación endógena, el dolor va acompañado de un sentimiento: una reacción que, neurológicamente, se explica como respuesta de nuestro cerebro a dicha sensación. Y es que si uno busca en el diccionario al dolor se le define como un fenómeno que es percibido por los sentidos o por la conciencia, un hecho natural que viene de la imaginación. La razón de destacar este estatuto de fenómeno es para contraponerlo a lo que queremos vislumbrar, el fenómeno es algo que se presenta a los sentidos, no es una formación del inconsciente, no está estructurado como un lenguaje y, por tanto, no es un significante, aparentemente, o por lo menos no para la medicina, pero como diría Lacan: "*El cuerpo es un regalo del lenguaje.*"²¹

Hay un cuerpo que sabe más de lo que dice y que a ese saber lo representa en forma de síntoma. Y es el psicoanálisis quien bien sabe de eso: hace significar un cuerpo. La medicina responde a la demanda del paciente mediante la vía farmacología,

²¹ Lacan, Jacques, *Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis*, México, Siglo XXI, 1997, pp. 289.

tapa el síntoma lo antes posible, para callar al dolor. Callando al dolor, calla al paciente y las palabras quedan encerradas en ese continente corporal que hablará de todos modos. En psicoanálisis, un síntoma tiene estructura de lenguaje. Es, como un sueño, un acto fallido, un olvido; un significante que se está diciendo para ser escuchado dentro de una cadena discursiva. Porque lo inconsciente no es lo subterráneo, no depende de la conciencia, no es el subconsciente, no es psicología profunda. Es lo psíquico real y está en la cadena del discurso, ese discurso que el analizante dice sin saber de qué habla y, a la vez, diciendo lo que no quiere. El psicoanálisis nace cuando se comienza a escuchar las voces del cuerpo: un cuerpo atravesado por una sexualidad que se organiza en el sujeto; que también se construye.

Para René Leriche, pese a que el dolor se trata de algo cotidiano, *un dolor viviente* como le llamaba²², se escapa del conocimiento exacto. Decía que la consecuencia de estudiar al dolor como una cosa muerta (a través de autopsias y cortes microscópicos) deja un vacío en las aportaciones individuales. Incluso el dolor puramente físico, es un acontecimiento que nos ocurre como seres dotados de un yo. Se trata de un experiencia subjetiva y existencial, y por supuesto, necesaria. Si no contáramos con esta experiencia seríamos incapaces de entender la gravedad de ciertas heridas, enfermedades o afecciones, y es aquí donde radica la semántica del dolor: debe de existir.

¿Se imaginan no sentir nunca dolor? No sentir dolor suena muy atractivo, pero en realidad puede ser muy peligroso. El dolor actúa como señal de advertencia del organismo: por ejemplo, si el agua está demasiado caliente, la piel se quema. ¿Qué ocurre entonces cuando una persona no tiene esta señal de advertencia?. El doctor Geoffrey Woods especialista en medicina genética y su equipo de la Universidad de Cambridge, Inglaterra, estudiaron a un niño faquir pakistaní que podía clavarse cuchillos en los brazos y caminar sobre carbón ardiente sin sentir ningún dolor.

Los científicos identificaron un gen responsable de enviar las señales de dolor.

²² Enlace, expresiones de la sociedad civil, Revista Digital de la Unidad para la Atención de las Organizaciones Sociales, (México), abril-junio 2006, Nueva época, año 4, núm 4.
http://www.organizacionessociales.segob.gob.mx/UAOS-Rev4/el_dolor.html

Los investigadores, que publican su estudio en la revista *Nature*²³ número 444, descubrieron que tanto el niño como parientes de otras tres familias portaban la misma mutación genética. Obviamente todos habían sufrido heridas graves como resultado de esta falta de sensación dolorosa, sin embargo, sí eran capaces de percibir una gama de distintas sensaciones, como tacto, temperatura, cosquilleo y presión física, y tampoco tenían problemas de equilibrio ni orientación.

El gen, llamado SCN9A que se localiza en el cromosoma 2q24.3, codifica un canal de sodio, una de las estructuras que permite que una carga eléctrica fluya en las neuronas enviando una señal al cerebro. Sin esta señal el cerebro es incapaz de reconocer que el organismo se enfrenta a un estímulo que causa dolor y por tanto jamás percibir si el cuerpo se encuentra en riesgo, es decir que ese mecanismo de supervivencia que es el dolor resulta inservible.

Bien dice Meredith Gray de la serie *Gray's Anatomy* cuando se presenta el caso de una niña que no siente dolor, "*por algo existe el dolor, para saber qué no está bien*", pero en el caso del dolor emocional, ¿Qué se hace con él?

La explosión creadora.

Enumerar todos los hechos registrados de dolor por los que la humanidad ha pasado resultaría ser un tanto extenso. Pero si revisamos a las mitologías antiguas como la griega, el dolor va unido al sentimiento de culpa, su aparición se da poco a poco y probablemente sea la primera manifestación literaria que está unida a la interpretación que da el hombre del mundo: El mito. Dentro de éste, el dolor ocupa un lugar importante. Por ejemplo, en el mito de Prometeo, en el que se expresa el castigo de los dioses ante la desobediencia del héroe por ayudar a los hombres entregándoles el secreto del fuego. Prometeo aparece en la mitología clásica como iniciador de la primera civilización humana, así que el dolor está plasmado desde los inicios de la cultura. De ese entonces no quedó expresión pictórica, en cambio, quedaron algunas obras escultóricas que expresan el dolor de manera elocuente, como es la estatua de

²³ *Nature*, (Reino Unido) 14 de diciembre de 2006, volumen 444, núm. 7121.
<http://www.nature.com/nature/journal/v444/n7121/full/nature05413.html>

Laocoonte, sacerdote de Apolo en Troya, ahogado con sus hijos por dos serpientes monstruosas.

La representación del dolor no pasó inadvertida para el drama y su representación escénica. Como se sabe, el nacimiento del teatro está unido a la tragedia y, por tanto, a los mitos. Sólo entre los griegos existía una máscara utilizada para representar el dolor. Las clásicas obras de Eurípides nos muestran personajes patéticos sacudidos por el dolor y las pasiones como *Medea*, *Electra* y otras heroínas.

El sentimiento del dolor en la lírica queda expresado con la consagración de un género que es la elegía, donde la composición poética se caracteriza por ser de asunto triste.

El tema del martirio en la literatura y artes plásticas, de inspiración religiosa, ha sido recurrente y su contenido principal es el dolor. Así tenemos *La pasión de Cristo* y *Los martirios de los Santos*, que han servido de motivo a innumerables pintores en la historia de la cultura occidental para desarrollar algunas de sus más conocidas obras. Tanto templos como museos se encuentran llenos de obras de arte que han familiarizado a través del tiempo, a los hombres con las circunstancias del dolor físico y espiritual. Así tenemos las famosas crucifixiones de *Andrés Mantegna*, de *Rubens*, de *Velázquez*, además de los innumerables sacrificios y torturas infringidos a los santos cuyo ejemplo ha trascendido dentro de la historia del arte con la pintura del español *Rivera* y el italiano *Caravaggio*, pintores de la contrarreforma del siglo XVII.

El dolor intenso y profundo de la madre simbolizado en la figura de *María* es un tema muy explotado. Desde el siglo XV se hicieron frecuentes las imágenes de *La Dolorosa* de cuerpo entero o más a menudo de bustos, aislada o formando pareja con el *Ecce Homo* en obras de *Tiziano*, *Reni* y *Rivera*. *La Dolorosa* se representa en ocasiones con el pecho herido por siete cuchillos como símbolo de los siete dolores²⁴.

²⁴ "Los siete dolores de la virgen", nombre que por antonomasia se da a las 7 circunstancias en que los dolores de su corazón fueron sin duda más acerbos: 1. Profecía de *Simeón*. 2. Huída a Egipto. 3. El niño perdido en el templo. 4. La calle de la amargura. 5. Crucifixión de Jesús. 6. Descendimiento de la cruz. 7. Sepultura de Jesús. Antonio Donadoni S.J., *El Devoto del Purgatorio o sea Misa y Oraciones en favor de las benditas animas*, México, s/f, pag. 233-236.

En este mundo cristiano al que hacemos referencia, la mitología del dolor y el castigo se enriquecen extraordinariamente con la figuración del *Infierno*, la inmortal obra de *Dante Alighieri* que refleja lo expresado; algunas de las circunstancias de los dolores en esa obra pudieran ser motivo de corrección de la conducta humana mediante el temor, donde se construye un espacio literario imaginativo jerarquizado de acuerdo con la trascendencia del pecado o delito cometido y el castigo o dolor infringido. Por supuesto hay que resaltar que este autor conoció en su vida la amargura de las luchas civiles florentinas y, además, los tormentos del amor imposible por la bella *Beatriz Portinari*, a la que inmortalizó en la *Divina Comedia*.

Voltaire con su particular ironía afirmaba: "*La felicidad es sólo un sueño y el dolor realidad...* no sé más que resignarme y decirme que las moscas han nacido para ser comidas por las arañas y los hombres para ser devorados por las pesadumbres"²⁵. Decía la Srita. Marvel a Rogue, personajes de los X-Men (Mundo Marvel), cuando estaba dentro de su mente atormentándola²⁶, que el simple hecho de que ocurriera en su cabeza lo hacía completamente real, y es que aunque el dolor no se vea, ahí está. Será por ello esa necesidad de querer plasmarlo, el querer darle un cuerpo propio a ese dolor.

El dolor plasmado, una cura

Las manifestaciones del dolor han servido de tema de predilección de la pintura debido a las posibilidades dramáticas y vívidas de la representación gráfica que la literatura no ha explotado con esa intensidad, es el hecho de verla lo que impacta más que el imaginarla, como en los relatos de Edgar Allan Poe.

En períodos de conmociones y de crisis sociales, la historia del arte registra las

²⁵ Hernández, Dilia, [La presencia del dolor en la obra poética de Garcilaso de la Vega, Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina, Lope de Vega y la Madre Josefa del Castillo.](http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=modlangdiss)
<http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=modlangdiss>.

²⁶ Rogue es una mutante que absorbe los poderes de otros mutantes y los pensamientos de personas que tengan contacto con alguna parte de su piel. En una misión cuando Rogue forma parte de la Sociedad de Mutantes Malvados llega la Srita. Marvel a detenerlos y Rogue hace uso de sus poderes con ella, sin embargo, es tanto el tiempo que la toca que absorbe completa y permanentemente sus poderes y parte de su psique dejándola en coma. Tiempo después Rogue es atormentada en su mente por la presencia de la Srita. Marvel que quiere apoderarse de su cuerpo. El Profesor Xavier al ayudar a Rogue no puede eliminar la presencia de la Srita. Marvel, pero la encierra en una parte de la mente de ésta.

representaciones más dramáticas y realistas del dolor humano como en el período helenístico griego y la disolución de la cultura medieval como vimos anteriormente en la mencionada escultura del *Laocoonte* y *La Divina Comedia*, respectivamente. En las crisis sociales modernas, que se cuentan entre las causas de aparición de vanguardias artísticas, también se ha reflejado el dolor y la desesperación, como por ejemplo en la pintura expresionista que tuvo su origen en Alemania a principios del siglo XIX. Basta ver *El grito* (1893) de Edward Munch para entender la desesperación y la angustia de una nación plasmada en una pintura.

En algunos movimientos artísticos y literarios, como el romanticismo, el sufrimiento se convierte en uno de los fines: para vivir hay que sufrir, cuánto más, mejor. El artista de la época hablará, o sus personajes, de sus dolores preferentemente. La melancolía será el *mal du siècle* (mal del siglo). Muchos artistas ven sus vidas truncadas en plena juventud por la locura o el suicidio. Ver la vida de Charles Baudelaire, *le poète maudit* (el poeta maldito) o de Edgar Allan Poe es toda una pasarela de sufrimientos y frustraciones que se enmarcan con sus poemas y sus prosas.

Para Bárcena "...la modernidad nos ha robado en buena medida nuestra propia experiencia del cuerpo, y por extensión, del dolor y del sufrimiento"²⁷ Sin embargo, no pienso que sea la modernidad la responsable principal o directa sino que recae en cada persona, específicamente en la necesidad de cada persona, en esa necesidad de poseer o de tener que no se satisface.

La música ha acentuado la expresión del sentimiento del dolor como sucede con algunas de las conocidas óperas de *Verdi* y de *Richard Wagner*, para los que escucharon a Kurt Cobain con sus gritos desgarradores de dolor y desesperación, o bien a José Alfredo Jiménez y a Chavela Vargas penando con su canto de cantina en cantina, y es que en lo referente al dolor relacionado con el amor habría mucho que escribir. Dice una canción popular que "*el amor hace sentir hondos dolores...*"²⁸ Sencillamente para el poeta *Rubén Darío* era inconcebible que haya "*quien no conozca de amor, de dolor y de versos*".

²⁷ Bárcena, Fernando. *La esfinge muda*, ob. cit. p.56

²⁸ Canción popular cubana, "Juramento"

Desde el siglo pasado, se aumentan las posibilidades de hacer una representación efectiva del dolor con la introducción del cinematógrafo. La magia del cine nos hará testigo de escenas dolorosas y patéticas hasta llevarnos al clímax de la identificación o la participación psicológica de éste. Muchas personas no soportan el ver películas o más bien una recopilación de videos violentos como *Trauma (s/d, s/a)*, las llamadas *Snuff*²⁹ o la simulación de éstas como *Guinea Pig* (Hideshi Hino, 1988), donde es explícito, y en el casos de las películas *Snuff*, real, el dolor que se ejerce en la personas, por ello hay una mundo increíble de cine en el que sin la necesidad de caer en hechos tan gráficos somos capaces de llegar a sentir el dolor en otros aspectos como en *Los motivos de Luz (Felipe Cazals, 1985)* donde una madre se confronta con el hecho y la decisión de haber matado a sus hijos para que no sufrieran o la desgarradora película de *Las Tortugas pueden volar (Bahman Ghobadi, 2004)* como el retrato de un mundo desesperanzador y desalentador para los niños.

El dolor ha estado presente en todas las épocas, en el pasado e, inevitablemente, en el presente. Es individual, ajeno, errático, fulgurante, imperativo, sordo, dulce, necesario. Presente en todas las manifestaciones del hombre, en artes y letras ha estado en todo momento, y si bien en muchos casos quizá no ha podido ser curado o mitigado el hecho de quedar como un legado proporciona una cura para los que aprenden de él.

Le douleur exquise!

Decía Pascal que “*No es vergonzoso que el hombre sucumba bajo el dolor, pero sí es vergonzoso sucumbir bajo el placer...*”³⁰ Quizá para la mayoría resulta algo imposible de concebir que haya placer en el dolor, o quizá no, pero esta clase de placer por el dolor existe y se ha desarrollado hasta ser considerada una subcultura muy específica.

²⁹ Término para aquellas películas que durante su filmación muestran la muerte real de alguno de los actores.

³⁰ Pascal, Blaise, *Pensamientos*, Argentina, Aguilar, 1977 (c 1959), pp. 89.

El BDSM es la denominación usualmente empleada para designar una serie de prácticas y aficiones sexuales relacionadas entre sí y vinculadas a lo que se denomina sexualidad extrema o no-convencional. El término se emplea a menudo, de forma equivocada, como sinónimo de sadomasoquismo. En realidad, es un acrónimo que engloba prácticas de sexualidad no convencional. El término BDSM aparece por primera vez en abril de 1991, en torno al foro de noticias por Internet denominado alt.sex³¹, como la yuxtaposición de dos abreviaturas contrapuestas, BD (Bondage y Dominación³²) y SM (Sadismo, Masoquismo y Sadomasoquismo³³).

A todo lo anterior habría que añadir muchas prácticas fetichistas, entre ellas el fetichismo de los tacones o por los pies, el de la ropa de cuero y otros, junto con los juegos de rol en los que cada parte asume uno de los papeles, como los de *maestro/a-alumna/o*, *doctor-paciente*, *niñera-bebé*, juegos de *entrenamiento* de mascota y otros. En la película de “*Los frutos de la pasión*” (Shuji Terayama, 1981) una de las chicas del prostíbulo es la estrella como Dominatriz, y su cliente más ferviente es un comandante militar al que le fascina ser tratado como un bebé/perro mientras su ama lo castiga a base de latigazos.

Todas las actividades enmarcadas en el BDSM tienen un elemento común: los participantes construyen de forma voluntaria y partiendo de una situación de consenso, relaciones con marcado traspaso de poderes, *Erotic Power Exchange (EPE o Intercambio Erótico de Poder)* en donde una parte ejerce el rol dominante o activo, y otra parte el sumiso o pasivo. Un claro ejemplo de cómo se aplica este intercambio erótico de poder es en el acuerdo de golpes o la llamada autoasfíxia, que no es otra cosa que la pareja dominante ejerza esto sobre la parte sumisa y que debe detenerse en

³¹ Dicho sitio web ya no existe, sin embargo, hay otros tres que la señalan como su influencia. Para más información están las paginas en Internet: <http://www.datenschlag.org/>, <http://www.ecstagony.com/spa/info/artgen/ssc.htm> y <http://www.bdsm.saten.es/>

³² El bondage es la práctica de *encordamientos* o ataduras sobre el cuerpo humano, con fines estéticos o sexuales. Es un anglicismo (de *to bind*) que asume a su vez la tradición del shibari, palabra japonesa para el arte del encordamiento. La disciplina o dominación es un término genérico que describe las actividades de quienes gustan, por activa o por pasiva, de la flagelación erótica, también llamada la práctica de los *azotes eróticos*. Consiste en el uso de la mano para azotar principalmente las nalgas de la persona pasiva (recibiendo en este caso el nombre específico de *spanking*) o bien usando algún instrumento, en cuyo caso se extiende la zona azotada a piernas, senos, tórax, y se habla de flagelación. Los instrumentos de azote clásicos en este último tipo de práctica son los *floggers* o *gatos de cola*, la paleta, la canne o vara fina y flexible de fresno o similar, la fusta y el látigo, entre otros.

³³ El sadismo consistente en sobrepasar lo prohibido causándole dolor a la persona que se posee, el masoquismo es aquella práctica por la que una persona disfruta al sentir dolor, o al imaginar que lo siente, el sadomasoquismo es la combinación de ambas practicas.

el momento que ésta se lo pida.

Algunas de las prácticas que engloba el término, como la humillación erótica, el dolor, la sumisión y otras, no podrían entenderse al margen de su implicación con una específica forma de placer mutuo, sin la cual las citadas prácticas se asociarían con sensaciones desagradables. Durante una sesión (el tiempo en que se practica ese intercambio de poder) los participantes acuerdan determinadas reglas para garantizar que las prácticas se realizan en un entorno de consenso y libre voluntad. Para ello existe la llamada *palabra de seguridad*, la cual es usada por la parte sumisa para indicar de forma rápida que el grado, las circunstancias o la actividad que se está desarrollando, no es de su gusto y que desea parar. La ética del BDSM prefija que en todo momento la parte dominante respetará dicha manifestación e interrumpirá la actividad. Una de las palabras más empleadas es decir seguido tres veces *Tora*, la cual fue la clave para informar a la marina japonesa de atacar a Estados Unidos por sorpresa durante la batalla de Pearl Harbor, pero así como ésta puede ser banana, tango o cualquiera que se designe mientras no contenga sonidos fonéticamente tenues o la vocal *i*, para evitar su mala audición con música ambiental y que puede ser confundida.

