



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**POSGRADO EN ARTES VISUALES
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

EL CORAZÓN EN LA EPIDERMIS DE EROS
DE LA VOZ POÉTICA DEL CUERPO
A LA HUELLA COMO IMAGEN PLASMADA EN LA GRÁFICA ACTUAL

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

ESMERALDA TOBÓN AVALOS

DIRECTOR DE TESIS:
DR. FRANCISCO U. PLANCARTE MORALES

TUTOR
MTRO. ALEJANDRO PÉREZ CRUZ

POSGRADO EN ARTES VISUALES

CDMX, MARZO 2018





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.



“ EL CORAZÓN EN LA EPIDERMIS DE EROS ”



DE LA VOZ POÉTICA DEL CUERPO A LA HUELLA
COMO IMAGEN PLASMADA EN LA GRÁFICA ACTUAL.





ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
-------------------	---

CAPÍTULO I QUITANDO LA PRIMERA CAPA LA PIEL

EL NACIMIENTO DE UN SIMBOLO.....	12
1.1.- LOS ANTIGUOS EGIPCIOS Y SU VENERACIÓN POR EL CORAZÓN.....	19
1.2.- SIGNIFICADOS DEL YÓLLOTL (CORAZÓN) EN EL MÉXICO PREHISPÁNICO.....	25
1.3.- MANUSCRITO MÉDICO MÁS ANTIGUO.....	38
1.4.- LOS TEMPERAMENTOS HIPOCRÁTICOS.....	44
1.5.- EL CUERPO COMO TEXTO.....	47

CAPÍTULO II EL CUERPO COMO TEXTO EN SU INTERIOR Y EL CORAZÓN COMO CONTENEDOR DE EMOCIONES Y EXPERIENCIAS.

2.1.- EL CORAZÓN ENLAZADO CON LA RELIGIÓN.....	62
2.2.- ARTE Y CORAZÓN.....	64
2.3.- LA REPRESENTACIÓN DE LAS ENFERMEDADES METAFÓRICAS DEL CORAZÓN EN EL ARTE.....	73

CAPÍTULO III SUTURANDO EL CORAZÓN EN MIS PROCESOS DE PRODUCCIÓN GRÁFICA A PARTIR DE UNA REFLEXIÓN POÉTICA VISUAL

3.1 UNA REFLEXIÓN POÉTICA VISUAL EN MI PRODUCCIÓN.....	95
3.2 ANALISIS VISUAL Y CONCEPTUAL DE LA OBRA (FICHAS)	100
3.3 OBRA.....	126
CONCLUSIONES.....	151

ANEXOS

ENLISTADO DE ILUSTRACIONES.....	159
BIBLIOGRAFÍA.....	153



*El corazón humano tiene tesoros ocultos,
Mantenidos en secreto, sellados en silencio;
Los pensamientos, las esperanzas, los sueños,
los placeres, que si se revelaran, sus encantos
se romperían.*

Charlotte Brontë



INTRODUCCIÓN

El corazón, punto de partida en ésta investigación, presentada como tesis de maestría con el título *“El Corazón en la Epidermis de Eros”, de la voz poética del cuerpo a la huella como imagen plasmada en la gráfica actual;* se desarrolló a partir de un interés personal, desde mi punto de vista artístico del corazón como elemento plástico de gran fuerza. Si en el arte del siglo XX el cuerpo se ha convertido en uno de los temas clave, el interior del mismo también ha adquirido gran protagonismo. Sin embargo, de todo ese interior, el corazón resulta ser uno de los órganos más representados plásticamente y con mayor carga significativa.

El primer acercamiento con el órgano del corazón se generó de forma íntima en esa infancia donde me envolvía la infinitud obsesiva de escuchar cada latido del corazón de mi madre y el deseo de volverlo unísono con el mío, aunado a la muerte de mi abuelo y mi hermano por paro cardíaco. Cada una de éstas experiencias me condujo a contemplar con cada uno de mis sentidos el interior del cuerpo y el latido del corazón el cual me conecta en un mismo instante con la vida y la muerte, así lentamente el corazón se convirtió en símbolo de unidad presente en el ciclo de vida.

Parto de que para mí el corazón y su simbolismo son elementos claves, en mi producción artística y con el objetivo de descubrir las diferentes percepciones que

se tienen sobre el corazón en algunas culturas como la China, la egipcia y la del México prehispánico que sitúan a este órgano en esa posición tan relevante en el arte.

Al penetrar en la esencia del corazón apareció en mi discurso investigativo otro elemento complementario, entrelazado con éste, otorgándole multitud de significados: la Muerte, como concepto abstracto, así Eros y Tánatos, se revelan amantes ofreciendo en mi trabajo esa dualidad existente en la anatomía.

El corazón Vida-Muerte en su discurso narrativo poético, simbólico y visual son los ejes de mi investigación, pero, para entender la profundidad de significados de ambos elementos y que los convierten en protagonistas desde la antigüedad y una parte del arte más reciente, fue indispensable indagar en sus orígenes, buscando en las fuentes filosóficas, médicas, culturales, artísticas, etc., las cuales conforman el desarrollo de los dos conceptos, entendiendo así los antecedentes heredados de ambos elementos, y cómo afectan actualmente en el entendimiento actual de los mismos. Para ello, se parte de una búsqueda de imágenes anatómicas que rozan constantemente con la dualidad Vida y Muerte a lo largo del tiempo, dividiendo esa búsqueda en dos grandes campos productores de imágenes: el médico y el artístico, descubriendo las primeras representaciones del Corazón y la Muerte en diferentes épocas históricas, así como su evolución y hechos los cuales permiten comprender de manera profunda las complejas implicaciones que dichos elementos tienen a lo largo de la historia desde el punto de vista teológico, artístico, médico, social, cultural, emocional y psicológico, por consiguiente no pueden hoy escapar de su pasado porque van añadiendo a su bagaje infinidad de significados que se van superponiendo en ellos a lo largo del tiempo hasta llegar a su configuración actual, cargada de fuerza y simbolismos variados, convirtiéndose en imágenes poderosas las cuales no pueden entenderse actualmente en todas sus dimensiones

sin absorber su pasado, su historia. Por lo tanto, esta tesis es un recorrido anatómico por la historia gráfico-plástica del corazón y su dualidad Eros y Tánatos, así como por su simbología.

El cuerpo humano del siglo pasado, opaco y carnal, ha quedado obsoleto. Ahora es transparente, fragmentado, abierto y casi ilimitado, acorde con la complejidad que supone definir la identidad hoy en día, que se ha vuelto cambiante, experimental, líquida.

Dentro del tratamiento reciente de ese cuerpo desde el ámbito artístico surge un recurso a la fragmentación, mutilación y destrucción como maniobras representativas, o bien, una mirada al interior del cuerpo humano como estrategia de huída de los estereotipos impuestos por el abuso del cuerpo exterior producida por la banalización del mismo a causa de los *Mass Media*. Todo ello hace que el cuerpo se convierta en la imagen de una carencia, extraviando su condición especular y su orden. A partir de entonces el cuerpo ya no se venera, se profana. *El principio de unidad es sustituido por el de fragmentación, por el de desorganización, por un cuerpo sin órganos, en el que el abatimiento, la desolación por su finitud o el sentido dramático de la existencia se materializan con la abyección*¹.

Pero, aparece en el panorama artístico otro punto de vista más poético, entendiendo el fragmento no cómo una pérdida de unidad sino como una metáfora o sinécdoque de un cuerpo más totalizado. Esta vía es precisamente la propuesta en ésta investigación, donde las obras de los artistas y la producción seleccionada parten del corazón y su dualidad Vida-Muerte.

El corazón y la muerte se constituyen como contenidos clave para conectar ámbitos muy diferentes, y esa gran capacidad de relación será precisamente la

¹ Deleuze, Gilles y Guattari Félix, *El anti edipo capitalismo y esquizofrenia*, Editorial Paidós, Barcelona 2009.

que los dote de una importancia en el arte, aportando con su presencia contenidos fisiológicos, emocionales, religiosos, filosóficos, éticos, psicológicos, etc. De esa profundidad y multiplicidad de significados aportados por el corazón y su dualidad trata esta investigación.

Si bien, el interior del cuerpo humano se compone por órganos, células, glándulas, fluidos, etc. El presente estudio centra en el corazón y en la dualidad Vida - Muerte depositados en el órgano y en la sangre, entendiendo que estos dos elementos tienen un mejor funcionamiento a nivel simbólico, para dotarse de significados más profundos, variados y complejos en el arte, si ésto es así, se debe a la gran importancia que ambos elementos han tenido y tienen en todas las culturas, tanto desde el punto de vista fisiológico, como desde el religioso y ritual. Por ello, se convierten en símbolos universales, que traspasan fronteras y lenguajes y que pueden entenderse desde la propia fisicalidad individual, que los entiende como propios de modo subconsciente.