Así el mundo BDSM, un mundo donde el dolor es la clave del placer; ya sea ejercido en uno mismo o en otra persona involucrada. Basta leer el libro de *Los 120 días de Sodoma*, escrito en 1785 por el Marqués de Sade, de donde por supuesto se deriva el término sadismo, y es que en esta obra inconclusa se describen los actos más inverosímiles perpetrados contra un grupo de adolescentes esclavizados por personas de la alta sociedad. Resulta ser todo un catálogo de perversiones que van desde la humillación hasta actos como el de arrancarles el cuero cabelludo mientras son violados; de realizar actos de coprofilia³⁴, ser penetrados por el ano con velas encendidas así como participar en orgías. De todos los trabajos de este polémico escritor francés se puede considerar a éste como el más explícito de todos, y decir esto en el Marqués de Sade resulta una redundancia, pues en otras obras como *Justine* o *La Historia de Juliette* queda claro que el eje creativo es describir todo a detalle, develar todo aquello que era impensable en aquel entonces. Su trabajo es conciso, agudo y atractivo, como lo fue también el del austríaco Leopold von Sacher-Masoch, de quien se

³⁴ Coprofilia es la atracción para oler, saborear o ver el acto de defecar como un medio básico de excitación sexual y placer. Esta actividad erótica se puede practicar solitariamente o en pareja.

toma su apellido para denominar al término descrito por el médico alemán Kraft Ebbing, masoquismo. La obra responsable es *La Venus de las pieles* donde Severin, un tipo de amante que sólo encuentra placer con el sufrimiento y sumisión a manos de su pareja. *“El dolor posee para mí un encanto raro, y que nada enciende más mi pasión que la tiranía, la crueldad y, sobre todo, la infidelidad de una mujer hermosa.”*³⁵ Llamam la atención los detalles fetichistas como la vestimenta de cuero o piel asociada a la dominación e incluso la firma de un contrato de sumisión que le entrega a su dominadora (Dominatriz) Wanda. Mucho del encanto de estas obras radica en que todos tenemos un grado de actividad sádica, al parecer la mayoría está dentro de un límite, que si son sobrepasados se consideran una parafilia y, por tanto, una enfermedad. Pero aunque a la mayoría de las personas les parezcan actos inmorales o demasiado violentos lo cierto es que hay un gran número de aficionados a estos placeres dolorosos y pagan precios un tanto costosos por satisfacer su dolor/placer. Pero entonces queda la gran incógnita de que es más importante, si el dolor o el placer.

Mientras tanto, queda claro que la existencia del dolor es indispensable e inoslayable del ser humano. Sin el dolor no somos concientes de nuestro cuerpo; de que ha sido lastimado o de que tiene algún padecimiento. Una cosa es que nuestro cuerpo sea más resistente al del resto y otra que nuestro umbral del dolor sea muy alto. Si me rompo una pierna y no me dolió como dice la mayoría de las personas que duele eso significa que tengo un umbral del dolor alto, mas no que mi pierna no está rota. El dolor existe como algo insoslayable del cuerpo humano, no es normal un cuerpo sin dolor, aunque sea un poco, un algo de dolor debe existir en el cuerpo humano, sea físico o anímico.

El dolor es necesario para saber si algo anda mal, eso queda claro, pero también busca la forma de ser expresado, de ser exteriorizado, y muchas veces han encontrado ese forma de hacerlo comunicandolo. Ya sea en una pintura, en una escultura, en una obra de teatro, en una canción, en una película, siempre el dolor debe salir y obtener un cuerpo propio, ¿por qué? porque el dolor busca ser curado, mitigado de una u otra

³⁵ Von Sacher-Masoch, Leopold, *La venus de las pieles*, pp. 29. Descarga del libro en: <http://www.bibliothek.org/ver.php?nro=7701>

forma. En este sentido el dolor encuentra una vertiente importante en las artes de una forma interesante: la catarsis.

Podemos entender a la catarsis de diferentes formas, ya sea el término de Lessing como la acción de la tragedia, una conversión de pasiones virtuosas, o bien como E. Müller que nos habla del paso del displacer al placer, o la Bernays que es mucho más concreto y lo ve tal cual como curación y purificación (en el sentido médico), por su parte Zeller cree que la catarsis representa una sedación del afecto. Lo cierto es que la catarsis se entiende como una transmutación de sentimientos y Live Semionovich ve al arte como un poderosísimo medio para lograr la catarsis, las descargas de energía nerviosa que constituyen la esencia de todo sentimiento.

La catarsis es algo inevitable cuando proyectas tu dolor en alguna obra, lo que se busca es simple, mostrar el dolor para poder mitigarlo, aunque muchas veces esta meta no se consigue. Así *La Nueva Carne* puede verse como una catarsis ejercida directamente sobre el cuerpo humano, y es eso, *la Nueva Carne* es directa, concreta, una develación que no tiene temor a mostrar.

3. El Placer del placer

El ser es esencialmente el impulso hacia el placer.

Herbert Marcus

El escritor francés Jean Jacques Rousseau aseguraba que los hombres nacen naturales y felices porque no tienen deseos, pero en el momento en que empiezan a crecer y reunirse aumenta la concupiscencia y, por lo tanto, se busca satisfacer esos apetitos, es decir, buscamos el placer.

¿Qué es el placer? Esta palabra se usa de distintas maneras, pero considerando su uso en el dominio popular, parece conveniente definirlo así: el sentimiento de satisfacción que de la esfera sensitiva se difunde a la psíquica y espiritual, como respuesta del sujeto a la consecución de un bien. Sin embargo, el término es ciertamente ambiguo y equívoco, por ello se le debe desmenuzar entendiendo primero su semántica.

La semántica del placer

Si bien la semántica del dolor resulta ser su mera existencia, ¿cuál será entonces la del placer? En un mundo donde el sexo vende, donde todo genera en alguna medida placer: ver el partido de fútbol del equipo al que le vas o de la selección de tu país, el final del concurso en boga, el desenlace de la telenovela, el fin de temporada de alguna serie, ir a ver a tu cantante o grupo musical favorito, entre otros placeres mundanos. Pero hay otros placeres, placeres más importantes, por decirlo de alguna forma, que son: el placer físico, ese que se liga directamente al cuerpo; ya sea por disfrutar de relaciones sexuales, de la ingestión de platos succulentos de comida, de un buen masaje o de la relajación plena del cuerpo, se trata de disfrutar de los sentidos. El placer intelectual, que nace al ampliar nuestros conocimientos y de descubrir y conocer lo desconocido, satisfacer nuestras necesidades de saber, es hacer libre y consciente nuestro actuar tomando el dominio de nuestras decisiones. Otro placer es el estético,

aquel que parte de la contemplación y disfrute de la belleza que consiste en el equilibrio perfecto entre lo ideal y la realidad y, por último, el placer emocional, donde se comparten sentimientos como el amor hacia una pareja, los amigos o la familia. *Grosso modo* estos serían los diferentes tipos de placer según Aristipo, Epicuro, Platón, Epicteto y Séneca, pero entonces debemos entender que el placer sirve para nombrar a determinados tipos de experiencias, entre las que sobresalen las del agrado, pareciera el dolor ser su antítesis, su opuesto; la verdad es que no es así, sino que se trata de algo más sencillo, el desagrado.

Es algo tan sencillo como que lo que te gusta y te agrada, te place, lo que no, simplemente no te place. A lo largo de la vida buscamos siempre eso, hacer lo que te gusta, porque cuando no es así viene el estrés, el mal humor y sobre todo, la desesperación por hacer algo que no te agrada. Es estar en un trabajo que te solventa económicamente, pero que no te gusta y entonces tarde o temprano vendrá la frustración y con ella todos los pequeños demonios que la acompañan. Pese a que algunos sean conformistas o mediocres, el caso es que uno siempre está en busca de aquello que le place, así sea lo más vanal, el caso es estar siempre en contacto con el placer. Entonces la semántica del placer es la búsqueda del mismo, estamos siempre buscando lo que nos place, lo que nos agrada, aquello que nos hace sentir bonito o rico. Pero entonces llega una duda aún más grande la de saber cuál es la semántica del placer y es, ¿qué jodidos es el placer?.

¿Qué jodidos es el placer?

En el Diccionario de la Lengua española, placer se define como: *experiencia que denota que algo agrada, goce, disfrute espiritual, satisfacción, sensación agradable producida por la realización o suscepción de algo que gusta o complace, voluntad, consentimiento, beneplácito, diversión y entretenimiento.*³⁶

Según Aristipo, filósofo griego, sentir el máximo placer corporal constituye la meta de la vida, y la felicidad es la suma total de los placeres gozados. Sin embargo, Aristipo

³⁶ Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1956, pp. 494.

defiende un cierto dominio, y pretende no ser poseído sino poseer, lo que se consideraría el principio del sadismo: *“Poseer sin ser poseído”*

Para Epicuro el placer *puro* era la meta más elevada, para él este placer significaba la ausencia de dolor (aponía) y la tranquilidad del alma (ataraxia). Según el buen Epicuro la felicidad se reduce al placer, pero no sólo al placer material sino aquel placer duradero, el *placer reposado* y el *placer en movimiento*. Para él esa tan mencionada meta es la serenidad, donde no se suprime ninguno de los placeres del gusto, del oído, del tacto o de la vida. Cada uno de estos debe ser ordenado y subordinado a un bienestar físico y espiritual. El eje de su doctrina es la ética, basada en la concepción de un carácter positivo del placer sereno y duradero, material y espiritual, y de una clasificación y equilibrio de los placeres. Técnicamente para Epicuro todo puede producir placer mientras logremos que se encuentre en equilibrio con el resto y para eso sólo se debemos estar alejados de lo que puede ser doloroso (no tener sed, hambre, frío).

Tanto Epicuro como Platón parten de la idea de que el placer existe en la medida que se encuentren lejos del dolor, mientras que Aristóteles se alejó de esto y argumentó que *“el placer es un todo completo”*³⁷, y es que Aristóteles no veía en el placer el bien supremo sino un proceso. Platón entonces, aunque en otra raíz, ve en el placer lo divino sin ser Dios, es un fenómeno-proceso-flujo sin ser cosa y tiene que ser un mixto, dado sería el único en aceptar un más o un menos donde puedan caber los extremos. Platón dividió los placeres en dos clases: puros e impuros o mezclados, estos últimos los que proceden o siguen al dolor, por esto Platón considera al placer un fenómeno, por su capacidad de mezclarse con el saber, además también habla de esa búsqueda por la vida mixta que trae consigo, por supuesto, el placer, como un encuentro indirecto de éste, que aunque no es el bien es parte de la mezcla perfecta.

Así como el hedonismo, que tomó como base la escuela epicúrea (el placer como base natural de la moralidad), el utilitarismo es guiado más a la deseabilidad de la felicidad. El utilitarismo añade al epicureísmo el valor de la dimensión altruista que redundaba en bien personal, pues la felicidad personal redundaba en la felicidad de los otros,

³⁷ *Revista de Ciencias Humanas, Universidad Tecnológica de Pereira*, (Colombia), 2001, Núm 27.
<http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev27/rodriguez.htm>

y viceversa. Representantes de esta escuela son Hobbes, Locke, Hume y Bentham, seguidos por J. S. Mill, Spencer y Sidgwick, y escribe Mill:

*"El credo que acepta como fundamento de la moral la Utilidad, o el Principio de la mayor Felicidad, mantiene que las acciones son correctas (right) en la medida en que tienden a promover la felicidad, incorrectas (wrong) en cuanto tienden a producir lo contrario de la felicidad. Por felicidad se entiende el placer y la ausencia de dolor; por infelicidad el dolor y la falta de placer"*³⁸.

De nuevo recaen en la idea de que el dolor es la antítesis del placer, sin embargo, al placer siempre lo ligan con la felicidad, siempre está presente para llegar a un fin.

Otra escuela, la estoica, la cual es tan antigua como la epicúrea, con sus más grandes representantes que pertenecen a la era cristiana: Séneca, Epicteto y el emperador Marco Aurelio. En sus tratados filosóficos, Séneca en *De la vida bienaventurada*, opone tanto a la virtud y al deleite con esta afirmación:

*"El sumo bien es inmortal, no sabe irse si no le echan, no causa fastidio ni arrepentimiento, porque el ánimo recto jamás se altera, ni se aborrece, ni se muda, porque sigue siempre lo mejor. El deleite cuando está dando más gusto, entonces se acaba, y como tiene poca capacidad, hínchase presto y causa fastidio, marchitándose al primer ímpetu, sin que se pueda tener seguridad de lo que está en continuo movimiento"*³⁹

Buscar el bien permanente y no los placeres mundanos es la visión de Séneca ante el encuentro con la felicidad, y remata entonces con que *"el deleite no sea la guía, sino un compañero de la ajustada voluntad"*⁴⁰, el placer como mero acompañante, como parte del medio y otra vez, no el fin, por supuesto, dado *"el deseo y la felicidad no pueden vivir juntos"*⁴¹, según Epicteto.

³⁸ Mill, John Stuart, *El Utilitarismo*. Trad. de Esperanza Guisán. España, Alianza Editorial, 2002 (c. 1984), pp. 49-50.

³⁹ Séneca, Lucio Anneo, *Tratados morales*, Edición cibernética de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/24627207767240618976613/p0000002.htm#11>

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Epicteto, *Manual y Máximas*, México, Porrúa, 1975, 23 p.

Pero ante todas estas visiones y términos y pensamientos y demás, Guyau toma todo y dice contundentemente que todo recae en sólo ser y vivir, y lo que *esto* implica, todo lo resume a sentir, existir y vivir puesto se trata *“de obrar como se es y como se vive, de no ser una especie de mentira en acción, sino una verdad en acción”*⁴²

Toda actividad humana está rodeada de placer, así el placer es un fin, un bien y un medio pero no es ni el único fin ni el bien supremo. El placer es meramente corpóreo, aunque sea sólo en pensamiento o en una ilusión, el placer repercute inmediatamente en el cuerpo, manifestándose a través de la liberación de endorfinas, serotonina, oxitocina y dopamina, sustancias que segrega nuestro cuerpo y que en algunos casos también aparecen cuando se experimenta dolor.

Pero entonces, ¿qué jodidos es el placer? Se trata de sentir con todo el cuerpo, con todo el ser desde cosas mundanas hasta lo más sublime. Se trata de despertar tus sentidos a cualquier posibilidad, de saber que lo que te gusta, te agrada y te atrae, te producirá placer en la medida que se lo permitas. Uno es dueño de su placer y cuando uno se descuida, o se lo permite, el placer es nuestro dueño.

Lo erótico y lo perverso, dos amigos inseparables

Mucha gente dice que le gusta lo erótico mas no lo pornográfico, que le gusta el erotismo y no lo vulgar. Para muchas personas mostrar un cuerpo desnudo resulta ser obsceno, impúdico, algo ofensivo al pudor mismo; trabajos como los del fotógrafo Saudek pueden resultar ser muy fuertes para determinadas personas y para otras las de Spencer Tunik son muy *lights*, a muchos les parece pornografía disfrazada el trabajo de Trevor Watson o de Petter Hegre y si hicieramos caso a lo que decía Oscar Wilde en que la diferencia entre erotismo y pornografía radica en la cantidad de luz que haya, el trabajo de Watson entonces sería considerado pornográfico sin ninguna duda. Sin embargo, creo que a lo que Wilde se refería era al uso de la luz, el cómo se emplea la luz para mostrar los cuerpos y los deseos de esos cuerpos.

⁴² Guyau, Jean-Marie, Esbozos de una moral sin sanción ni obligación, Primera edición cibernética, diciembre 2002, Captura y diseño, Chantal López y Omar Cortés. <http://usuarios.lycos.es/abatir/guyau17.html>

Saudek muestra desde niñas de no más de 7 años de cuerpos menuditos hasta mujeres de más de sesenta con cuerpos enormes y rollizos. Figuras delgadas o gordas, pequeñas (como la de una enana) o enormes (como las de mujeres de más de 150 kilos) desbordan sensualidad, cachondez a granel, de aspecto tierno pero de miradas perversas; no sabes si te van a agarrar a besos o a patadas. Ahí está tan presente lo erótico como lo perverso.

En Trevor Watson las imágenes se componen de otra forma, todas sus mujeres son de cuerpos perfectos, de figuras bien definidas, de un maquillaje impecable y de ropas muy, pero muy, tentadoras. Aquí la perversión toma otro tono cuando sus mujeres practican el Bondage o cuando son sujetas con grilletes o bien, cuando practican la Disciplina. Siempre sonrientes y complacidas, si es que su rostro no está cubierto con alguna máscara sado. Ostentan peinados muy infantiles (de colitas, trenzas) o se encuentran representando algún rol como el de una sirvienta enfundada con latex o un traje de PVC. En muchos de sus trabajos jamás se ve el cuerpo desnudo sólo cubierto de todo lo fetish que se pueda imaginar.

El erotismo que estos singulares personajes (Saudek y Watson) ejecutan resulta irresistible ya que exploran el cuerpo, la belleza, la fealdad, la lujuria, el sadismo, el dolor, el placer, la inocencia y la preversión. Ahí es donde yo encuentro su erotismo y su perversión, pero y el resto de las personas, ¿dónde lo encuentran?

En un ensayo de Carlos Pérez Jara titulado *La pornografía o el erotismo del otro*, apunta que, en realidad, la obscenidad no se encuentra presente en ningún libro ni representación artística alguna, sino que *supone "una cualidad de la mente que lee o mira"* ⁴³. Esa cualidad es distinta en función de la carga social, moral o cultural de la persona. Así, podemos decir que la pornografía se halla no tanto en las cualidades del objeto, como en la actitud de quien lo juzga. Woody Allen expresó alguna vez que el erotismo es la pornografía del otro, y acertó en la medida en que describe ese hecho, tan pocas veces comentado, de que es el censor quien aporta los atributos de obscenidad y no su objeto de desprecio.

Es entonces obvio que distinguir entre lo erótico y lo pornográfico es hartamente difícil, si

⁴³ *Revista Crítica del presente*, (España), febrero 2005, núm 36. <http://www.nodulo.org/ec/2005/n036p18.htm>

no imposible, a menos que definamos, primero, el marco histórico, social y cultural de quien juzga. Sin embargo, lo erótico siempre va acompañado de lo perverso así como éste es indisoluble del otro. Se hayan perversiones tales como la pedofilia o el incesto donde no podemos dar cabida a que se encuentre algo remotamente erótico en ello, pero para los ejecutantes de estos actos su libido tiene por objetivo otros placeres, que social, ética y moralmente son condenados. Pero estos temas no son los que nos competen ahora sino el de entender la dualidad de lo erótico y lo perverso.

Si partimos del principio de que el erotismo es propio del arte, pues son incontables los ejemplos de obras artísticas que han podido ser clasificadas de esa forma (desde *Las Mil y Una Noches*, pasando por *El arte de amar* de Ovidio, hasta llegar a *Deseo* de Elfriede Jelinek), y de que lo perverso es la actividad o resultado de una conducta humana reprobable.