El corazón es el único órgano interno que se siente, se escucha, e incluso pueden apreciarse sus cambios de ritmo según los diferentes estados de ánimo. Todo ello lleva al ser humano a relacionarse de manera distinta con su corazón que con sus otros órganos, sentir el bazo, el hígado o el intestino se vuelve una tarea complicada, sólo factible a través del dolor, malestar, o bien con complejas técnicas de visualización interior.

Por otra parte, la dualidad es un estado del alma, química del cuerpo anesteciado. *Freud lo reivindicó como Eros, el impulso de vida frente al impulso de muerte. El enamoramiento como la capacidad no de sobrevivir sino de experimentar la vida en el optimismo de la creación.*

La característica principal del órgano que lo hace tan especial, es su carácter dual,

ya que en la mayoría de las culturas es sinónimo de Vida y Muerte, caracterizado físicamente por el fluído (sangre) a diferencia de cualquier otro fluído corporal porque ésta se puede visualizar a través de una herida, enfermedad, la menstruación, el parto, etc., lo que hace considerarla como el líquido máspreciado que se tiene.

En el México Prehispánico del que nos habla León Portilla² se hace hincapié en la importancia del Corazón y el agua preciosa que es la Sangre, las cuales se conciben inextricablemente ligados a la Vida y a la Muerte. El corazón *Yóllotl*, Vida y el agua preciosa *Chalchíuhatl* sangre.

Fascinados por el misterio de la sangre, los antiguos mexicanos ofrendaban su vida a quienes habían hecho posible, con su propio sacrificio, la existencia del mundo y de cuanto hay en él. Yóllotl, el corazón, concebido como esencia de la vida, era el don más valioso con el que podían retribuir los humanos a los dioses³.

Tanto el Corazón como la Sangre ofrecen una relación directa con toda persona, hecho que explica por qué en todas las culturas tienen un lugar privilegiado, por lo que su uso en el arte se vuelve comprensible para todo el mundo al dirigirse a la parte menos racional y al pensamiento pre-formal del ser humano. Si a todo este componente personal se le añaden los diversos significados históricos de ambos elementos, estudiados en la primera parte de esta investigación, Corazón y su dualidad se erigen símbolos polisémicos, y esa gran polisemia es lo que se demuestra en esta investigación.

Los objetivos a conseguir:

2 Texto de Miguel León Portilla, *Significados del corazón en el México Prehispánico*, leído en el Auditorio del Instituto Nacional de Cardiología el 18 de abril de 2004 al conmemorarse sesenta años de su fundación. <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn35/714.pdf> visto el 8 de septiembre de 2016