Si bien el erotismo proviene, como producto de Eros⁴⁴, de la contemplación por lo bello y lo perverso nunca está solo sino que se ejerce con algún otro y en detrimento de quien lo ejecuta con inescrupulosidad, manejo y dominio. Se trata de manipular, de buscar el dominarlo y conducirlo hacia los objetivos que se propone quien lo ejerce. Uno de los aspectos es que todo este manejo aparece disimulado; un segundo elemento es la costumbre que tienen los *perversos* de funcionar de una manera muy secreta, muy discreta. En general, cuando un *perverso* revela a su víctima que lo estuvo manejando es para mostrar su superioridad sobre ella, en un afán de burla. Otro tipo de satisfacción entra allí en juego: la voluptuosidad, es decir la satisfacción, la excitación extrema en la conducta en relación con el otro. Y la voluptuosidad, esa muchacha de grandes dotes, es hija de ese hermoso ser onírico y alado, Eros. También el *perverso* experimenta satisfacción, goce, viendo cómo su víctima se siente avergonzada y humillada cuando se da cuenta que fue engañada. Es por ello por lo que la actitud primera es de secreto. Ahí aparece un tercer elemento: la noción de triunfo. El problema del desafío aparece en distintas patologías, en la defensa maníaca, en la psicopatía. El *perverso* no solamente desafía a los otros, si no que en la búsqueda de su superioridad experimenta una suprema satisfacción.

El secreto, la voluptuosidad, la satisfacción, el goce y el triunfo son elementos que

⁴⁴ Dios del amor en la mitología griega, hijo de Afrodita diosa del Amor.

tanto el erotismo como la perversidad poseen por eso son tan permeables el uno con el otro, por eso se acompañan en el camino del placer.

El deseo retorcido

El deseo es un elemento incrustado en nuestro cuerpo, mente y alma, no hay ser vivo que no presente éste. Cuando alguien llega al punto del suicidio se dice que es porque ha perdido *el deseo de vivir*. Ya sean actos tan vanos como la cuestión económica o tan profundas como el existencialismo el deseo está ahí presente, pero cuando éste sobrepasa los límites se convierte en un deseo retorcido, en una filia.

A las filias que se encuentran dentro del ámbito sexual se les llaman *alternativas sexuales*. Las filias son lo contrario a las fobias, es decir, una atracción desmesurada, no hay límites para su deseo ni nada que lo satisfaga.

Una de las filias más estremecedoras es la necrofilia, atracción hacia los muertos. Películas como *Necromantik 1 y 2* (Jörg Buttgereit, 1987 y 1991), resultan ser un tanto ambiguas para lo que es esta filia por su humor involuntario, pero deja claro que aunque el deseo sexual por estar con un cadáver se cumple no es jamás satisfecho. En *Aftermath* (Nacho Cerdá, 1993), la crudeza con la que se aborda el tema es impactante. Cerdá introduce al espectador en una sala de autopsias, para invitarnos a reflexionar sobre la degradación de la carne y la pérdida de poder sobre nuestro cuerpo una vez que hayamos muerto. Para ello un impresionante y silencioso Pep Tossar (el forense), se dedica a descuartizar, viseccionar, humillar y, finalmente, violar sistemáticamente el frío cuerpo de una joven.

La hematofilia es otra atracción no menos aterradora; este deseo tan fuerte por la sangre ha llevado a crear a determinados grupos de personas a organizarse en un tipo de clubes donde realizan intercambio de sangre de la manera que mejor les plazca. Van desde sacar la sangre con una jeringa hasta una mordedura que les permita succionarla. En la película *"Profanación sangrienta"* (Marijan Vadja, 1976) se plantea la obsesión de un hombre por consumir sangre y llega a meterse a la morgue, a un panteón y a un velatorio con tal de poder succionar tan preciado elixir. Así como en

Marebito (Takashi Shimizu, 2006) es la sangre el motor de la locura, sólo que en ésta el protagonista transfiere su obsesión de la sangre a su hija, a la que hace completamente dependiente y adicta. Sin embargo, de nuevo la realidad supera a la fantasía con Richard Tranton Chase, mejor conocido como *El vampiro de Sacramento*, un asesino diagnosticado esquizofrénico paranoide tras disparar, apuñalar, descuartizar y beber la sangre de seis personas en 1977; básicamente su propósito era beber la sangre de estas personas al creer que la suya estaba envenenada.

En términos más perversos está la coprofilia, la atracción por oler, saborear o ver el acto de defecar y la urofilia, que es lo mismo sólo que con la orina; ambos son considerados como un medio básico de excitación sexual y placer. Ya hemos hablado de la obra del Marqués de Sade *Los 120 días de Sodoma* con respecto a la coprofilia, pero también tenemos como recurso fílmico la película de *Saló* (Pier Paolo Pasolini, 1975) donde se lleva al celuloide la obra de Sade. La secuencia donde sirven la comida del día resulta ser un tanto grotesca pues el menú se trata de las heces fecales y orina de todos los jóvenes esclavizados así como de sus autonombados tutores. En la serie de *Sex and the City* su protagonista Carry entabla una relación amorosa con un hombre de la política que su deseo más excitante es el que ella orine en su cara. Y es que esta filia por la orina tiene un culto muy conocido como *Lluvia de oro* o *Lluvia dorada* y hay mujeres que prestan este servicio por una módica cantidad.

Y ahora, la Traumatofilia, una atracción a las lesiones, y por ende, al dolor. El tipo de personas que gustan de esta filia se complacen con ver su cuerpo lleno de cicatrices, quemaduras, cortaduras y demás adornos que marquen su piel. Se han presentado casos en los que se disparan a sí mismos para poder ostentar cicatrices de balas, y entre más grotescas sean, mejor. Un claro ejemplo es la mencionada película de Cronenberg, *Crash*, donde las cicatrices de Helen resultan ser galardones en su piel que despiertan todo el deseo sexual de James.

Los deseos más frecuentes son los llamados fetichismos, éstos se relacionan con un contenido sexual, y los más comunes son los relacionados con los pies, las medias, las botas, los zapatos de tacón alto de aguja, la ropa interior, los uniformes, el vello corporal -o la ausencia del mismo-. Existen por tanto dos tipos de fetichismos: el de la persona que gusta despertar motivaciones sexuales, por ejemplo llevando altos tacones

de aguja, y el de las personas que se sienten atraídas por la exhibición del correspondiente fetiche y es que el mundo de los deseos es amplio y extenso, y el de los deseos retorcidos parece serlo aún más.

El santuario del placer: El cuerpo

El lugar más impresionante, misterioso e impredecible es el cuerpo; un lugar gobernado por la mente, el corazón, los deseos y los miedos. Cada cuerpo es único, y cada alma contenida en él, también. No hay nada más propio, que sea más nuestro, ni nada que nos pertenezca más que nuestro cuerpo. El cuerpo lo es todo, desde el poro más minúsculo hasta el órgano más indispensable. En él se encuentra el laboratorio químico y físico mejor equipado, es él quien nos brinda el dolor más agudo o el orgasmo más exquisito.

Contamos con cinco sentidos que nos dejan percibir en diferentes formas lo que nos rodea; dicen que el hombre se excita más con lo visual, que es mientras ve a su amante cómo su eyaculación y su orgasmo se acelera y llega a su climax, mientras que para la mujer es más excitante el oír, ya sean palabras tiernas o incitadoras, los pujidos o la respiración acelerada. El olfato es otro órgano importante para el placer y la excitación, si el olor de la pareja no nos es grato o nos causa repulsión es un hecho que en la intimidad jamás se encontrará un placer, pero si el olor que emana el cuerpo de nuestro amante, desde su cabello hasta sus pies pasando por sus testículos o vagina nos resulta embriagante la química es perfecta y el placer será pleno. Como en *“El perfume”* de Süskind donde el asesino Jean-Baptiste Grenouille, incapaz de emitir algún olor, y por tanto, incapaz de que la gente lo sintiera (Süskind plantea el hecho de que si no huele es porque se trata de un ser desalmado, literalmente hablando, y por tanto su esencia de humanidad no es percibida), cuenta con un olfato impresionante, un olfato que le sirve mucho más que la vista para observar la belleza. Por su búsqueda de belleza decide crear un perfume hecho con la esencia de veinticinco hermosas doncellas, a las cuales asesina, para posteriormente hacer el perfume más exquisito con el cual se vestiría para que la gente lo amará, al punto de comerlo en vida.

El sentido del gusto es uno de los más placenteros, ya sea que uno recorra con la

lengua el cuerpo del ser deseado o amado, o con la respiración o con mordidas para ir degustando la piel de nuestro deseo. En la piel de cada persona se escribe una historia que se traza con las texturas, los pliegues, las arrugas, los lunares, las cicatrices. La piel es su catalizador y su gobernante, por ello que al ver un cuerpo desnudo se presente la excitación, se trata de ver en plenitud a la piel, de verle vestida de sí misma.

El cuerpo es camaleónico, es delicado, es fuerte, es protector, es un secreto, es un misterio, es un contador de historias, un amante, un deseo. El cuerpo es el deseo mismo, el placer que hay que encontrar mientras se busca, es la promesa que falta por cumplir, la promesa que espera ser cumplida. El cuerpo es lo más imperfecto que busca su perfección en la compañía de otro cuerpo.

Entonces, sí , el placer se trata de sentir con todo el cuerpo y de despertar los sentidos a cualquier posibilidad, es por esta maravilla que es en el cuerpo humano donde nace y se provoca el deseo y, por supuesto, el placer. El responsable de que gocemos, de que algo nos guste, de que sintamos rico es el cuerpo, así sea en un sueño o en una cuestión meramente intelectual, es en el cuerpo donde nace y se producen los cambios químicos y hormonales que alteran a nuestro ser.

En una hermosa analogía de Guillermo del Toro, en la película de *El laberinto del fauno* (2006), cuando nos muestra al monstruo , el devorador de niños, nos plantea que el deseo siempre entra por la percepción, en este caso, por la vista. Un monstruo bastante humanizado (su estructura física se asemeja mucho a la del humano) carente de ojos en donde anatómicamente deberían de estar, se encuentra inerte frente a una mesa donde se sirven una gran variedad de comida exquisita, la cual a él no le interesa pero es la carnada para atraer a su alimento, los niños. Cuando comen de esos alimentos el monstruo sale de su reposo para incorporarse e ir tras su presa. Es entonces cuando, sus manos que se encontraban apoyadas en la mesa se levantan y llevan sus ojos (es en la palma de las manos donde se encuentran éstos) a la frente para percibir, apreciar y ver su deseo. El sentido del tacto, el sentido más inmediato para acceder a tu deseo, para poseerle, el sentido que en su mayoría recae como su representante exclusivo, que no el único: las manos. El sentido del tacto y el de la vista en uno solo para percibir al objeto deseado, para tomar lo que desees. Al obtener tu deseo accedes al placer.

Cada persona tiene deseos y metas diferentes, así como caminos diferentes para llegar a ellos, es por eso que hay diferentes placeres en esta vida, algunos más complicados, vanales o enfermos que otros. Explicar el placer es complejo, laborioso y extenso, explicar el placer de cada persona es infinitamente más complejo, y por supuesto, mucho más complicado. ¿Por qué hay gente que le place tanto maltratar a su pareja durante el acto sexual? Ciertamente el placer resulta ser ese algo que siempre buscamos para sentir, para sentir bonito, aunque lo que nos provoque ese placer no sea lo más idóneo para el resto del mundo.

El placer resulta ser algo complejo porque es meramente corpóreo, como escenario para manifestarse utiliza al cuerpo, y por supuesto, ser sentido, mientras que la felicidad es un estado de bienestar aún más complejo, puesto que no se puede explicar tan corpóreamente como el placer. Muchas veces confundimos estos dos términos, pero hay que entender que la felicidad tiene principios de permanencia; el placer, no. El placer suele ser fugaz, momentáneo y la felicidad aspira a la durabilidad, quizá para la mayoría ha resultado esto imposible pero aún insistente. En la película *Possession* (Andrzej Żuławski, 1981), no sólo se retrata a la pasión y al deseo, sino que se encarna en un ser de pasión y deseo que posee a su creadora, Anna.

Para comprender lo perverso del placer es necesario que se vea que el placer sólo afecta a ese pequeño sector de nuestro ser, nuestra corporalidad. El placer no es felicidad es sólo alcanzar nuestros deseos por un instante. El placer se agota en sí mismo y puede terminar creando una adicción, la película *“Una zeta y dos ceros”* (Peter Greenaway, 1985), retrata esa obsesión que agota al placer hasta la locura, y es que los placeres, por sí solos, no garantizan felicidad alguna, necesitan de un hilo que los una, que les de un sentido.

Lo perverso del placer radica en alcanzar a lo deseado, porque en el momento que accedes a él lo contaminas de tu deseo y lo transmutas en tu placer. Deja de ser lo deseado para ser lo poseído. Conviertes a tu objeto de deseo en tu posesión, en una posesión fugaz, momentánea pero tu posesión, aunque sea por un instante.

1. Las mentes maestras, los poetas de la carne.

*El arte es un combate; en el arte
es necesario jugarse hasta la piel.*

Jean-Francois Mollet

*No es poeta aquel que no ha sentido la
tentación de destruir o crear otro lenguaje*

Octavio Paz

El padrino de la Nueva Carne, David Cronenberg

Definitivamente él no fue el creador de la Nueva Carne, él no fue quien la inició, pero sí fue él quien le dio el nombre a aquello que nadie más pudo nombrar. Su obra es inclasificable y para alegría de muchos es polifacética, y claro, polisémica. Este canadiense desafió los géneros para llevarlos a una perversión muy propia, y es que su personalidad cinematográfica despierta tanto entusiasmo como desconcierto, y no es reproche sino un halago. Ha manifestado muchas veces que le gustaría construir un género propio y la verdad es que no anda lejos de ello, él y su cine son un género por sí mismos. Cualquier película de Cronenberg te permite acceder a un paisaje tanto conocido como desconocido, de una situación sencilla te lleva un mundo complejo en donde son inconfundibles los dominios de este padrino de la Nueva Carne.

De mirada desobediente e incomplaciente, dura y pesimista, para algunos nihilista, conciliadora de la crueldad y lo mórbido, atenta a resaltar las mutaciones, las deformidades, implacable para ser detallista con el dolor. Moldea lo oscuro, lo inaccesible, lo inimaginable. ¿Su reto? Mirar la realidad desde una perspectiva diferente, no mirada por nadie y reconstruir la realidad a su antojo.

Mientras intentaba escribir una novela, y gracias a una beca estatal para escritores, rueda su primer medimetroraje: *Stereo* en 1969. La historia se sitúa en el futuro donde dos corporaciones institucionales experimentan con telépatas. El propósito

del Dr. Stringfellow es reunirlos para formar una supermente. Pocos meses después de su estreno recibe 15 mil dólares canadienses de la Canadian Film Development y se embarca en un proyecto de medimetro similar: *Crimes of the future* (1970) esta película, a diferencia de la anterior, se rueda a color pero con la misma similitud de ejercer todos los cargos posibles: productor, guionista, fotógrafo, editor y director. La temática es similar a la de *Stereo*, un futuro donde las mujeres en edad de reproducción sufren una enfermedad derivada del uso de cosméticos, entonces varias sectas secuestran a las mujeres que no sufren de tal virus. Pero *Crimes of the future* y *Stereo* fueron un callejón sin salida para Cronenberg, hasta cierto punto se le fue de las manos la línea conductora, si es que la tenían, de ambos proyectos y simplemente decide no hacer más ese tipo de películas.

Es en 1975, cuando deja en libertad su mirada en forma de un largometraje de parásitos con la película *Shivers*, gusanos cuya forma fecal se introducían en el cuerpo vía sexual. Ese aspecto del cine de Cronenberg trabaja como metáfora sobre la mutación del ser humano a la muerte de un siglo y un milenio, y al nacimiento de la siguiente etapa. Se preocupa por ver y entender las transformaciones, y claro, las circunstancias que las provocaron. Después vendría *Rabid* (1977) donde vuelve a presentar sus hipótesis y las desarrolla a través de otra enfermedad psicosexual que se explicarían con más estruendo en *The Brood* (1978), película que le implicaría una catarsis al mismo Cronenberg tras el divorcio con su esposa. En esta película las peores pesadillas y odios se extirpan del ser al materializarse en forma de tumores.

Cronenberg ha dicho que su cine no puede ser de otra forma, pues sus temas son crudos y violentos; y son de esa naturaleza, porque su cine lo ha utilizado como un foro para la discusión y reflexión sobre el estado más crudo de la especie humana. Su cine es uno en el que las capacidades mentales intentan conciliar y comprender la caprichosa transformación del cuerpo. En sus historias los protagonistas mezclan su inconsciente y el subconsciente, cual fiel seguidor de las ideas de Burroughs, Nabokov, Freud y Jung.

En 1980 presenta con lujo de detalle en *Scanners* una cabeza reventada que, aparte de dejar salir sesos y sangre, simbolizó la llegada de una nueva percepción, como la capacidad de Jhonny Smith para observar el futuro en *The Dead Zone* (1983).

Pero sería hasta 1982 cuando le daría nombre a todo lo que venía diciendo en sus películas. *Videodrome* presenta la trastocada visión de Max Renn para entender un nuevo mundo en lo que todo está conectado: cuerpo, mente, tecnología. Sí, es la Nueva Carne.

Para acceder al mundo globalizado se deben transformar mente y cuerpo, como Seath Bruñidle en *The Fly* (1986), la personalidad bifurcada y enfermiza de los gemelos Mantle en *Dead Ringer* (1988), la percepción transformada por las drogas de Hill Lee en *The Naced Lunch* (1991) e incluso la sopresiva sexualidad de Song Living en *M. Butterfly* (1994).

Tras su éxito en Cannes con *Crash* (1996), y el reto que esta visión significó en la industria del cine, Cronenberg llegó a su momento con películas como *eXistenZ* (1999), *Spider* (2002), *A history of violence* (2005) y *Eastern Promises*, que fue presentada en el Festival Internacional de Cine de Toronto (TIFF) en septiembre del año pasado . Quizá se trata del trabajo más fino del cineasta canadiense que años atrás recurría a mensajes más duros; difiere, aparentemente, de sus trabajos anteriores, sin embargo, no ha dejado atrás su interés por el reconocimiento del Ser Humano, lo que hay dentro de él y desentrañarlo. Si anteriormente esto era literal, ahora es más duro en cuanto a cuestión emocional se refiere.

Sin duda es *Crash* la más retadora de todas sus obras, es la que incursiona por los territorios de una sexualidad más allá de los límites del cuerpo “*Los coches son la tecnología a través de la que los personajes están reinventado la existencia humana*”, afirma Cronenberg, quien considera que su creación posee cierto espíritu existencialista. La mezcla de sexo y velocidad se convierte en lo que Deleuze llamaría un programa de experimentación en el terreno de las intensidades. Los personajes van recreando su propia existencia, a través de encuentros sexuales, coches conducidos a velocidad de vértigo, y por supuesto, colisiones, no sólo automovilísticas, sino también sexuales.

Su visión ha traspasado la barrera para influir en otros ámbitos en los que su propuesta se puede no sólo ver, sino olerse y sentirse por igual. La obra cinematográfica de David Cronenberg refleja una nueva concepción a propósito de

nuestra corporalidad y su relación con los objetos que la rodean. Sencillamente plantea una forma nueva de ver al cuerpo, de comunicar al cuerpo con el mundo y de entender al cuerpo en el mundo que vivimos.

Él le dio un nombre a su visión, le dio nombre a los virus que provocan un deseo sexual insaciable, a las pistolas hechas de cartílago humano, a un hombre que muta su cuerpo en una mosca; le dio un nombre al hombre y la mujer que encuentran su placer en heridas, cicatrices y aparatos ortopédicos, sólo él pudo darle nombre a la unión de cuerpo, mente, tecnología e idea, sólo él escribió en un guión la frase que dio nombre a su forma de ver al mundo y enmarca todo lo que he escrito hasta el momento:

“¡Larga vida a la Nueva Carne!”

Visiones de un perverso encarnado, H.R. Giger

Probablemente la mayoría de personas recuerden más al extraterrestre de *Alien* (Ridley Scott, 1980) que a la trama de la película, quizá hay quienes jamás la hayan visto pero saben cómo es la criatura que aparece en ella. Con una enorme cabeza, de patas y cola alargadas, un poco esqueléticas, podría ser un insecto gigante pero su recubrimiento baboso y su saliba ácida (derrite todo lo que llega a tocar) le dan un toque aún más repulsivo. ¿Quién pudo crear a un ser así? ¿Qué mente fue la que lo ideó? Sólo un perverso encarnado.

Es en Suiza, en el poblado Chur, en 1940 cuando nace Hans Rudi Giger, artista polifacético que ha trabajado a lo largo de su carrera en diversos campos de creación desde la pintura y el diseño a la escultura y la arquitectura. Además ha dirigido y producido cortometrajes, videoclips y documentales experimentales y ha cultivado su faceta como escritor publicando una novela que él mismo ha nombrado como *utópica*.

Es desde su infancia y hasta su adolescencia que cultivó una serie de gustos y aficiones que marcarían el resto de su vida; desarrolló su imaginación y fantasía soñando con lugares misteriosos y recónditos e imaginando personajes y figuras grotescas, fruto de las novelas de terror que leía, entre las cuales se encontraba la del

epalador Vlad Tepes o el mito de la bella y la bestia. Su fascinación por las armas, la música, por los huesos y las calaveras, por el arte egipcio se gestan en esa época marcando su visión intelectual, aunque sin duda será el sexo su mayor obsesión.

Su padre era doctor y farmacéutico, tenía una farmacia donde Giger convivió y cuidó a las sanguijuelas que tenían como tratamiento, trabajó como diseñador de construcciones por su amor al dibujo y después desarrollaría este amor en la Escuela de Artes y Oficios de Zúrich, donde obtendría el diplomado de Diseñador industrial y de interiores. De modo paralelo a sus estudios empezó a publicar ilustraciones y caricaturas en diferentes magazines suizos underground.

En 1963 creaba una de sus primeras series titulada *Los niños atómicos*, compuesto por figuras esqueléticas representadas visualmente mediante trazos grotescos; una manifestación en contra de la energía atómica y sus efectos radioactivos sobre el medio ambiente. De esto trata su obra de los años sesenta, de una preocupación por los problemas ecológicos. Se va ampliando su trabajo y su faceta, además de su vida personal-amorosa, se casa con Li (su primera esposa), tiene su primera exposición, trabaja en escultura en poliéster, dibujo en tinta y pintura en óleo, hace portadas de discos, carteles y el diseño de su primer alienígena para el medio cinematográfico, una película experimental suiza, *Swissmade 2069 (1968)*.

En los años 70 alcanza la culminación de su estilo artístico con su mejor técnica que es el aerógrafo, su estilo: biomecánico. Fascinado con la belleza de su esposa la fusiona con su visión y realiza retratos de ella, además de esculturas y otros objetos para su casa. Pero es en 1975 cuando Li, después de 9 años de relación y una depresión de la que jamás pudo salir, decide suicidarse. Golpe duro para este hombre que le deja un vacío inmenso, pero su trabajo no se detuvo, ese mismo año conoce a Dann O'Bannon en la preparación de la película *Duna*, la cual finalmente no se lleva a cabo. Sin embargo, cuando O'Bannon conoce su arte se inspira para terminar el guión de *Alien*. Ridley Scott no duda en unirlo al equipo como diseñador de aspectos fantásticos cuando ve *Necronom IV* y *V*, una figura cruce de humano, reptil e insecto. Pese a que Giger quería realizar el modelo del Alien desde cero, Ridley quedó tan fascinado por esa figura que tanto era aterradora como hermosa que a partir de ella crea al Alien, lo que le otorgaría el Oscar a Giger en 1980 por mejores efectos visuales.

De ahí en adelante continuó utilizando el aerógrafo hasta la década de los 90 cuando entra de lleno a la escultura.

Giger es fundamentalmente un artista de la imagen, preocupado por su estética y por las connotaciones literarias que se desprenden de sus figuras y composiciones. Sus obras presentan conexiones con diversos escritores y artistas, pues ha utilizado numerosas fuentes como inspiración. Por un lado Edgar Allan Poe y posteriormente la obra literaria de Franz Kafka y de Howard Phillips Lovecraft, influido por El Bosco y Francis Bacon, del surrealismo por Hans Bellmer y, por supuesto, Salvador Dalí, uno de sus grandes amigos. Pero sin duda su mayor inspiración son los sueños, sus oscuros, sexosos y extravagantes sueños.

Su temática es variada, centrándose principalmente en el cuerpo humano y en los cambios físicos y espirituales a raíz de su relación con las máquinas, todo desde un punto surreal, macabro y fantástico. Emplea su visión biomecánica en la superpoblación, la enfermedad y la magia. Por eso recurre a los biomecanoides y los paisajes, para reflejar las relaciones físicas orgánicas e inorgánicas, y por supuesto, esa introspección psicológica.

Giger ha logrado activar circuitos cerebrales que controlan la política unicelular del cuerpo, tecnologías botánicas, máquinas de aminoácidos. Giger se ha convertido en el retratista oficial de la época de oro de la biología.

La obra de Giger nos confunde y perturba debido a su enorme dimensión evolutiva y nos produce una impresión fantasmagórica. Nos muestra muy claramente de dónde venimos y hacia dónde vamos. Recurre y echa mano de nuestros recuerdos biológicos, se aprovecha de la ginecología para describir sus deseos y placeres tan bien externados. Nos muestra sin ningún tapujo el montaje y desmontaje de nuestra realidad.

Ha impresionado desde new-metaleros como el vocalista de Korn para que le diseñara un micrófono biomecánico, o a la cantante de Blondi para que hiciera retratos de ella, hasta artistas de grandes egos como Salvador Dalí de quien terminó siendo un gran amigo. Amigo de lo evolutivo que se remite a un pasado vegetativo insectoide para

guiarnos al cosmos, para mostrarnos que una cerradura es más que eso, que la llave somos nosotros, que es nuestro cuerpo el que hay que descubrir.

Perverso con sus imágenes sexuales, con sus penetraciones anales en un paisaje de montañas, con sus orgías de máquinas, de penes mecánicos y vaginas aglutinadas, de bebés con preservativos como cuerpo, de huesos que enmarcar sus obsesiones, sus deseos, sus sueños. Un espejo de las consecuencias atómicas en los cuerpos, un oráculo de las deformidades de los niños de Chernóbil⁴⁵. Un perverso encarnado en máquinas, en códigos mecánicos que se tienen que decodificar para entender su lenguaje de cuerpos insectoides reptantes, pegajosos, embrionales, para después transformarlos en nuestros cuerpos.

La mirada de un Íncubo-Súcubo; El Sacerdote estético: J.P. Witkin

Cuando uno habla de tomar fotografías con modelo, hay quienes tienden a idealizar un tipo de fotografía donde verán una hermosa escena en la que tal vez aparezca una mujer con rostro angelical de succulentas curvas o de un esbelto y divino cuerpo, o quizá a un hombre de espalda ancha con piernas torneadas y un rostro seductor, tal vez los más *open mind* pueden visualizar desnudo al o la modelo haciendo algo atrevido o los de espíritu romántico los coloquen en poses más oníricas emulando alguna mitología o escultura griega. Vaya, la mayoría siempre cree que verá una fotografía *bonita* con gente *bonita* y si no fuese así por lo menos esperan que se trate de gente viva. Cuando uno se topa por primera vez con el trabajo de Joel Peter Witkin, puede ser que te guste como puede que no, pero jamás dejará de sorprenderte y de dejarte perplejo frente a la foto.

Desde la década de los ochenta Witkin ha creado imágenes tan grotescas, llenas de una belleza poco común y con una honestidad brutal ante los horrores de la carne. Son cadáveres de víctimas de accidentes, cuerpos mutilados, o sólo pedazos de ellos, así como gente viva que también presenta mutilación o alguna deformidad, hermafroditas, enanos, todo aquel que se preste para su forma *extrema de perversión*

⁴⁵ Giger crea su serie *Los niños atómicos* en 1963 y el 26 de abril de 1986 ocurre el accidente en Chernóbil que años después dejaría ver las consecuencias en los bebés de personas que vivían en Chernóbil o cerca de ahí que nacían con deformidades en todo su cuerpo.

visual y que acepte posar, si es que está vivo, o bien adquirir el cadáver no reclamado en alguna morgue mexicana.

Hallar la razón por esta preferencia en Witkin puede llevarnos desde el divorcio de sus padres que por diferencias religiosas irreconciliables (padre judío y madre católica) jamás pudieron mantener un matrimonio estable, a las suposiciones de algunos artículos de que su vida sexual se inició con un hermafrodita o hasta el hecho de que en su niñez fue testigo de un accidente trágico y aparatoso frente a su casa en donde una de las víctimas, una niña, fue decapitada y cuya cabeza rodó hasta los pies de él aún con los ojos abiertos, con la mirada fija.

Pero aún falta un dato más, probablemente el más importante para tomar la decisión de realizar un riesgo tan grande en la fotografía. En 1961 se alistó en el ejército de Estados Unidos en donde ejerció la función de técnico de fotografía documentando accidentes hasta 1964. Probablemente todo aquello que le tocó ver y fotografiar nutrió su ojo fotográfico para lo que haría posteriormente.

Sus fotografías tienen ese aire de estampa vieja, como una imagen añejada en el tiempo mismo, también está ese aroma teatral donde coloca a los personajes que él ha creado con base en otra persona, pues les coloca máscaras o un disfraz completo al igual que los reviste con los accesorios necesarios (juguetes, maniqués, animales disecados) que demuestran ese apetito voraz iconográfico, el cual también se alimenta de la iluminación que prepara para cada momento, como si fuese un legado del Barroco. Ya sea desnudos o cubiertos con una pequeña tela, sus personajes siempre lucen sus muñones, su tercer pezón, su pene y sus senos, la verdad queda expuesta en un escenario para quedar plasmada en la imagen que Witkin imaginó, dibujó, planeó, produjo y fotografió.

Son muchos los referentes pictóricos, escultóricas, religiosos y mitológicos que se presentan en su obra que está mal el pensar que alude a obras de arte como un refugio iconográfico, se trata más bien de esa saciedad por la imagen que jamás puede terminar de satisfacer. Si bien es la carne el epicentro, es lo que hace con ella lo que constituye el eje central de sus obras. Y es que por donde quiera hay carne humana, hasta en sus bodegones o en sus vanitas la hay, ya sea un seno servido en una charola

(ejemplificando el sacrificio de Santa Águeda)⁴⁶ o una cabeza (cual San Juan Bautista)⁴⁷

Nos coloca en un mundo de sombras, de raspaduras, arañazos, incisiones, rayas y borrados en un mundo blanco y negro o sepia. Una vez revelada la película, Witkin dibuja sobre el contacto de la que será la foto definitiva con la intención de modificar cualquier aspecto de la realidad física que no le interese. Hace un dibujo de cómo quiere la fotografía, mezcla los químicos y dedica todo un día a la alteración del negativo y como toque final en la copia definitiva incluye el uso de gasas humedecidas. Así es como modifica sus fotografías para plasmarlas de tiempo y que así la obra de este incubu-súcubu nos remonte a *Freaks* (Tod Browing, 1932) con ese mundo circense, y por supuesto, esa sensación de estar dentro de una pintura barroca, o a la maravilla de *El hombre elefante* (David Lynch, 1980) que te mete en esa connotación social, pero claro, a diferencia de estas películas en la que sus personajes principales son condenados por sus deformidades o marginados por una sociedad que les teme; los que participan en su obra resultan ser enaltecidos en los marcos difusos de sus fotografías, se trata de ver la belleza pese a cualquier broma de la naturaleza como en *La belleza tiene tres pezones* (1987) donde una mujer desnuda nos muestra su hermoso cuerpo con un barco como sombrero y sus senos perfectamente bien definidos y por el título de la obra ya se debe suponer por qué fue seleccionada para formar parte de su repertorio. Es aquí donde percibimos entonces el humor de Witkin, si la naturaleza se burla por qué uno no ha de hacerlo con ésta.

No son personas ni cuerpos que necesiten ponerse a prueba, él muestra la desnudez de ambos sexos sin ningún problema, pues su mirada es igualitaria y desinhibida para cualquier cuerpo, por lo mismo su colección de imágenes médicas crece considerablemente para alimentar las que se van gestando en su mente.

⁴⁶ Santa Águeda es la patrona de Sicilia además de ser la abogada contra los males de pecho y la patrona de las nodrizas. En el Siglo III El cónsul de Sicilia se enamoró perdidamente de ella. Pero ella no le correspondía por su voto de castidad. El consul en venganza, la encerró durante un mes en un burdel, pero ella se mantuvo casta y pura . Ante esto, el consul la llevó a vivir a su casa y al no poder tampoco romper su voto de castidad ordenó que la torturaran y que le arrancaran los pechos con unas tenazas. Águeda murió, virgen y casta. Por eso es que a Santa Águeda se la representa muchas veces portando una bandeja con sus pechos.

⁴⁷ San Juan Bautista o Juan el Bautista fue degollado por expreso deseo de Salomé, quien satisfacía así la venganza de Herodías, su madre. La bella Salomé bailó ante Herodes el Tretarca y tanto agradó al rey que éste prometió, bajo juramento, darle cuanto pidiese; la petición fue la cabeza del Bautista. San Juan fue sacado de la cárcel Maqueronte donde fue encerrado tras criticar a Herodes por haberse casado con la mujer de su hermano Filipo, Herodías, para ser degollado. Su cabeza fue colocada en una charola de plata y entregada como la promesa cumplida a Salomé.

“...Creo que una vez que perdemos ese sentido de la inocencia, perdemos esas guías. Yo nunca he renunciado a ellas. Creo que los santos niños y los artistas tienen sus guías, sus ángeles...”⁴⁸ Suena curioso este comentario de Witkin si consideramos que en algunas regiones de México cuando un niño moría se decía que era un ángel porque no había cometido ningún pecado y que no se le tenía que llorar porque iría directo al cielo y se encargaría de proteger a la familia que no había podido disfrutar. Era cuando las familias decidían conservar su imagen en una pintura hasta que llegó la fotografía y entonces se hicieron populares las fotografías de bebés o niños muertos cubiertos con los vestidos de algún santo. Podría ser que por ello él se ha autodenominado en algunas ocasiones *sacerdote estético*, y claro, el cuerpo y la carne son una religión. Pero tampoco se trata de algo sagrado, como él mismo lo ha dicho, sino de forjar un alfabeto de imágenes, un nuevo alfabeto bajo un aprendizaje de cómo ve y descubre las cosas.

Se trata de un *incubu-sucubu*, de un demonio con apariencia de hombre-mujer que seduce durante el sueño; de un médico cirujano de la fotografía que une a la muerte, a la vida, al sexo, a la locura, al dolor y al placer en una sola imagen.

“...la verdad es que no me importa en absoluto cómo la gente se enfrenta a mi obra. Pero creo que lo que quiero hacer a fin de cuentas es algo que se desprende de mi propio sentido del descubrimiento, de la realidad, del destino, del propósito...”⁴⁹.

Él define así su obra, él sólo busca descubrir y mostrar su honestidad. Sí, es brutalmente honesto con el cuerpo y la carne, pero a fin de cuentas, honesto, aunque sea con esos aires necróticos y tanáticos. Lo han llamado monstruo, degenerado, lo han llamado de mil formas para decir que lo que hace es una aberración pero él no es más que honesto, un reflejo de sus dos vertientes religiosas: de un lado la que circuncinda a sus varones, del otro la que tiene en sus iglesias las imágenes más dolientes y sangrientas de su señor Jesús. Al él le llaman desalmado cuando en algunas iglesias está la imagen del Santo niño cieguito, una figura que cuentan tenía en sus ojos un par de diamantes que un día le robaron y que después de eso, en las cavidades de sus ojos, empezó a brotar sangre. Y ahí está la figura de este niño santo, sin ojos llorando

⁴⁸ Cuiria. *Antes La Callejera* (México, D.F.) Año 2, Núm 4, Otoño del 2000, p. 9

⁴⁹ *Ibid.*, p.9

sangre al que piden favores, al que le dan gracias. Witkin es sólo Witkin, es sólo un fotógrafo que tiene mucha honestidad que mostrar desde sus cadáveres maquillados, desde los muñones de sus modelos, desde sus ojos de sacerdote estético.

A la mexicana, SEMEFO y la Papisa de la carne, Teresa Margolles

Una mujer de avanzada edad aparece sentada sobre un trono. Medita ante un libro abierto que sostienen sus manos sobre su regazo, un libro abierto: símbolo del conocimiento y del saber esotéricos, que guarda los secretos de la vida. Sobre su cabeza cuelga un velo, el cual cubre parte de su rostro y de sus hombros, como si quisiera ocultar su verdadero yo, lo más profundo de su ser. Sobre este velo posa una corona decorada de flores, con dos anillos, símbolos de la filosofía oculta y de la fe. Vestida con un amplio ropaje rojo, el color de la energía, el color de la sangre, cubierto por una capa azul, símbolo de la espiritualidad, de lo sagrado. Por tanto, está cubierta de sensibilidad y espiritualidad, de dolor y de una cura. Según el tarot, la Papisa es la mujer Papa, por lo que detenta un poder espiritual o filosófico, y un simbolismo maternal. Esta mujer Papa ocupó el trono de San Pedro, conocido como Juan VIII. Asimismo, también es llamada Isis, Cibeles y Hera, la antigua diosa del eterno femenino, poseedora de cordura y sabiduría, pero que no es capaz de usar su conocimiento para beneficio propio.

Esta es Teresa Margolles, la papisa de la carne que evoca a la devastación moral a través de las relecturas que hace de la muerte orgánica y sus circunstancias. Resignifica a la muerte con su luminosa claridad en uno de los ángulos de la vida social que nos atañe profundamente, aunque no esté a la vista: la muerte no diferenciada; los cadáveres no identificados o que, identificados, no pueden ser rescatados de la morgue e inhumados; por falta de recursos, o por desamor, o por muchas otras razones como la parálisis burocrática, una de las características que ahogan a este país.

Ante Banca y El agua de la Ciudad de México, instalaciones de Teresa Margolles, resultan ser muy minimalistas en comparación con sus obras anteriores como los *Autorretratos* (México, 1998) donde es acompañada por cadáveres, los botes de *Sin título* (México, 1997) con restos de grasa humana pegados como si fuese parafina, o el

muro de 157 kms México-Tecali (Tecali, 1997) construido con mezcla de cemento y cadáveres de animales muertos en dicha carretera. Será que como Cronenberg ella se va puliendo y afilando más para no necesitar ya de mostrar tan desveladamente los cuerpos de quienes quiere hablar. Muchos se preguntaran qué es lo que la impulsa a realizar tales obras y cómo pudo realizarlas, de dónde viene esa necesidad de expresarlo así y el valor de mostrarlo sin tapujos.