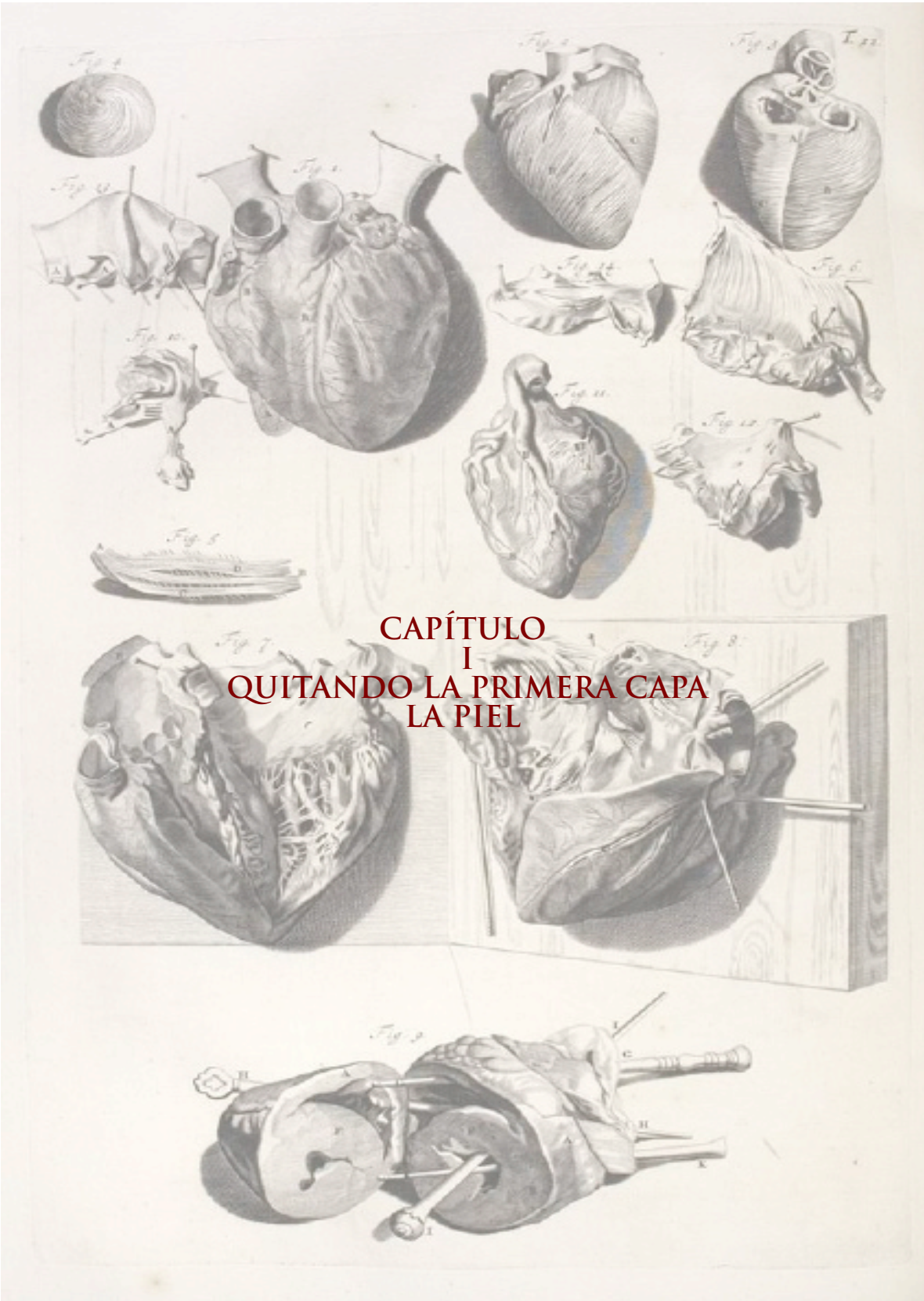
3 Lepp Ignace, *Psicoanálisis del amor*, Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires 1991.

* Estudiar y mostrar los antecedentes artísticos, filosóficos, médicos, culturales, etc., heredados por el mundo del arte y la cultura, referidos al Corazón y su dualidad.

* Realizar una búsqueda de las diversas manifestaciones artísticas que parten del Corazón o de su dualidad, para relacionarlas entre sí y a su vez con los antecedentes encontrados.

* Confirmar la vigencia simbólica tanto del Corazón como de la dualidad, estudiar los cambios de significado que ambos elementos han sufrido a lo largo de la historia y aproximarnos a la época actual.

Debido al carácter teórico-práctico presentado en ésta investigación, se incluye un discurso visual, articulado por un recorrido histórico a través de una serie de imágenes del corazón y procedentes tanto del ámbito médico y del artístico, así como una selección de artistas que parten de esos elementos para reflexionar sobre estos conceptos profundos del ser humano. Resulta sumamente interesante descubrir las conexiones surgidas entre unas y otras a través de conceptos, metáforas o las similitudes formales, elaborando un discurso construido a partir de las propias imágenes, generando un orden intrínseco dirigido por las reflexiones planteadas, y por los diferentes contenidos conceptuales y significaciones traslucidas al contemplarlas en conjunto.



CAPÍTULO
I
QUITANDO LA PRIMERA CAPA
LA PIEL

EL NACIMIENTO DE UN SÍMBOLO



El corazón, órgano musculoso y cónico situado en la cavidad torácica, es el centro de la vida. Al bombear la sangre por todo el cuerpo permite las funciones vitales: el movimiento, la actividad de los demás órganos, las sensaciones físicas, pero, sobre todo, la actividad cerebral, entonces, podemos sentir emociones, reconocer, recordar, imaginar, inventar o pretender soñar.

Si el corazón se cansa y se detiene, si sus cuatro cavidades ya no impulsan la sangre mediante el movimiento de la sístole y la diástole, llega el fin, por más que el cerebro, estómago, hígado sigan lúcidos y con ganas de vivir.

El corazón es considerado por los aztecas como la esencia o fuerza de la vida. Los babilonios lo consideraban el origen del movimiento del alma (emociones), de la inteligencia, de la bondad y de la maldad. Entre los egipcios, este órgano vital determinaba en el momento de la muerte, si un hombre había sido justo o no, para la cultura china, el corazón es el lugar donde se concentra la luz del cielo, la conciencia celestial, por mencionar algunas culturas⁴.

Así mismo, ha estado presente en lo visual y simbólico en la historia, no sólo desde el punto de vista anatómico, científico, sino entrelazado con la recreación de sus

4 Texto de Miguel León Portilla, *Significados del corazón en el México Prehispanico*, leído en el Auditorio del Instituto Nacional de Cardiología el 18 de abril de 2004 al conmemorarse sesenta años de su fundación. <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn35/714.pdf> visto el 8 de septiembre de 2016

mitos, certezas, íconos, imágenes veneradas, objetos místicos o como símbolo supremo del amor, la pasión, la fortaleza moral del alma y de la conciencia a través de sus representaciones en las diferentes épocas.

El estrecho vínculo entre *corazón* y *emoción* ha sido descrita desde los más remotos tiempos a través de la historia, las ciencias, la poesía, las artes y la cultura popular, mientras tanto, el corazón late a 60 o 80 latidos por minuto, por eso podemos sentir, oler, leer y entender qué es un concepto y relacionarlo con un recuerdo, todo esto constituye un acercamiento desde la cultura y la historia, desde la palabra y el pensamiento. El órgano del corazón pesa entre 200 y 400 gramos, sostiene, soporta y empuja a ese conjunto de respiros llamado vida.

El mito del corazón es una enseñanza, un conocimiento secreto, algo oculto y misterioso que necesitamos en nuestro desarrollo como personas. Si lo negamos, si no lo podemos ver en buena forma, perdemos un eslabón de esta cadena que recorreremos al crecer, además de los seres reales que son nuestro padre, madre, hermanos, tienen una fuerte «*carga mítica*», emocional y misteriosa en la manera de relacionamos con ellos. Joseph Campbell dice: *todas las estructuras visibles del mundo, todos los seres y las cosas son el efecto de una fuerza de la cual surgen, que las sostiene y las llena durante el período de su manifestación y las devuelve a donde finalmente deben disolverse al morir. Su manifestación en la psique, la ha llamado el psicoanálisis libido*⁵.

El mito del corazón, como todos los mitos se conecta a ésta energía, es una vivencia, y depende de nuestra capacidad de darnos cuenta de nuestra conciencia, el cómo la vivamos o la validamos en nuestra vida. El corazón, en esta perspectiva, actúa a través de las emociones, intuiciones, por impulsos, amor, sensaciones físicas de

⁵ Campbell J. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, F.C.E, México D.F 1959.

nuestro pecho y cuerpo. Generalmente se representa en símbolos o imágenes tan comunes en nuestra cultura y en nuestra religiosidad.

La función de estos símbolos es despertar nuestra conciencia, enseñar, recordar y mostrarnos el significado de lo que sentimos y guiarnos en nuestro actuar.

ETIMOLOGÍA

Recordad, del latín *recordare* (cf. it. *ricordare*), conformado por el prefijo *re*, de nuevo, y *cordare*, proveniente de *cordis-corazón*, donde antiguamente se pensaba que yacían las facultades de la memoria. Ésta viene del indoeuropeo *Kerd* y está emparentado con el griego *Kardía*, irl. ant. *críde lit kirdís*, ruso *serdce*; germ. *Khertan*, de donde viene el alemán *herz*; got. *hairto*; ingl. *heart*, todos ellos con un solo significado: corazón⁶.

La raíz más antigua de la palabra corazón nos lleva a la idea del «ciervo o antílope saltador», que da tumbos en el pecho. Diariamente usamos muchas palabras derivadas de la raíz latina *cor*: corazón, sin tener conciencia de ello. El significado de estas palabras nos aporta otra idea de los significados más antiguos del corazón.

COR-CORDIS

Esta etimología latina nos indica que el órgano encargado de mantener el ritmo vital de nuestro cuerpo era ya bien conocido en el mundo grecorromano clásico, e incluso antes en Egipto y Sumeria.

El corazón, como órgano vital del cuerpo y con la idea que concentra conceptos como alma, vida e impulso, se instauró en el lenguaje simbólico de la humanidad

⁶ Holtz Déborah, *De todo corazón*, Editorial AstraZeneca, México 2009, p. 25 y 26.

desde hace milenios.