Teresa Margolles, mejor conocida entre la banda de antaño como “*la semefa*”. No por nada, ya que comandó durante aproximadamente una década, a una horda de greñudos de tendencias aztecas que se hacían llamar: “*Servicio Medico Forense*” SEMEFO. Cuenta su amigo Alberto Roblest⁵⁰ que llegaron a ser como doce, más algunos agregados culturales que se unían después de haberlos visto; su sola mención provocaba escalofrío entre el personal donde se fueran a presentar. Cuando comenzaban contaban con un espacio: el hospital psiquiátrico “*La Floresta*”, en ruinas desde hacia años. Cuentan que recorrían las celdas vacías tropezando con cascajo, restos de camillas, aparatos para electroshocks, material quirúrgico y que leían ávidamente los expedientes de los internos, imaginando sucesos, el cómo fue, el qué pasó. Remembraban y revivían los gritos que aún rebotaban en las paredes, el San Bernardino de ahora. Eran los ochenta, cuando aún no se nombraban como SEMEFO, el grupo se componía de el doctor Arturo Angulo -el que se metía las velas por el culo, aunque suene a verso, pero literal-; Carlos López, mejor conocido como Charlie, considerado entre ellos como un hombre muy inteligente y de acción; la guapa Mónica Salcido, la de ojos tapatíos; Omar González y Juan Luis Díaz, todos ellos fueron los miembros originales de SEMEFO. Después se unirían otros, Roblest recuerda a una morena de apellido Catalán y otros dos hombres que identifica sólo por sus caras de maleantes y una mujer, una belleza de pelo negro y piel muy blanca. Hubo otras personas, claro, todos artistas sin duda, pero desde el principio y hasta el final, al frente de ellos, aunque siempre en bambalinas, Teresa Margolles, del Culiacán, tierra de narcocorridos, narcosatánicos, narcopolíticos y de mucha, mucha sangre. Eran un grupo, casi un culto que no se vestían más que de negro.

Ya en los noventa presentan su primer *performance* en público, *Viento negro*, presentado en La Quiñonera (1990); otros dos realizados ese mismo año en La Última

⁵⁰ Alberto Roblest es artista visual. Para ver su trabajo www.torrevisual.com

Carcajada de la Cumbancha, *Imus carcer* y *Cabezas*; más tarde *El canto del chivo* en el Teatro Carlos Lazo de la UNAM y *Máquinas célibes* en X-Teresa, espacio alternativo para las artes en 1993, y luego *Lavatio corporis* en Museo Carrillo Gil en 1994, donde dejan clara su influencia del teatro de la crueldad de Artaud⁵¹. Sus acciones se caracterizaban por su funcionamiento irruptivo y trasgresor, que más que buscar la transmisión de un concepto, lo que exploraban eran las formas de terror en el espectador y la construcción inmediata de la acción a través de elementos que pusieran en entre dicho los límites entre representación y vida. Un confrontamiento directo con la vida: la muerte.

Las bases de su estructura no son sólo el teatro de la crueldad de Artaud, sino también la relación entre erotismo y muerte de Bataille y el cuerpo anarquista de Bourroughs, transitando también por las estéticas del dolor y el erotismo de Bacon y, por supuesto, por las estéticas del Accionismo vienés, de Joseph Beuys, de Gina Pane, de la Fura del Baus. SEMEFO buscó esos medios distintos de los que hablaban, y sobre todo, los contextos radicalmente diferentes, estos discursos del arte significan, a nivel estético, entender lo grotesco más allá de su función cómica o sátira; a nivel histórico, evidenciar el estatuto de violencia de la sociedad contemporánea, ya sea en el orden político, social o ético, y a nivel cultural, en la apropiación de la violencia como un imaginario cotidiano de nuestras vidas.

Antes de ser la líder de este grupo, Teresa era vendedora de libros usados afuera de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM para después, junto con sus semefos se desnudaran, se mutilaran y mutilaran animales; arrastraban cabezas de cochino, se ponían velas en el ano, usaban gasolina y fuego, exponían cuerpos y sangre, mostraban imágenes de la morgue, cosas por el estilo. Eran explícitos, a veces violentos, a veces necrófilos pero artistas por naturaleza. Por un tiempo fueron el azote de los subversivos, el underground del underground y fueron conocidos por sus performances, por sus símbolos y su crudeza de estilo. La banda los buscaba, mucha gente de C.U. los recuerda, eran ídolos de los punks y de los darks que por ahí pululaban.

⁵¹ El teatro de la crueldad de Artaud se inspira en el hecho de sorprender e impresionar a los espectadores, mediante situaciones impactantes e inesperadas. Con esto se pretende dejar una huella en el espectador, que la obra lo marque.

SEMEFO llegó a la cúspide en 1995 con una exposición monumental, y no sólo por la cantidad de piezas, sino por su importancia, montada en el Museo Carrillo Gil de la Ciudad de México, *Gusanos devorando restos de caballo*. Un montaje impresionante, tanto por el impacto visual que representaba ver de frente a aquel animal destazado y expuesto dentro de una gran caja de cristal, como por el significado histórico del propio caballo, relacionado éste con la conquista, el dolor, la subyugación y la sangre derramada en el proceso; un caballo blanco, como en el que cuentan llegó Hernán Cortés a México, seccionado a la mitad quirúrgicamente; de un lado se ve al animal como una estatua, con el ojo abierto y su pelo suave aún, y del otro lado, el cerebro y otros órganos internos en detalle, y por supuesto, como lo dice el título de la exposición, con gusanos, muchos gusanos que se movían de un lado a otro por las cavidades del oído, el ojo y entre los lóbulos del cerebro y ese toque que caracterizó a su trabajo desde siempre, ese toque SEMEFO, ese olor a muerte, olor real. Las autoridades del museo se escandalizaron tanto cuando el olor a formol y podredumbre comenzó a llegar al piso superior donde se guardan las colecciones permanentes que clausuraron la exposición. Una exposición podrida y sublime, pluri simbólica, pluri exótica y pluri tanática.

Ella no se detuvo, el SEMEFO se terminó, nadie sabe decir a ciencia cierta por qué, algunos rumoran que tenían *vidas por vivir*. Pero Teresa no se detuvo, Margolles siguió y una de las piezas más famosas después de SEMEFO es la de una lengua que parece salir de la pared, como si ese alguien, su dueño, estuviese del otro lado burlándose, sacando la lengua como se la sacaron a él. Claro, una lengua humana, que sale de la blanca pared de la galería y que llevó a su autora a la fama internacional. Una lengua medio ennegrecida, cuenta Alberto Roblest, que de acuerdo a las palabras de Teresa, es la lengua de un joven criminal al que le compró la caja para ser enterrado, en una especie de intercambio. Cuentan que la historia es la siguiente: Por alguna razón Teresa conocía a la familia, gente muy pobre de Culiacán, y lo que eso implica cuando eres pobre y desesperado en un Estado de narcos. El trato fue el siguiente, entre la madre del finado y la artista: *"Tú me das la lengua y yo pago la caja para tu difunto, ¿OK? Deal"* Le abrió la boca y ahí tienen a la lengua que ha viajado por todo el mundo, sin duda más que su dueño.

* Trato en inglés

Los expertos han descubierto en el trabajo de Margolles, una línea directa con la tradición del arte mortuario y necrológico de origen prehispánico; en combinación con el morbo del cristianismo que hace uso de las figuras bañadas en sangre y la mutilación. Ni qué decir de las relaciones que establece con el sacrificio (azteca y católico), la desmitificación y la remistificación del cadáver en ambas tradiciones, y de la muerte en un constante ritual. En Boston en el ICA (Institute of Contemporary Art) donde hubo una colectiva de arte mexicano, ella estaba incluida con su caja de burbujas de agua, que a diferencia de las otras en el planeta, esta funciona con agua con la que se han lavado los cadáveres en la morgue-. *“Eso es precisamente la vida, ¿qué no?, una burbuja efímera y multicolor que revienta en el aire...”* dice Teresa sobre su obra.

Margolles trabaja en una sugerente contundencia visual e intuitiva que termina por absorber sensible y emocionalmente al espectador, pues además de sustentarse en los recursos de alguien que vive interiormente al borde, en el extremo, con todo, no a medias tintas, posee un oficio muy construido que termina por fascinar al espectador ya sea por la inquietud, el respeto, la extrañeza o el horror; rechace o acoja éste los resultados de su experiencia con la obra. Se trata de los componentes y ámbitos que maneja *“El agua de la ciudad de México”*, una obra en video, estupéndamente grabado por Margolles misma, en donde un trabajador de la morgue en bata azul marino y guantes rojos de latex en las manos, baña lentamente cadáveres de hombres jóvenes y maduros, un anciano y una niña, uno tras otro, tendidos en sus planchas después de la necropsia, con una manguera negra más o menos gruesa por la cual sale un chorro de agua que recorre los cuerpos casi a ras de piel. En la instalación, un televisor, frente a frente, hay una banca de concreto rectilínea, como algunas de los parques, la única diferencia es que está hecha con el cemento que utilizó para sacar los moldes a los cadáveres.

Ahora ella va por el mundo mostrando su arte, a veces aquí en México, donde no tiene tanta difusión, pero que el Museo Ex-Teresa Arte Actual siempre le tiene una sala reservada a ella. Quizá vaya con sus burbujas de espíritus, que volvieron loco a los de la galería Tate de Londres. O con *“Tumba de bolsillo”* o *“Carriola rígida”* que por fuera se ve como una caja de cemento de medio metro de largo y treinta de ancho aproximadamente, sin chiste alguno, hasta que se entera uno que adentro, se encuentra el cuerpo de un niño enterrado. Hay varias versiones en torno a esta pieza,

todas ellas macabras por supuesto, quien sabe cual sea la verdad, pero como diría Teresa con respecto a esto: “*Si hubiera explicaciones para todo, ¿qué sentido tendría entonces el arte..?*.”

Vino a México en 2007 y que vuelve a hacer de las suyas, que las suyas son muy bien hechas, allá en la galería de la Fundación/Colección Jumex en Ecatepec, Estado de México, una instalación que consta de un surco de ocho metros de largo, quince centímetros de ancho y tres centímetros de profundidad, lleno de fluidos de cadáveres de personas asesinadas. Como si se tratase de un tributo para todos los asesinatos cometidos en este lugar que se encuentra entre los más violentos de México⁵². Con su forma tan característica de subrayar el acontecer de su país, ¿es sarcasmo, es cinismo o es una burla bien sustentada? Sustentada en la sangre de un pueblo.

Esta es la papisa de la carne, nuestra *Nueva Carne* a la mexicana; no necesita imaginarse seres insectoides o que salen del cuerpo de una persona, no necesita maquillarlos ni ponerlos en un ciclorama de teatro viejo, todo lo que necesita su país se lo da: la indiferencia de su gente hacia los cuerpos de nadie, la burocracia para conseguir con cierta facilidad los elementos de su obra, el poco valor a la vida y el mucho miedo a la muerte. Ella se sienta con su libro abierto en las piernas, con el cadáver que le habrá de transmitir la sabiduría para colocarlo dentro de una caja de cemento o vaciarlo y procesar sus órganos para trazar una línea divisoria entre el miedo de hacer y el hacer las cosas por miedo, por miedo a no hacer y ser un cadáver olvidado en algún cajón del SEMEFO.

Cuatro poetas de la carne, cuatro mentes que trabajan sus perversiones para hacerlas visibles, para mostrarlas y mostrarles al mundo lo que pueden hacer con el cuerpo humano, vivo o muerto, real, maquillado o dibujado. Cronenberg ve al hombre y a la mujer llenos de dudas, de miedos, de deseos y frustraciones y va hacia lo más profundo de su ser, de su cuerpo para desentrañarlo, para deshilar uno a uno sus deseos y mostrarlos sin mayor pena, sin ningún conflicto. Él ve sin tapujos y sin limitaciones, meticulosa y acorralante vista de un hombre que no teme ver y mucho

⁵² Ecatepec es junto con el de Nezahualcoyotl, uno de los dos municipios donde más delitos en general se denuncian ante el Ministerio Público del Estado de México además de registrar el mayor número de homicidios junto con Naucalpan.

Análisis sobre la violencia social en la Delegación Iztapalapa, Dr. José Arturo Yáñez Romero. http://www.icesi.org.mx/documentos/propuestas/iztapalapa_modelo_para_estudio_inseguridad.pdf

menos mostrar.

Giger, perverso como él sólo puede ser, el cuerpo humano se debe gozar, se debe disfrutar con todo, con la naturaleza o con la tecnología, pero gozar. Perverso desde su cabello blanco hasta sus pies con zapatos siempre negros. Sus criaturas insectoides hablan por él, sus máquinas sexosas lo representan, sus vaginas son la cerradura, sus penes la perilla y su mente la llave.

Witkin y su compendio de imágenes, una bestia devoradora de todo lo visible, lo consume, lo procesa y lo recrea a su más puro antojo. Todo se vale, todo cabe dentro de su ciclorama, dentro de su cortina teatral, dentro de su mundo donde la belleza tiene muñones, donde sus cadáveres puede volar a donde se les plazca, donde lo deforme y monstruoso es no mostrar y no ver.

Teresa Margolles, con nombre de santa, claro, ella es la santa que dignifica a los cadáveres sin nombre, a los olvidados, ella es la que les da una historia que contarles al mundo para que los volteen a ver, para que se apiaden de su olvido y de su dolor. Ella es la amiga de los narcos, amiga de los cadáveres sin nombre, amiga del underground de este país.

Cada uno de estos poetas habla en el lenguaje de su medio; el cinematográfico, la ilustración y la pintura, el fotográfico y la instalación, cada uno habla con lo que tiene a su alcance, cada uno habla con completo convencimiento de lo que hace. Sí, todos diferentes pero con un común denominar: la honestidad. Cada uno de ellos es honesto con sus miedos, con sus perversiones, con sus farsas y sus mundos. Ellos no temen mostrar, no le temen a la censura, no le temen al desprecio porque tienen de su lado la verdad de esos miedos, de esas perversiones, de sus insectos o de sus cadáveres.

Son crudos, son duros con el mensaje, son contundentes. ¿Por qué de esa forma? ¿Por qué con esa dureza? Porque no les han dejado opción, porque ellos mismos no se dieron otra opción, porque lo que dicen ya ha sido dicho antes pero ellos se valen del medio que escogieron para hablar, decir, mostrar, comunicar.

Son poetas de la carne, de la propia y de la ajena, son poetas que escriben los

versos más crueles y perversos en un celuloide, en una litografía, o en el cuerpo descompuesto de otra persona. Su mensaje es claro, su medio es lo complicado, pero por eso siguen, porque seguirán diciendo lo mismo que no ha sido comprendido, se afinarán, se pulirán pero seguirán escudriñando en el Ser Humano, en los miedos y en las perversiones, en lo vivo y en lo muerto. Ellos escribirán sin parar, y por favor, que así sea.

CONCLUSIONES FINALES

Somos cuerpo y todo aquello que se haya producido y vaya a serlo, se realiza desde el cuerpo que somos, el cuerpo, nuestro cuerpo es nuestro medio más inmediato para comunicarnos, la *Nueva Carne* sólo toma en cuenta esto para transmitir los miedos, los deseos, las frustraciones o los sueños que se encierran en ese cuerpo. Por eso debe ser nueva, porque será un nuevo mensaje proyectado en un nuevo cuerpo, en una *Nueva Carne*.

La *Nueva Carne* no se mira como se mira un cuadro o una escultura; el cuerpo del artista es un velo, el lugar donde el espectador quita ese velo para toparse con un espejo donde se mira, lee y contempla con toda su carga, ya sea sexual, fanática, agresiva, destructiva, y constructiva de sus propios deseos o miedos.

Así la *Nueva Carne* valiéndose del cuerpo humano, también hace uso de otro cuerpo, puede ser humano, mecánico, animal o cualquier objeto que sea capaz de sacar de su cotidianeidad o normalidad al cuerpo en sí mismo, ya sea el uso de cortadas, de piel sacada de otro cuerpo, de partes mecánicas, de vendajes o de una simple cuchilla que transforme a la piel en una nueva piel, en una *Nueva Carne*.

El hecho de que La *Nueva Carne* sea subjetiva, poco apegado a lo científico, quizá una locura, no la deja fuera de esa necesidad del Ser Humano y del cuerpo del Ser Humano por querer comunicar. Muchas personas se sienten atraídas por artes esencialmente corpóreas como la danza, como el ballet o el glam en algún concierto, el performance, el happening o el body paint. ¿La danza comunica?, ¿Los performances comunican?. Sí, puede contarte una historia de amor como *El Lago de los Cisnes* o una historia breve para que brinques y te avientes con un grupo de personas que comparten contigo esa expresión al escuchar *Autosuficiente* de *Parálisis Permanente*; o bien ver a un grupo de mujeres que poco a poco van desapareciendo porque unas sombras que salen del fondo del escenario se las van llevando y al final te enteras que el performance tiene por título *Las mujeres de Juárez*. Todo tiene un mensaje que dar, un mensaje que transmitir, ya sea agradable o no el mensaje, o la forma en que es

transmitido el mismo. Sí, de nuevo, el mensaje sencillo, lo complejo es el medio, y cómo no ha de serlo si el cuerpo humano es complejo en cualquier forma.

Y es que lo nuevo implica posibilidades, una nueva posibilidad de mandar mensajes en un medio tan inmediato y próximo en cada Ser Humano, su cuerpo. En donde el dolor y el placer se juntan para explotar en víceras, en sangre, en sudor, en cabellos, en ojos, en cortadas, en implantes, es en lo que se quiera añadir a un nuevo cuerpo.

Al tener presente que nuestra única y potente luz natural es el sol, se entiende porque la luz es vida y tiene el arduo trabajo de ser nuestro reloj biológico, viajando a través de 300 mil kilómetros por segundo. Un fenómeno de energía brillante que cambian según el lugar, la hora, la estación y las condiciones climáticas. Un espectro, una variedad de colores que juntos parecen ser solo blancos que al hacer contacto con la atmósfera terrestre se liberan. La luz transforma los cuerpos, los humanos, animales y vegetales, todos los cuerpos sucumben a su cambio, paulatino pero constante. Cada momento es diferente a otro por la luz, por ello el cuerpo humano es una cámara fotográfica y una fotografía, es un caleidoscopio donde se captura la luz para ser refractada y transformar las sombras que hay en él.

Con la *Nueva Carne* se da una transmutación de esa luz y de esa sombra, de ese cuerpo que habla consciente o inconscientemente, pero que siempre habla. El Ser Humano por naturaleza siempre deseará lo que sea, un hombre o una mujer, un amor, una vida llena de lujos, éxito, poder, siempre deseará y por tanto siempre tendrá acceso al placer de alguna forma, sencilla o compleja, vanal o espiritual, pero siempre tendrá la puerta abierta al placer, y por supuesto, al dolor.