La función del corazón, como impulso del flujo sanguíneo que nutre al cuerpo, ha tenido diversas definiciones metafóricas a través de la historia: para Aristoteles el corazón era el motor inmóvil que se encuentra en medio del movimiento externo de las cosas.

En ciertos periodos de la antigüedad el corazón compitió con el cerebro por el privilegio de ser considerado el asiento certero de la razón y la inteligencia y es también ancestral la asociación simbólica del corazón con el sol.

Dicho nexo era sostenido por los alquimistas, para quienes era la manifestación física del sol en el cuerpo humano, tal como el oro sería, según el mismo sistema de analogías la consideración de la esencia solar dentro de la tierra.

Al corazón le corresponden todas la imágenes y los conceptos relacionados con el centro, la vitalidad, el ritmo, el calor y el impulso primordial de la vida.⁷

⁷ *Ídem.*



Fig. 1. Johann Jacob Scheuchzer. *Physica Sacra* (1731-1733).
El corazón ilustrado como una máquina de bombeo. Buril.

*Lo espiritual es algo que le llega al hombre desde fuera,
mientras que la psique es algo interno que se inventa, o construye,
el propio hombre para regir sobre sí mismo, controlar las fuerzas que
lo arrastran y contenerse por medio de la sophrosyne, como lo expresan*
Sócrates



Al pretender investigar sobre el significado del corazón en las manifestaciones artísticas, es inevitable preguntarse por su pasado, por lo que en este capítulo se hace un estudio de la historia gráfico-plástica de este elemento no sólo a nivel formal sino en cuanto a su significado, ya que ha ido cambiando a lo largo de la historia.

Dado que el corazón cobra una importancia significativa en disciplinas dispares como pueden ser el Arte, la Medicina o la Religión, siendo a veces complicado separarlas. Se ha estudiado su evolución gráfica tanto desde el punto de vista médico como desde lo artístico y religioso sacrificial.

Las representaciones gráficas del corazón van en paralelo, -no puede ser de otra manera-, a la historia de la Medicina cuyos conocimientos son visibles a través de las ilustraciones anatómicas. Los descubrimientos médicos transforman el conocimiento que se tiene del cuerpo humano y de los órganos internos. En general, los artistas desconocían éstos últimos, no los han tocado o visto personalmente, ya que esa tarea estaba reservada sólo al personal médico.

Esos órganos internos sólo podían ser imaginados a raíz de las ilustraciones que se ven de ellos, y éstas se han ido modificando a partir de la evolución que van sufriendo la Medicina y sobre todo la Anatomía a lo largo de la Historia.

Esto provoca que tanto la imagen del corazón como la idea que tenemos de nuestro

sistema circulatorio y nuestra sangre vayan cambiando según la época histórica, no sólo desde el punto de vista del significante sino desde el punto de vista del significado.

Por eso, es necesaria una indagación de las diferentes imágenes médicas, artísticas, religiosas y sacrificiales del corazón a lo largo de la historia.

Iniciamos la primera parte con estos dos desarrollos, el médico y el artístico, los cuales corren simultáneos entre el tiempo modulando inextricablemente nuestro imaginario, nuestra manera de pensarnos y nuestra identidad.

Este diálogo de conocimientos médico-artísticos empezó con caminos más distanciados, pero, a partir del Renacimiento se hizo cada vez más complicado diferenciar las dos disciplinas, ya que toda ilustración solía estar realizada por un artista.

El cuerpo humano se va haciendo transparente a medida que avanza la historia. En un principio fue un cuerpo opaco, desconocido e imaginado por dentro, poco a poco va perdiendo capas y se descubre progresivamente. Con las primeras disecciones humanas llevadas a cabo en el siglo XIV pierde su primer capa, la piel, apareciendo todo un universo subcutáneo de músculos, tendones, nervios y órganos hasta entonces desconocidos.

Ese cuerpo fragmentado comienza a estudiarse por partes, y no sólo se hace transparente, sino también cambia de escala. Gracias a las tecnologías que van apareciendo se pueden estudiar sus componentes a través de microscopios llegando a sus partes más pequeñas.

En un principio la medicina se sirvió del arte para realizar sus imágenes, tiempo después se desprende de su ayuda, y ahora el arte retoma en muchos casos

imágenes médicas.