Inevitablemente el placer lleva dolor, no porque el placer duela, sino por lo que cuesta acceder a él. Al final cuando se termina el placer llega de nuevo el dolor, pero en la *Nueva Carne* el dolor es parte del placer, no es que el dolor guste sino sólo es el precio que se tiene que pagar para acceder al placer, al placer de mostrar tu mensaje de la manera que te plazca, sin tapujos, sin miedo y sin límites.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Bibliografía

1. Aguilar Mora. Jorge, Sabat Mater, México, Era, 1996. 60 pp.
2. Aguirre Sala, Jorge F. Ética del placer, México, Universidad Iberoamericana, 199., 273 pp.
3. Alegría, Margarita et al. Manual para el manejo de información de la investigación documental, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1994. (c 1990) 46 pp.
4. Anónimo. Teresa Filósofa, México, Ediciones Coyoacán, 1998 (c. 1994) 108 pp.
5. Antonio Donadoni S.J. El Devoto del Purgatorio o sea Misa y Oraciones en favor de las benditas animas, México, s/f. 389 pp.
6. Aranguren, José Luis. La comunicación humana, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1967. 247 pp.
7. Aviña, Rafael. Asesinos seriales: grandes crímenes de la nota roja a la pantalla grande, México, Patria, 1996. 156 pp.
8. Ayala, Leopoldo y Leroy, Iván (comps.) La Erótika, México, Exodo, 2006. 228 pp.
9. Baceyro, Raúl. Ensayos sobre fotografía, Argentina, Paidós, 2003. 136 pp.
10. Bárcena, Fernando. La esfinge muda: El aprendizaje del dolor después de Auschwitz, Barcelona, Anthropos, 2001. 115 pp.
11. Baudelaire, Charle., El spleen de París, Trad. Emilio Olcina, México, Fontamara, 1989. 159 pp.
12. -----La fanfarlo y otros cuentos, Trad. Cristina Pieri-Rossi, Barcelona, Montesinos, 1981, 111 pp.
13. -----Las flores del mal, México, Porrúa, 1984. 201 pp.
14. Belloc, Barbara. El desnudo: la piel de eros, Buenos Aires, Sudamerica, 2001. 158 pp.
15. Borges, Jorge Luis. El aleph, España, Alianza Editorial, 2000 (c 1971) 203 pp.
16. Bourdieu, Pierre. La fotografía: un arte íntimo, México, Nueva Imagen, 1979. 156 pp.
17. Bretón, André. Manifiesto del surrealismo, Barcelona, Labor, 1985. 338 pp.

18. ----- El amor loco, España, Alianza Editorial, 2003. 133 pp.
19. Carroll, Lewis. Alicia en el país de las maravillas y Al otro lado del espejo, México, Porrúa, 2000 (c. 1972) 166 pp.
20. Castro Sariñana, María Luisa. Preñar a los hombres, México, Alamah, 2002. 205 pp.
21. Cervera Díaz, Ethiel. La iluminación, México, Alhambra mexicana, 1995. 85 pp.
22. Clinton L., Benjamín et al. Human Biology, Estados Unidos, McGraw-Hill, 1997. 345 pp.
23. De Nerval, Gérard. Aurelia, México, Coyoacán, 1998. 156 pp.
24. Del Fleur, Melvin Lawrence. Teorías de la comunicación masiva, 4ª ed. Trad. Adolfo A. Negrotto, México, Paidós, 1979. 463 pp.
25. Del Moral López, Fernando. El amor en psicoanálisis y en el cine, México, Campo Lacaniano, 2004. 279 pp.
26. Deleuze, Gilles. La imagen-movimiento, España, Paidós, 1984. 318 pp.
27. Diccionario médico familiar, México, Reader's Digest México, 198. 756 pp.
28. Diccionario Terminológico de Ciencias Médicas, México, Salvat Mexicana de Ediciones, 1983. 300 pp.
29. El gran libro de la salud, Enciclopedia Médica de Selecciones de Reader's Digest, Estados Unidos, Reader's Digest México, 197., 974 pp.
30. El pequeño Larousse ilustrado, 7ª ed. México, Ediciones Larousse, 2001. 1852 pp.
31. Epicteto. Manual y Máximas, México, Porrúa, 1975. 295 pp.
32. Erasmo. Elogio de la locura, España, Alianza Editorial, 2004 (c. 1984), 197 pp.
33. Fernández, Isabel. Catálogo razonado de Remedios Varo, Singapur-México, Era, 1999. 24 pp.
34. Ferrater Mora, José. Diccionario de Filosofía, t. II, Barcelona, Ariel, 2004. 2789 pp.
35. -----Diccionario de Filosofía, t. III, Barcelona, Ariel, 2004. 3567 pp.
36. Fleming, William. Arte, Música e Ideas, México, 1989. 381 pp.
37. Fotografía. España, Fundación Televisa, 2005. 345 pp.
38. Freud, Sigmund. El malestar en la cultura y otros ensayos, Trad. Ramón Rey Ardid, Madrid, Alianza, 1999. 263 pp.

39. Freund, Gisèle. La fotografía como documento social, España, Gustavo Gili, 2002 (c. 1976) 207 pp.
40. Fromm, Erich. ¿Tener o ser?, Trad. Carlos Valdes, México, Fondo de cultura económica, 1982 (c. 1976) 185 pp.
41. ----- El arte de amar, México, Paidós, 2004 (c. 1959) 165 pp.
42. Frontisi Ducroux, Françoise, El hombre ciervo y la mujer araña: figuras griegas de la metamorfosis, Trad. Maysi Veuthey, Madrid, Abada, 2006, 285 pp.
43. G. Cortés, José Miguel. Orden y caos, España, Anagrama, 1977. 214 pp.
44. García Gual, Carlos y Eduardo Acosta Méndez. Ética de Epicuro, La génesis de una moral utilitaria, Barcelona, Barral Editores, 1974. 145 pp.
45. Garibay, Ángel María. Mitología griega, dioses y héroes, México, Porrúa, 2002. 383 pp.
46. Giger, Hans Rudi. Portfolio, Hong Kong, Taschen, 2002. 14 ilustraciones.
47. Goethe, Johann Wolfgang, Ernst Hoffmann, John Polidori, Edgar Allan Poe, Théophile Gautier, Joseph Sheridan Le Fanu, Luigi Capuana, Guy de Maupassant y Rubén Darío. El libro de los vampiros, México, Fontamara, 1998 (c. 1982) 173 pp.
48. Goethe, Johann Wolfgang. Fausto y Werther, México, Porrúa, 1999 (c. 1963) 275 pp.
49. Gorostiza, José. Muerte sin fin, México, Ediciones Casa Juan Pablos, 2001. 60 pp.
50. Haraway, Donna J. Testigo modesto: Feminismo y tecnociencia, Trad. Helena Torres, Barcelona, UOC, 2004. 357 pp.
51. Harris, Thomas. El silencio de los corderos, México, Debolsillo, 2006. 356 pp.
52. Henry, Michael. Encarnación: una filosofía de la carne, Trad. Javier Teira, Salamanca, Sígueme, 2001. 373 pp.
53. Herrera, Hayden. Frida Kahlo, las pinturas, México, Diana, 1994. 257 pp.
54. Hesse, Herman. Demian, Alianza Editorial, 1999 (c 1968) 177 pp.
55. Hill, Paul. Diálogo con la fotografía, Barcelona, Gili, 1980. 178 pp.
56. HR Giger Arh+, Alemania, 2004 (c. 1991) 96 pp.
57. Huxley, Aldous. Un mundo feliz y Retorno a un mundo feliz, México, Porrúa, 2002 (c. 1990) 231 pp.

58. Jakubowski, Maxim y Marilyn Jaye Lewis (comps.) Erotic Photograpy, China, Magpie Books, 2001. 450 pp.
59. Jennings, Gary. Halcón, México, Planeta, 1993 (c. 1992) 965 pp.
60. Jodorowsky, Alejandro. La sabiduría de los chistes, México, Grijalbo Mondadori, 1998 (c. 1994) 397 pp.
61. K. Berlo, David. El proceso de la comunicación, México, El ateneo, 1992. 230 pp.
62. Kafka, Franz. La metamorfosis, España, Alianza Editorial, 2004 (c. 1966) 135 pp.
63. Kelly, Jain. Nude: Theory, Estados Unidos, Lustrum, 1979, 175 pp.
64. Kristeva, Julia. Poderes de la perversión, México, Siglo XXI, 2004. 281 pp.
65. -----The new maladies of the soul, Trad. al inglés de Ross Mitchell Guberman, Estados Unidos de América, Universidad de Columbia, 1995 (c. 1993) 245 pp.
66. Kroll's Eric. Fetish Girls, Italy, Taschen, 2002 (c. 1994) 199 pp.
67. Lacan, Jacques. Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis, México, Siglo XXI, 1997, 357 pp.
68. Lazarsfeld, Merton et al. La comunicación de masas, Argentina, Centro Editor de América Latina, 1977. 190 pp.
69. Léxico sucinto del erotismo, España, Editorial Anagrama Barcelona, 1970. 107 pp.
70. Luna Castillo, Antonio. Metodología de la tesis, México, Trillas, 1996. 135 pp.
71. Martínez Limón, Enrique. Prosas oníricas, México, SEP, 1986. 111 pp.
72. Mcluhan, Marshall. La aldea global: transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI, Tr. Claudia Ferrari, México, Gedisa, 1991. pp. 203.

73. Mill, John Stuart. El Utilitarismo. Trad. de Esperanza Guisán. España, Alianza Editorial, 2002 (c. 1984) 156 pp.
74. Moro, Tomás. Utopías del renacimiento, 11a ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1995. 273 pp.
75. Morris, Desmond. El cuerpo al desnudo: Una sorprendente visión del cuerpo humano, Barcelona, Folio, 1985. 255 pp.
76. Navarro, Antonio José (comp.) La Nueva Carne, una estética perversa del cuerpo, España, 2002. 392 pp.
77. Niedner, Heinrich. Mitología Nórdica, España, Edicomunicación, 1997. 261 pp.
78. Orwell, George. Rebelión en la granja y 1984, México, Porrúa, 2001 (c. 1999) 349 pp.
79. Ovidio. El arte de amar, México, Editores mexicanos unidos, 2002 (c. 1985) 151 pp.
80. Padura Fuentes, Leonardo. Máscaras, Cuba, Ediciones Unión, 1997. 213 pp.
81. Parry, Eugenia. Joel-Peter Witkin, s/l, Phaidon, s/f, s/p.
82. Pascal, Blaise. Pensamientos, Argentina, Aguilar, 1977 (c 1959) 165 pp.
83. Paz, Octavio. El laberinto de la soledad, México, Fondo de cultura económica, 1981 (c. 1950) 193 pp.
84. Poe, Edgar Allan. Trece cuentos escogidos, Trad. Julio Cortazar, México, Conaculta, 2000. 255 pp.
85. Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española, 22a ed. Madrid, Real Academia Española, 2001. 2453 pp.
86. Rojas Soriano, Raúl. Guía para realizar investigaciones sociales, 14^a edición,. México, Plaza y Valdés, 1994. 282 pp.
87. ----- Trabajo intelectual e investigación de un plagio: recomendaciones para redactar un texto, México, Plaza y Valdés, 1997. 131 pp.
88. Rulfo, Juan. Pedro Páramo y El Llano en llamas, México, Planeta, 1975 (c. 1953) 269 pp.
89. Sade, Marques. Juliette, Trad.pilar Calvo, Madrid, fundamentos, 1978,. 192 pp.

90. ----- Justine o las desventuras de la virtud, Trad. Antonieta Trueba, México, J. Pablos, 2000. 319 pp.
91. -----Los 120 días de Sodoma, Trad. Rafael Soria, México, J. Pablos, 2002. 448 pp.
92. Saramago, José. Ensayo sobre la ceguera, trad. Basilio Losada, México, Alfaguara, 1998. 373 pp.
93. Sartori, Giovanni. Homo videns, la sociedad teledirigida, México, Taurus, 2001 (c. 1997) 205 pp.
94. Savater Fernando. Los siete pecados capitales, México, Debate, 2005. 159 pp.
95. Semionovich, Liev. Psicología del arte, España, Barral, 1970. 529 pp.
96. Solans, Piedad. Accionismo vienes, España, Nerea, 2000. 257 pp.
97. Stevenson, Robert Luis. Dr. Jekyll y Mr. Hyde, México, Origen-Omgsa, 1983. 237 pp.
98. The records of the atomic bombing in Nagasaki, Japón, Nagasaki City, 1975.
99. Thibodeau, Gary y Kevin T. Patton. Structure and Function of the Body, 11a. ed. Estados Unidos, Mosby, 2000. 645 pp.
100. Von Secher-Masoch, Leopold. La venus de las pieles, Madrid, Alianza Editorial, 1973. 205 pp.
101. Z. Brite, Poppy. El arte más íntimo, Trad.rde Jaime Zulaika, Madrid, Grijalbo Mondadori, 1998 (c 1996) 266 pp.
102. Zamora Betancourt, Lorena. El desnudo femenino: una visión de lo propio, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2000. 139 pp.

Hemerografía

1. El paseante, "El cuerpo y la fotografía", (España), s/f, núm 26, 96 pp.
2. Generación, Asesinos seriales (México), febrero-marzo 1999, XI, núm 22, 66 pp.
3. Generación, Cine de culto (México), XV, núm 50, 69 pp.
4. Generación, Marcel Duchamp (México), XVII, núm 63, 68 pp.
5. Goliardos, "Cuentos de Christa Fost, Poppy Z. Brite y Andrew Murphy", (México), s/n, s/f, 43 pp.

6. Goliardos, "Día de muertos y otros relatos de fantasía oscura", (México), s/n, s/f, 47 pp.
7. Imprenta, marzo-abril 1999, núm 8, pp. 14-17.
8. La fotografía actual, (España), agosto-septiembre 2000, núm 80, 104 pp.
9. La fotografía actual, (España), junio-julio 1999, núm 73, 96 pp.
10. Lauer, David, "Witkin por Witkin". Cuiria. Antes La Callejera (México, D.F.), Otoño del 2000, Año 2, núm 4, pp. 8-11.
11. Los grandes misterios, "Vampiros", (México), abril 2001, núm 14, 40 pp.
12. Luna Córnea, (México), octubre-diciembre 2002, núm 25, 312 pp.
13. Muy especial, (México), septiembre 2005, núm 2, 96 pp.
14. Navarrete, Sylvia, "Orlan o el performance quirúrgico", La Jornada (supl. cult.) 2 de oct. de 1996, pp 35.
15. Picnic, (México), septiembre-octubre 2006, núm 12, 144 pp.
16. Quo, "El libro negro del sexo Vol. II", (México), agosto 2007, 96 pp.
17. Revista del consumidor, (México), mayo 2005, núm 57, 67 pp.
18. Rodríguez, Enrique, "Moldeando cuerpos". Hoy con tu salud (México), septiembre-noviembre 2007, Año 2, núm 5, pp. 8-13.
19. Sánchez Crespo, Carmen, "Los caminos de Eros: erotismo y literatura", Imprenta, marzo-abril 1999, núm 8, pp. 14-17.
20. TatuARTE en la piel, (México), mayo 2002, núm 2, 32 pp.
21. Zúñiga, Araceli, "Orlan, el cuerpo que vendrá...", La Jornada (supl. Triple Jornada) 7 de abril de 2005, pp 4.

Filmografía.

1. A History of Violence (Una historia violenta), David Cronenberg, Estados Unidos, 2005.
2. A Zed & Two Noughts (Una Zeta y Dos Ceros), Peter Greenaway, Reino unido, 1985.
3. Ai-No borei (El imperio de la pasión), Nagisa Oshima, Japón, 1978.
4. Ai-no corrida (El imperio de los sentidos), Nagisa Oshima, Japón, 1976.
5. Akira, Katsuhiro Ôtomo, Japón, 1988.
6. Alien (Alien: El octavo pasajero), Ridley Scott, Estados Unidos, 1979.
7. Baise Moi (Viólame) Dir. Virgine Despentes-Coralie Trinh Thi, Francia 2000.
8. Begotten, Edmund Elias Merhige, Estados unidos, 1989.
9. Bitter Moon (Luna Amarga) Dir. Roman Polanski, 1994.
10. Crash, David Cronenberg, Estados Unidos, 1996.
11. Cube (El cubo), Vincenzo Natali, Canadá, 1997.
12. Dans ma peau (Dentro de la piel), Marina de Van, Francia, 2002.
13. Dead Ringers, David Cronenberg, Canadá, 1988
14. Dr. Moreau's house of pain (La casa diabólica del Dr. Moreau), Charles band, Estados Unidos, 2003.
15. Dracula: Pages From a Virgin's Diary (Drácula: páginas del diario de una virgen), Guy Maddin, Canadá, 2001.
16. Eastern Promises, David Cronenberg, Canadá, 2007.
17. Edward Scissorhands (El joven manos de tijeras), Tim Burton, Estados Unidos,1990.
18. El gabinete del Dr. Caligari, Dir. Robert Wiene, Alemania, 1919.
19. El laberinto del fauno, Guillermo del Toro, España-México, 2006.
20. El topo, Alejandro Jodorowsky, México, 1970.
21. eXistenZ, David Cronenberg, Canadá, 1999.
22. Fando y Lis, Alejandro Jodorowsky, México, 1968.
23. Frankenstein, Dir. James Whale, Estados Unidos, 1931.
24. Freaks (Fenómenos), Tod Browning, Estados Unidos, 1932.
25. Gojital (Lies), Jang Sun Woo, Corea, 1999.
26. Hellbound: Hellraiser II, Tony Randel, Estados unidos, 1988.
27. Hellraiser III: Hell on Earth, Anthony Hickox, Estados Unidos, 1992.

28. Hellraiser, Clive Barker, Estados Unidos, 1987.
29. Hellraiser: Bloodline, Kevin Yagher, Estados Unidos, 1996.
30. Hellraiser: Deader, Rick Bota, Estados Unidos, 2005.
31. Hellraiser: Hellseeker, Rick Bota, Estados Unidos, 2002.
32. Hellraiser: Hellworld, Rick Bota, Estados Unidos, 2005.
33. Hellraiser: Inferno, Scott Derrickson, Estados Unidos, 2000.
34. Hellraiser: Prophecy, Jonathan S. Kui, Estados Unidos, 2006.
35. Ichi, the killer (Ichi, el asesino), Takashi Miike, Japón-Hong Kong-Corea del sur, 2001.
36. Johnny got his gun (Johnny tomó su fusil), Dalton Trumbo, E.U.,1971.
37. Kôkaku kidôtai (Ghost in the shell), Mamoru Oshii, Japón, 1995.
38. Le pianiste (La pianista), Patrice Chereau, Francia-Austria, 2001.
39. Les fruits de la passion (Los frutos de la pasión), Shuji Terayama, Francia-Japón, 1981.
40. Lost Highway, David Lynch, Francia-Estados Unidos, 1997.
41. Marebito, Takashi Shimizu, Japón, 2006.
42. M. Butterfly, David Cronenberg, Canadá, 1993.
43. Matrix, Andy y Larry Wachowski, Estados Unidos, 1999.
44. Mosquito Der Schander (Profanación Sangrienta), Marijan Vadja, Suiza, 1976.
45. Mulholland Drive, David Lynch, Francia-Estados Unidos, 2001.
46. Naked Lunch (El Almuerzo Desnudo), David Cronenberg, Canadá, 1991.
47. Ôdishon (Audición), Takashi Miike, Japón, 1999.
48. Pinocchio 964, Shozin Fukui, Japón, 1991.
49. Possession (Posesión), Andrzej Żuławski, Francia-Alemania, 1981.
50. Powder (Pura energía), Victor Salva, Estados Unidos, 1996.
51. Rabid, David Cronenberg, Canadá, 1977.
52. Robocop, Paul Verhoeven, Estados Unidos, 1987.
53. Saló o Le 120 giornate di Sodoma, Pier Paolo Pasolini, Italia-Francia, 1975.
54. Santa sangre, Alejandro Jodorowsky, México-Italia, 1989.
55. Scanners, David Cronenberg, Canadá, 1981.
56. Shivers, David Cronenberg, Canadá, 1975.
57. Silent Hill (Terror en Silent Hill), Christophe Gans, Estados Unidos, 2006.
58. Spider, David Cronenberg, Canadá, 2002.
59. Sympathy for Mr. Vengeance (Sr. Venganza), Park Chan-Wook, Corea, 2002.