El recorrido llevado a cabo en esta investigación es sinuoso, pasa de lo artístico a lo científico y a lo religioso en numerosas ocasiones, demostrando que estas disciplinas se complementan y se enriquecen en diferentes momentos históricos.

Existen numerosos modos de conocer el cuerpo, contruidos con objetivos diferentes, que determinan la manera de conformar la identidad de los diferentes pueblos, es decir, una anatomía corporal y una anatomía espiritual.⁸ En el caso del México Prehispánico, y desde una anatomía espiritual, es importante para esta investigación plantear las dos formas de contemplar el cuerpo y específicamente del corazón.

En el caso del antiguo Egipto, en su interés por descubrir lo escondido al interior del cuerpo humano y en su afán de ayudar a la ciencia, los soberanos egipcios entregaban a los delincuentes para que los anatomistas les practicasen una vivisección y pudiesen ver en un hombre vivo el color, la forma el tamaño, la disposición, la dureza o la blandura de cada uno de los órganos, y a cuáles órganos se encuentran unidos.

1.1 LOS ANTIGUOS EGIPCIOS Y SU VENERACIÓN POR EL CORAZÓN

Al hablar de la antigüedad nos referimos a una prehistoria gráfica, desde el punto de vista médico a elementos como el corazón y la sangre, ya que, aunque existen documentos escritos en los que aparecen como objeto de estudio, no se conserva ninguna representación gráfica de los mismos de carácter médico, pero sí artístico, como se verá posteriormente.

⁸ <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/una-historia-del-cuerpo>, visto 30-09-2015
Francisco González Crussí

La civilización egipcia, muy avanzada desde el punto de vista médico, ofrece la primera constancia escrita sobre el pulso, vinculándolo a la existencia de sangre en los vasos sanguíneos, como lo muestra el papiro de Ebers⁹ (1500 a. C.), uno de los tratados médicos más antiguos conservados. Contiene un “tratado del corazón”, donde se destaca como centro del sistema sanguíneo y como punto de reunión de numerosos vasos. Este tratado deja claro que los egipcios conocían el sistema circulatorio, pero, creían que en él circulaban todo tipo de fluidos como la sangre, las lágrimas, la orina o el esperma.



Fig. 2. Papiro de Ebers (fragmento). 1500 a.C. Biblioteca Universitaria de Leipzig.

9 “El papiro de Ebers” está fechado en el año 8º del reinado de Amenhotep I, de la dinastía XVIII. Es uno de los documentos escritos más largos encontrados del antiguo Egipto. Mide más de veinte metros de longitud y unos treinta centímetros de alto, y contiene 877 apartados que describen numerosas enfermedades en varios campos de la medicina como la oftalmología, la ginecología, la gastroenterología..., y las correspondientes prescripciones. La medicina egipcia, según este papiro, vinculaba el pulso a la existencia de sangre en los vasos sanguíneos.

Prueba de la gran importancia que este órgano tuvo para ésta civilización es el hecho de que emplearon dos palabras distintas para designarlo: una era *ib* y la otra *Haty*. Aunque no está claro cuándo debía ser usado un término u el otro, parece que el primero se suele referir a la entraña como responsable de los actos, la conciencia, la sede del pensamiento, la memoria, la inteligencia, la imaginación, el valor, la fuerza de la vida, el deseo, etc, mientras que la segunda suele utilizarse cuando se describía el corazón en su aspecto físico. Entendían el corazón con una doble vertiente, una genética, heredada (*haty*), y otra referida a la formación (*ib*). A lo largo de la vida debían formar o educar a su corazón siguiendo el orden del mundo, representado por los principios morales de la diosa Maat. El corazón debía escuchar ese orden divino.¹⁰

Otro ejemplo, es la importancia que se le dio al hecho de encontrar una técnica para embalsamarlo la cual permitía conservar el corazón dentro de la momia para que acompañara a la persona difunta en su viaje al más allá. El resto de los órganos internos se colocaban en una vasija dejada junto a la tumba de la momia.

Los egipcios consideraban que el alma se localizaba en el corazón, por eso, al morir enfrentaban el juicio de Osiris quien colocaba su corazón en una balanza. Si el corazón era puro, debía pesar menos que una pluma de avestruz, símbolo de la diosa Matt, representante del orden moral del universo. De lo contrario, el corazón era devorado por un monstruo compuesto por partes de distintos animales (*Ammit*), de esta manera, la vida de la persona juzgada terminaba sin entrar en el más allá.