60. Terminator 2: Judgment Day (Terminator 2: El juicio final), James Cameron, Estados Unidos, 1991.
61. Termino Medio (cort.), Marco Antonio Barajas, México, 2004.
62. Tetsuo, Shinya Tsukamoto, Japón, 1989.
63. The bride of Frankenstein (La novia de Frankenstein), James Whale, 1935.
64. The Brood, David Cronenberg, Canadá, 1979.
65. The cook, the thief, his wife and her lover (El cocinero, el ladrón, su esposa y su amante), Dir. Peter Greenaway, Reino Unido, 1994.
66. The Dead Zone (La zona Muerta), David Cronenberg, Canadá, 1983.
67. The Elephant man (El hombre elefante), David Lynch, 1980.
68. The Fly (La mosca), David Cronenberg, Estados Unidos, 1986.
69. The hunger (El ansia), Tony Scott, Reino Unido, 1983.
70. The Pillow book (El libro de cabecera) Dir. Peter Greenaway, Reino Unido, 1999.
71. The secretary (La secretaria), Steven Shainberg, Estados Unidos, 2002.
72. The silence of the lambs (El silencio de los inocentes), Jonathan Demme, Estados Unidos, 1991.
73. The Terminator, James Cameron, Estados Unidos, 1984.
74. Tideland, Terry Gilliam, Canadá, 2005.
75. Unbreakable (El protegido), M. Night Shyamalan, Estados Unidos, 2000.
76. Videodrome (Cuerpos Invadidos), David Cronenberg, Canadá, 1983.

Videografía

1. All is full of love, Björk, Homogenic, One little Indian, Dir. Chris Cunningham, 1999.
2. Cuentos Japoneses de Terror, “La máquina de refrescos”, 9 febrero 2007, canal 11, IPN, Japón, 2004.
3. Dr. 90210, E! Entertainment Television, Temporadas 3 y 4, Estados Unidos, 2004.
4. FLCL, Furi Kuri, Dir. Kazuya Tsurumaki, Gainax, Japón, 6 capítulos, 2000.
5. Fullmetal Alchemist, Dir. Seiji Mizushima, Bones, Japón, 51 capítulos, 2004.
6. Gantz, Dir. Ichiro itano, Gonzo, Japón, 13 capítulos, 2004.
7. Grey's Anatomy, The Mark Gordon Company, Temporada 3, Estados Unidos, 2006.

8. Hey boy, hey girl, Chemical Brothers, Surrender, Astralwerks, Dir. Dom and Nick. 2000.
9. Human Nature, Madonna, Bedtime stories, Maverick, Dir. Jean Baptiste Mondino. 1993.
10. La visión de escaflowne, Dir. Kazuki Akane, Sunrise, Japón, 26 capítulos, 1996.
11. Naruto Shippuden, Dir. Yuuto Date, Studio Pierrot, Japón, capítulos 19-26, 2007.
12. Neon Genesis Evangelion, Dir. Hideaki Anno, Gainax, Japón, 24 capítulos, 1996.
13. Nip/Tuck, Prod. Ryan Murphy, FX Networks, Estados Unidos, Temporadas 1, 2 y 3, 2003-2006.
14. Pagan poetry, Björk, Vespertine, One little Indian. Dir. Nick Knight, 2001.
15. Pet shop of horrors, Dir. Toshio Hirata, Madhouse, Japón, 4 capítulos, 1999.
16. Rock Dj, Robbie Williams, Sing when you're winning, EMI. Dir. Vaughan Arnell. 2000.
17. Sex and the city (Sexo en la ciudad) La tercera temporada completa, Prod. Michael Patrick King, HBO, 2006.
18. Viaje al cuerpo humano, BBC, Reino Unido, 2007.

Espectáculos

1. Exposición Asesinos Seriales y Pena Capital, Museo de la Policía Preventiva de la Ciudad de México, México, abril 2007.
2. Exposición El cuerpo humano, Real+Fascinante, Foro Polanco, México, junio 2006.

Musicográfica

1. Björk, Post, One little Indian, 1995.
2. Caifanes, El silencio, BMG-Ariola, 1992.
3. Caifanes, Vol. 2 El diablito, BMG-Ariola, 1990.
4. Chavela Vargas, Macorina, WEA, 1994.
5. David Bowie, Heathen, Columbia, 2002.

6. Depeche Mode, Songs Of Faith And Devotion, Sire Records Company, 1993.
7. Depeche Mode, Violator, Sire Records Company , 1989.
8. Goethes Erben, Gewaltberechtigt?, Zeitbombe, 1999.
9. Lacrimosa, Inferno, Hall of Sermon, 1995.
10. Lacrimosa, Satura, Hall of Sermon, 1993.
11. Leonard Cohen, The best of, Sony Music, 2001.
12. Madonna, Bedtime stories, Maverick, 1994.
13. Michael Nyman, The cook, the thief, the wife and her lover (Soundtrack),
Venture Caroline Records, 1989.
14. Nirvana, In Utero, Geffen Records, 1993.
15. Nitzer Ebb, That total age, Geffen Company, 1987.
16. Piazzola, Astor, María de Buenos Aires (operita), Eugenia León, ca. 2002.
Concierto Sala nezahualcoyotl.
17. Radiohead, Kid A, EMI, 2000.
18. Radiohead, Ok Computer, EMI, 1997.
19. Radiohead, The Bends, EMI, 1995.
20. Sopor Aeternus and the Ensemble of shadows, Dead Lover's Garabande
Face one and face two, Apocalyptic Vision, 2004.
21. Umbra et Imago, The best of Umbra et Imago, Scarecrow Records, 2003.
22. VNV Nation, Future Perfect, Anachron Sounds, 2002.

Sitios de interés en la Internet.

1. <http://www.artnet.com/artwork/424051229/105146/rudolf-schwarzkogler-3-aktion.html> - Imagen del trabajo de Rudolf Schwarzkogler. (15 abril 2007)
2. <http://informacionbdsm.blogspot.com/> - Blog sobre la comunidad BDSM (14 junio 2006)
3. <http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=modlangdiss>. - Ensayo de Dilia Hernández, La presencia del dolor en la obra poética de Garcilaso de la Vega, Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina, Lope de Vega y la Madre Josefa del Castillo. (7 marzo 2007)
4. <http://docentes.uacj.mx/fgomez/museoglobal/photogallery/B/gunter%20brus/gunter>

- [%20bruss%20automutilacion%201968.jpg](#) - Imagen del trabajo de Günter Brus. (15 abril 2007)
5. <http://usuarios.lycos.es/abatir/guyau17.html> - Guyau, Jean-Marie, Esbozos de una moral sin sanción ni obligación, Primera edición cibernética, diciembre 2002, Captura y diseño, Chantal López y Omar Cortés. (24 noviembre 2006)
 6. http://www.allserialkillers.com/ed_gein.htm - Información de asesinos seriales (14 junio 2006)
 7. <http://www.arte-mexico.com/eguerrero/TeresaMargolles/index.htm> - Obras de Teresa Margolles, instalaciones y fotografía. (15 junio 2006)
 8. <http://www.ashleywoodartist.com/> - Espacio de Ashley Wood, artista visual. (11 julio 2006)
 9. <http://www.bibliotheka.org/ver.php?nro=7701> - Descarga del libro La venus de las pieles de Leopold von Sacher-Masoch (24 noviembre 2006)
 10. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/24627207767240618976613/p0000002.htm#11> - Séneca, Lucio Anneo, Tratados morales, Edición cibernética de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (24 noviembre 2006)
 11. <http://www.correnticale.com/witkin> - Obras de Joel Peter Witkin (fotógrafo) (15 junio 2006)
 12. http://www.crimelibrary.com/serial_killers/notorious/gein/bill_1.html - Información de asesinos seriales (14 junio 2006)
 13. <http://www.datenschlag.org/english/> - Información sobre el BDSM (14 junio 2006)
 14. <http://www.ecstagonny.com/spa/info/artgen.htm> - Información sobre las alternativas de practicas sexuales (14 junio 2006)
 15. <http://www.elainedavidson.com/> - Espacio de Elain Davidson, quien tiene el Record Guinness como la mujer mayor con más piercings en el cuerpo. (11 julio 2006)
 16. http://www.icesi.org.mx/documentos/propuestas/iztapalapa_modelo_para_estudio_inseguridad.pdf - Análisis sobre la violencia social en la Delegación Iztapalapa del Dr. José Arturo Yáñez Romero. (15 octubre 2007)
 17. <http://www.isobelvarley.plus.com/index.htm> - Espacio de Isobel Varley quien tiene el Record Guinness como la mujer mayor más tatuado. (11 julio 2006)

18. http://www.jornada.unam.mx/2005/07/04/informacion/83_orlan.htm - información sobre Orlan del suplemento Triple Jornada que incluye videos de sus presentaciones. (15 julio 2006)
19. http://www.lainsignia.org/2001/mayo/cul_042.htm - Ensayo de Silvia Santisteban: Cibercuerpos. (16 julio 2006)
20. http://www.myspace.com/congelada_de_uva. - Espacio de La congelada de Uva (9 junio 2007)
21. <http://www.nature.com/nature/journal/v444/n7121/full/nature05413.html> - Página de la revista Nature, 14 de diciembre de 2006, volumen 444, núm. 7121. (19 junio 2007)
22. <http://www.nodulo.org/ec/2005/n036p18.htm> - Revista Crítica del presente, (España), febrero 2005, núm 36. Con el ensayo de Carlos Pérez Jara: La pornografía o el erotismo del otro. (16 julio 2006)
23. <http://www.operamundi.com.mx> - Revista digital Opera Mundi, 5 de noviembre del 2000, núm. 8 (3 mayo 2006)
24. http://www.organizacionessociales.segob.gob.mx/UAOS-Rev4/el_dolor.html - Revista Digital de la Unidad para la Atención de las Organizaciones Sociales, (México), abril-junio 2006, Nueva época, año 4, núm 4. (7 marzo 2007)
25. http://www.portalpublicitario.com/index.php?option=com_content&task=view&id=446&Itemid=52 - publicidad de Johnnie Walker (18 mayo 2007)
26. <http://www.saudek.com> - Espacio de la obra de Jan Saudek (fotógrafo) (17 junio 2006)
27. <http://www.theandroid.com> - Espacio de la campaña de Johnnie Walter. (24 agosto 2007)
28. <http://www.torrevisual.com> - Espacio de Alberto Roblest, artista visual. (23 agosto 2007)
29. <http://www.torrevisual.com/Teresa%20Margoles.htm> - Reseña de Alberto Roblest sobre Teresa Margolles (la información se corroboró con el mismo Alberto Roblest vía e-mail) (23 agosto 2007)
30. <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev27/rodriguez.htm> - Revista Ciencias Humanas, Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia, 2001, Núm 27. (7 marzo 2007)

Tesis

1. Huerta Morales, Héctor, Imágenes de un sueño: Fotografía erótica y nocturna, México, Tesis, UNAM, 2003.
2. Reyes Coix, Luis Gerardo, Retrato de un erotómano inocente, México, Tesis, UNAM, 2005.

Debajo de mi cama... La piel de mis sueños

Portafolios fotográfico

*Su piel sobre mis huesos
y mis ojos dentro de su mirada...*

Jaime Sabines (Entresuelo)

Siempre he sido un ser visual, todo lo imagino, a todo le doy una imagen, jamás me detengo para imaginar y todo lo recompongo a mi gusto, a lo que me dicta mi imaginación, todo lo dibujo, lo que quiero o lo que sueño. Porque si hago memoria de mi infancia, lo primero que recuerdo no son momentos con mi familia, ni juguetes o juegos, lo primero, lo que siempre llega primero a mi mente es un sueño. A estos sueños, que muchas veces no son agradables, debo agregar el desprecio que sentí por mi cuerpo durante muchos años, un desprecio que se convirtió en asco y en un no querer verlo, en un evitar verlo, y por tanto, el jamás comunicarme con él.

Así fue hasta que entré a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, así fue hasta que conocí a la maestra María Luisa Castro Sariñana. Ella me enseñó a entender al cuerpo humano, a mi cuerpo, a entender su lenguaje, a entender lo que me quería decir, ella me enseñó a hablar con él, a comunicarme a través de él y con él, y de paso, me enseñó que los sueños también nos hablan.

Por eso no fue complicado tomar la cámara de mi padre, porque quería atrapar mis sueños con ella. Una cámara que desde siempre pidió ser mía, y que por razones extrañas llegó a mí (aunque no había sido planeada que fuera para mí), una cámara a la que bauticé con el nombre de *Ramona* porque así la soñé una de esas tantas noches.

En un principio, cuando comencé a tomar fotos, no sabía lo que era la velocidad o el diafragma, tampoco tuve el más mínimo conocimiento de composición, y claro, no eran buenas fotos. Tomando uno que otro cursillo de fotografía fui aprendiendo esas

cosas, pero fue hasta que entré a la materia de *Introducción a la fotografía*, fue hasta que llegué con Luz Adriana Egan Castillo, que aprendía a ver, a construir y reconstruir, a componer, a medir y pensar la fotografía, a entender la luz, a crear y a producir fotografía, claro, a base de frustraciones, de regaños y de cometer una y otra vez errores. Adriana hizo lo que nadie, hacerme llorar y decirme que mi trabajo era mediocre, decir que mi trabajo se censuraba a sí mismo, que la dejaba con ganas de más y que no tenía la capacidad de concretar la idea que quería proyectar.

Dejé pasar un semestre para volver con Adriana a *Fotografía Publicitaria*, quería demostrarme que tenía mucho que hacer con la fotografía y pagar mi deuda con Adriana, mi deuda como alumna. No lo logré. Bien me dijo después María Luisa, que Adriana era mi muro a vencer, no por ella en sí misma, si no por lo que me representaba.

Mi deuda continuaba, y quizá ahí se hubiera quedado si no hubiera sido por una pequeña plática con Alejandro Jodorowsky, de quien desde un inicio me había decidido por hacer la tesis. Cuando le comenté que quería hacer una tesis de él, pero que no terminaba de concretar, él me dijo: “No hagas una tesis de mí, para hablar de mí lo hago yo, haz una tesis de ti, habla de ti, que nadie podrá hablar mejor de ti que tú misma”.

¿De qué podía hablar de mí? Del gran logro de mi vida y el primer gran logro como comunicóloga. La comunicación con mi cuerpo. Ahora el detalle era resolver en qué podía aplicarlo, ¿en qué soy buena para poder plasmarlo en una tesis? Sólo podía pensar en la fotografía y en las ganas que tenía de hacer lo que había soñado ya tantas veces, eso que no sabía nombrar. Eso que jamás se me ocurrió había ya escuchado en la película de David Lynch, *Videodromo*, la Nueva Carne.

Necesitaba a alguien que me apoyara en ese camino, en el camino de las imágenes, de la luz, en un camino arriesgado. Sólo pude pensar en una sola persona: Adriana. Y entonces comencé el camino más largo para concluir una Licenciatura, el final, la tesis, un camino que costó recorrer poco más de año y medio.

Sin mucho dinero, pero sí con una visión clara de lo que quería comencé con un portafolios que considero el demoledor de mis muros. No contaba con un gran equipo pero sí con mis ojos, no tenía para pagar modelos o asistentes pero sí muchas personas que me quieren, no había un espacio específico para tomar las fotos, sólo estaba mi cuarto y dentro de él un pequeño espacio debajo de mi tapanco, de mi cama, un pequeño espacio debajo de mis sueños. Ahí se tomaron casi todas las producciones (*Xipe totec* y *La mirada del santo* fueron en otros lugares) en ese espacio de poco más de un metro por dos se hicieron corpóreos mis sueños. Ahí donde se comenzaron a gestar se hicieron de un cuerpo.

Muchos estuvieron frente a mi cámara, muchos más a mi lado, quienes me ayudaron sin esperar nada, algunos sin que yo se los pidiera. Es por todos esos Ángeles y Hadas que están conmigo que puedo mostrar la magia que hicimos juntos esos días, esas tardes y noches. Esos seres mágicos que me enseñaron a ver y observar, esos, que me prestaron un ratito de sus tiempos para atrapar la luz.

La fotografía no es tener el mejor equipo, la fotografía es saber manejar cualquier equipo que tengas al alcance. La fotografía no es sólo oprimir el obturador, la fotografía es saber en que momento debe de ser oprimido. La fotografía no es sólo ver a través de las lentes, es ver a través de uno antes de abrir los ojos. La fotografía no sólo son conocimientos técnicos, es aplicar todo lo que sabes en el instante que atrapas a la luz. Cada fotografía que se toma, sea con una cámara reflex o una digital, sea la cámara de 110 mm o con la del celular, es una red que captura un instante de la luz y por un instante has moldeado a la luz a tu antojo. Porque tomar una fotografía lo hace cualquier persona, pero no cualquier persona hace fotografía.

Adriana Egan Castillo dice que la fotografía es un acto de pensamiento, a la fotografía se le define como escribir o diseñar con luz, por su raíz griega (*phos* – luz y *grafis* – escribir). Sonará atrevido, pero entonces a la fotografía bien hecha se le podría definir como *pensar con luz*.

Las fotografías, *los pensamientos con luz* que se presentan en este portafolios de *la Nueva Carne* son instantes de luz que creé y construí, son pedazos de la piel de mis sueños que desencarne para ponerlos en un pedazo de luz y de celuloide.

Lo perverso y el placer se funden en una misma luz, en una misma piel. Son indisolubles y permeables entre ellos, son una sola mirada que se enmarcan en los ojos de cada espectador. Pueden gustar, pueden no gustar, pueden ser consideradas algo rudas o no. Pero si las ven, si las observan y después de eso se quedan pensando en un ¿por qué? entonces, lo perverso y el placer los han tocado al mismo tiempo por un instante, y por un instante han conocido mi piel y mi cuerpo en la fotografía.

Pasando de esta hoja no sólo verán el trabajo de una fotógrafa si no también pedazos de mi piel que desde hacia mucho tiempo gritaban por salir.



La Mirada del Santo



Los Amorosos



Yo Hablo, Yo Callo



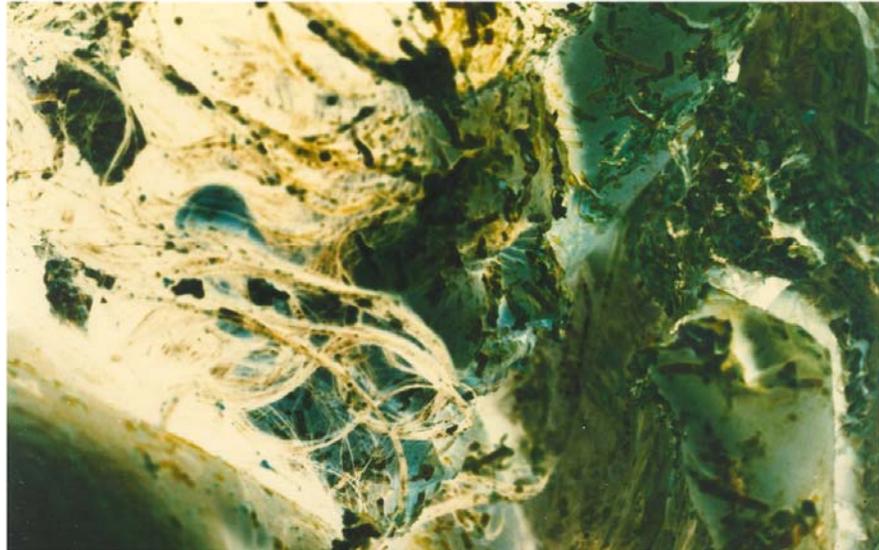
Pedacitos



Paranoid



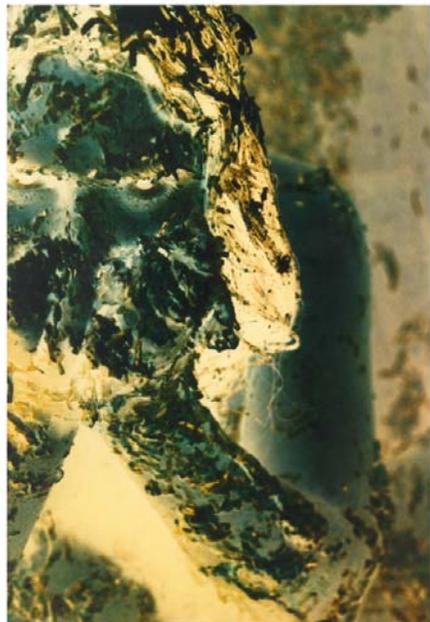
Corpus Delicti



How to Disappear Completely



In Limbo



Memento Mori



Nemesis



Hijo de Nix



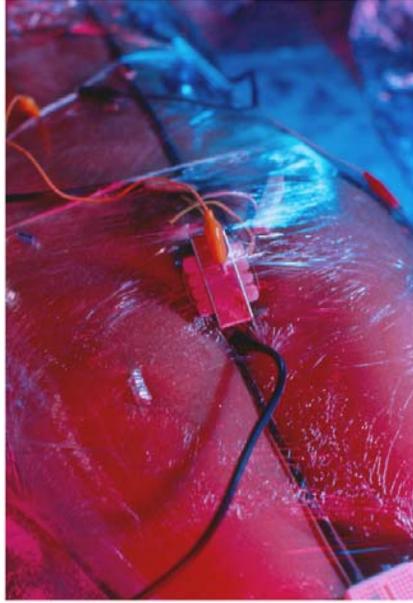
Protogonos



Fierecilla



Lady Masoch



Enter



Conexión en Línea



La Musa de Tetsuo



El Amor en los tiempos de Hardcore



Conexión Establecida



La Matrix



Despertar



The Last Shout



El Arrullo



El Deseo y el Dolor Siempre
están Cerca del Corazón



In Fetus



Santa Agueda



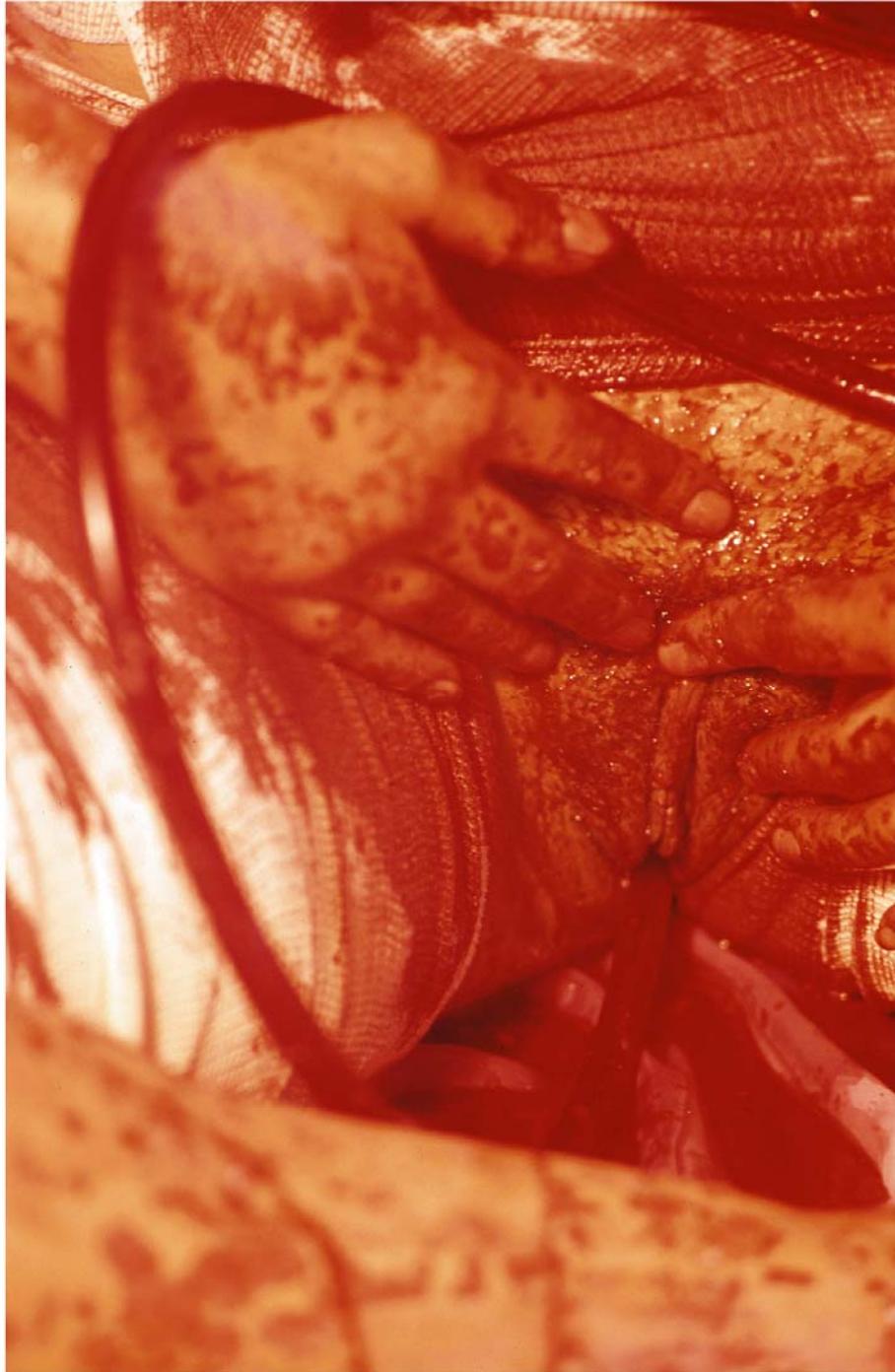
Die Brut



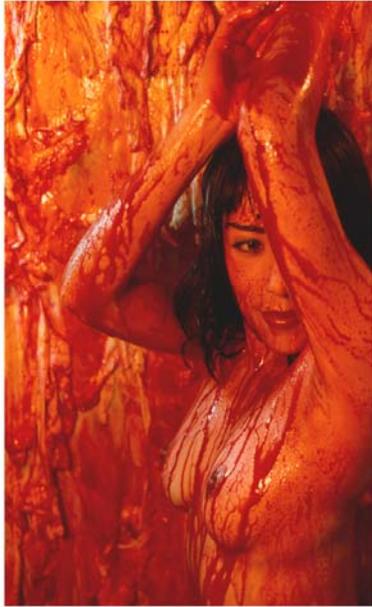
Renacimiento



Un momento



La Salida no es Fácil



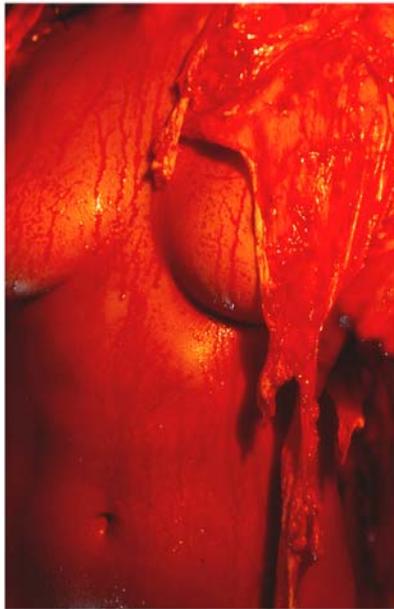
La Venus de las Pieles



De Carne y Deseo



El Secreto



Del Crepúsculo a tu Piel



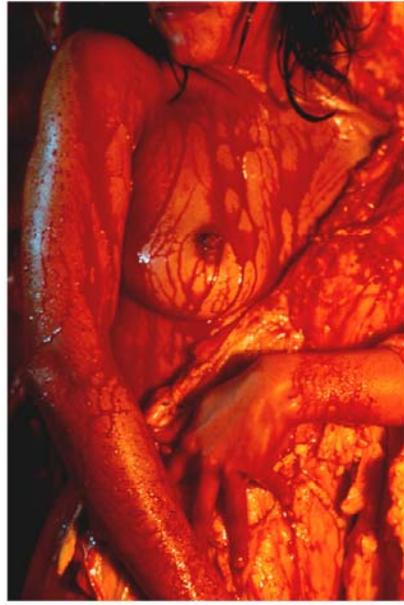
El Arte de Nacer



La Verdad está en la Carne



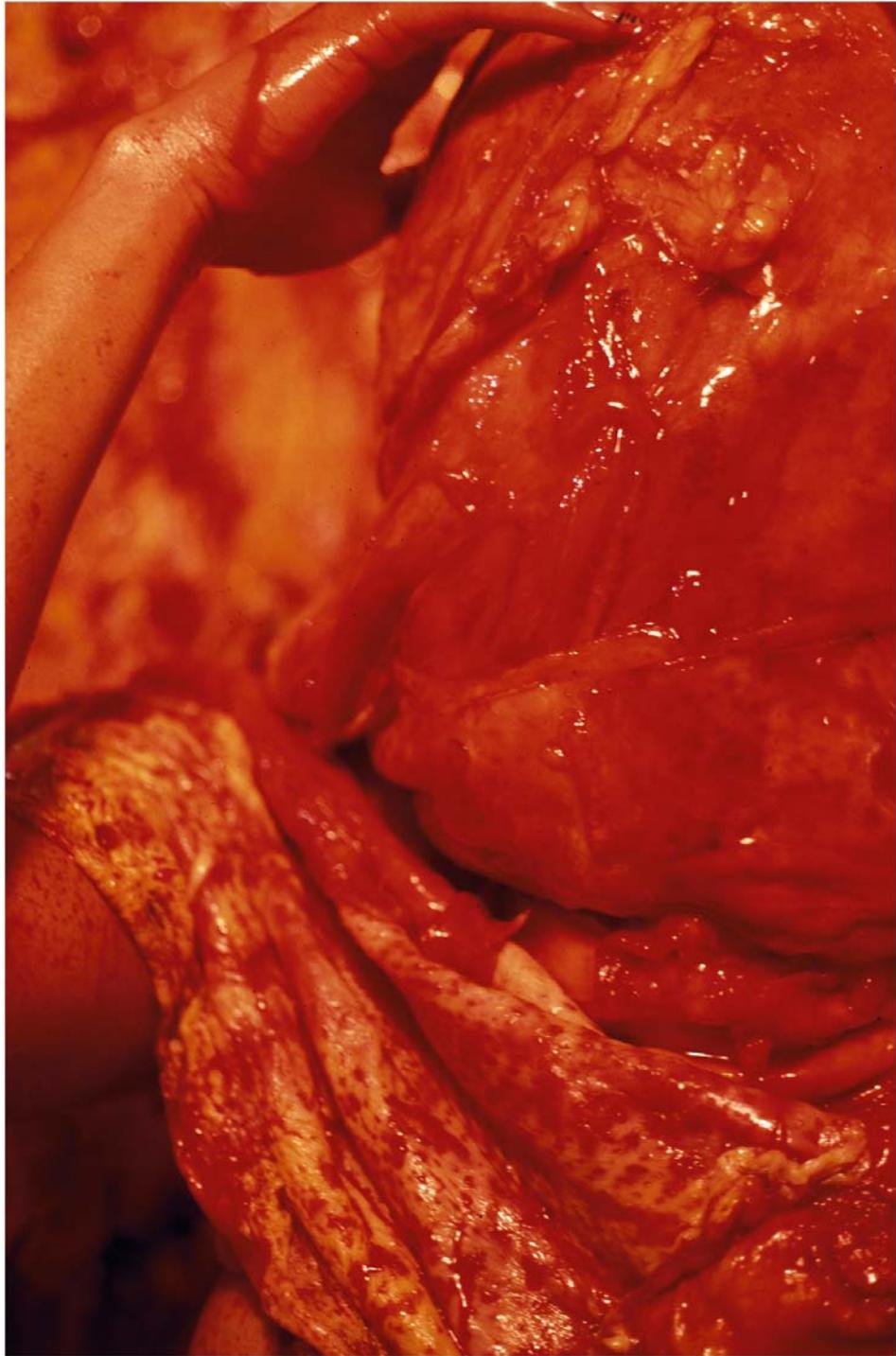
En el Altar de tu Piel



Santa



Et in Carnatus Est



La Mascarada

Fichas Técnicas

1. **La Mirada del Santo** (Producción: Ensayo sobre la ceguera, Modelo: David López), 2007. f 5.6 / v 60 / ASA 100.
2. **Los Amorosos** (Producción: Rompecabezas, Modelos: Janeth Rojas y Mauricio Solís), 2008. f 4 / v 30 / ASA 100.
3. **Yo Hablo, Yo Callo** (Producción: Rompecabezas, Modelo: Janeth Rojas), 2008. f 4 / v 30 / ASA 100.
4. **Pedacitos** (Producción: El Nuevo Prometeo, Modelo: Mauricio Solís), 2007. f 5.6 / v 60 / ASA 100.
5. **Paranoid** (Producción: El Nuevo Prometeo, Modelo: Mauricio Solís), 2007. f 4 / v 30 / ASA 100.
6. **Corpus Delicti** (Producción: El Nuevo Prometeo, Modelo: Mauricio Solís), 2007. f 5.6 / v 60 / ASA 100.
7. **How to Disappear Completely** (Producción: El Nuevo Prometeo, Modelo: Mauricio Solís), 2007. f 5.6 / v 60 / ASA 100.
8. **In Limbo** (Producción: El Nuevo Prometeo, Modelo: Mauricio Solís), 2007. f 4 / v 60 / ASA 100.
9. **Memento Mori** (Producción: El Nuevo Prometeo, Modelo: Mauricio Solís), 2007. f 5.6 / v 30 / ASA 100.
10. **Nemesis** (Producción: El nacimiento de Eros, Modelo: Aamed Aguilar Delgado), 2007. f 2.8 / v 60 / ASA 100.
11. **Hijo de Nix** (Producción: El nacimiento de Eros, Modelo: Aamed Aguilar Delgado), 2007. f 2.8 / v 60 / ASA 100.
12. **Protogonos** (Producción: El nacimiento de Eros, Modelo: Aamed Aguilar Delgado), 2007. f 2.8 / v 60 / ASA 100.
13. **Fierrecilla** (Producción: VahoSex, Modelo: Gina Sánchez), 2007. f 4 / v 30 / ASA 100
14. **Lady Masoch** (Producción: VahoSex, Modelo: Gina Sánchez), 2007. F 2.8 / v 30 / ASA 100.
15. **Enter** (Producción: VahoSex, Modelo: Gina Sánchez), 2007. f 4 / v 60 / ASA 100.
16. **Conexión en Línea** (Producción: VahoSex, Modelo: Gina Sánchez), 2007. f 2.8 / v 60 / ASA 100.
17. **La Musa de Tetsuo** (Producción: VahoSex, Modelo: Gina Sánchez), 2007. f 4 / v 30 / ASA 100.
18. **El Amor en los Tiempos de Hardcore** (Producción: VahoSex, Modelo: Gina Sánchez), 2007. f 4 / v 30 / ASA 100.
19. **Conexión establecida** (Producción: VahoSex, Modelo: Gina Sánchez), 2007. f 4 / v 30 / ASA 100.
20. **La Matrix** (Producción: VahoSex, Modelo: Gina Sánchez), 2007. f 5.6 / v 30 / ASA 100.
21. **Despertar** (Producción: Despertares, Modelo: Vanessa Crespo), 2007. f 2.8 / v 60 / ASA 100.
22. **The Last Shout** (Producción: Despertares, Modelo: Vanessa Crespo), 2007. f 5.6 / v 60 / ASA 100.
23. **El Arrullo** (Producción: Despertares, Modelo: Vanessa Crespo), 2007. f 2.8 / v 60 / ASA 100.
24. **El Deseo y el Dolor Siempre están Cerca del Corazón** (Producción: Despertares, Modelo: Vanessa Crespo), 2007. f 2.8 / v 60 / ASA 100.
25. **In Fetu** (Producción: Despertares, Modelo: Vanessa Crespo), 2007. f 4 / v 60 / ASA 100.
26. **Santa Agueda** (Producción: Despertares, Modelo: Vanessa Crespo), 2007. f 11 / v 30 / ASA 100.
27. **Die Brut** (Producción: Despertares, Modelo: Vanessa Crespo), 2007. f 2.8 / v 60 / ASA 100.
28. **Renacimiento** (Producción: Despertares, Modelo: Vanessa Crespo), 2007. f 2.8 / v 60 / ASA 100.
29. **Un Momento** (Producción: Despertares, Modelo: Vanessa Crespo), 2007. f 4 / v 30 / ASA 100.
30. **La Salida no es Fácil** (Producción: Despertares, Modelo: Vanessa Crespo), 2007. f 2.8 / v 60 / ASA 100.
31. **La Venus de las Piel** (Producción: Xipe Totec, Modelo: Selene Freyre) 2007. f 2.8 / v 30 / ASA 100.
32. **De Carne y Deseo** (Producción: Xipe Totec, Modelo: Selene Freyre) 2007. f 2.8 / v 30 / ASA 100.
33. **El Secreto** (Producción: Xipe Totec, Modelo: Selene Freyre) 2007. f 2.8 / v 30 / ASA 100.
34. **Del Crepúsculo a tu Piel.** (Producción: Xipe Totec, Modelo: Selene Freyre) 2007. f 2.8 / v 60 / ASA 100.
35. **El Arte de Nacer** (Producción: Xipe Totec, Modelo: Selene Freyre) 2007. f 11 / v 60 / ASA 100.
36. **La Verdad está en la Carne** (Producción: Xipe Totec, Modelo: Selene Freyre) 2007. f 4 / v 60 / ASA 100.
37. **En el Altar de tu Piel.** (Producción: Xipe Totec, Modelo: Selene Freyre) 2007. f 11 / v 60 / ASA 100.
38. **Santa** (Producción: Xipe Totec, Modelo: Selene Freyre) 2007. f 5.6 / v 60 / ASA 100.
39. **Et in Carnatus Est.** (Producción: Xipe Totec, Modelo: Selene Freyre) 2007. f 5.6 / v 60 / ASA 100.
40. **La Mascarada** (Producción: Xipe Totec, Modelo: Selene Freyre) 2007. f 11 / v 60 / ASA 100.