10 Lépori, Luis Raúl, *Historia del corazón*, Clyna, Argentina, 2007. p. 10.



Fig. 3 Pintura mural es una tumba egipcia donde se muestra la ceremonia del juzgamiento del muerto, cuyo corazón era representado por una vasija colocado en la balanza de la justicia. Sheila Terry/ Science Photo Library.

El embalsamamiento de sus muertos, consistía en vaciarlos para extraer sus vísceras, lo que hizo a esta cultura tener un acceso directo a órganos como el corazón, de ahí que las representaciones gráficas conservadas sean bastante acertadas desde el punto de vista descriptivo.

Junto al corazón real embalsamado, aparece en numerosas tumbas el escarabajo del corazón, el cual se convierte en doble y protector del corazón real. Este amuleto influía ante el tribunal de Osiris para que el corazón permaneciera al lado del muerto y no testificara en contra de él, por lo cual su presencia acompañando al cadáver era importante, aseguraba que el alma/corazón de la persona difunta pudiera resucitar, desplegar sus alas y volar hacia el más allá.



Fig. 4. Pectoral con escarabajo alado de Tutankhamón. Dinastía XVIII (1334-1325 a.C.).
9 x 10,5 cm. Oro, lapislázuli, cornalina, turquesa, feldespato, etc. Museo de El Cairo.

El escarabajo corazón es uno de los símbolos más antiguos de la humanidad, y llegó a considerarse una divinidad, vinculándolo con el dios Jepri (Dios Sol, el que llega a ser o el que renace por sí mismo, símbolo de la constante transformación, de la vida eterna).

El hecho de que el escarabajo vuele durante las horas más calurosas del día lo identifica con el sol, así mismo las bolas de estiércol que forma con sus patas, contienen los huevos de nuevos escarabajos simbolizando el gen de la existencia y del ciclo eterno de la vida y el disco solar, que el escarabajo empuja por el cielo representa la reencarnación de la vida cíclica.

En la parte posterior de estos escarabajos aparecen inscripciones con ruegos que nos aclaran su significado simbólico:

“Oh, corazón, que recibí de mi madre, no te levantes para testificar
contra mí, no hables en mi contra antes del juicio”.

Estos amuletos de corazón-escarabajo están esculpidos en piedra, cerámica o metales preciosos, y eran concebidos como joyas, como deja patente el preciosismo

de su factura, así como los materiales empleados. Su función consistía en interceder por la persona difunta en el juicio del más allá, por lo que se ubicaban en su pecho al ser embalsamada.¹¹



Fig. 5. Reverso del pectoral del escarabajo de Tutankhamón. Dinastía XVIII (1334-1325 a.C.).
9 x 10,5 cm. Oro, lapislázuli, cornalina, turquesa, feldespato, etc. Museo de El Cairo.

¹¹ Hoystad, Ole Martin, *Historia del corazón, desde la Antigüedad hasta hoy*, Ed. Lengua de Trapo. Madrid, 2007.

1.2 SIGNIFICADOS DEL YÓLLOTL (CORAZÓN) EN EL MÉXICO PREHISPÁNICO



Conocer el pensamiento que se tiene del corazón en el México prehispánico, nos acerca a la civilización originaria, la cual a lo largo de los siglos desarrolló diversas variantes. De ella tenderé a una, la que fue propia de los pueblos de habla náhuatl o mexicana, y me fijaré en el grupo más conocido y mejor documentado, el de los mexicas o aztecas, de cuanto expresaron acerca del corazón, en cuatro campos semánticos: lengua, literatura, medicina y religión¹².

LA RIQUEZA DE SIGNIFICADOS DE LA PALABRA YÓLLOTL, CORAZÓN

La raíz de *Yóllotl* es la misma que la del verbo *Yoli* que significa “vivir”¹³.

En lengua náhuatl es polisintética, es decir, estructura vocablos compuestos, dispone de un rico conjunto de afijos, partículas que se anteponen o intercalan siempre integrándose al vocablo, confiriéndole diversos sentidos. Así, *yoliliztli*, es “acción de vivir”, *yóllotl* es forma abstracta denotando lo propio o esencial de lo enunciado por la raíz del vocablo. En consecuencia, la voz *Yóllotl* significa, “esencia o fuerza de la vida”, lo propio del ser viviente.

De *yóllotl* se derivan numerosas palabras compuestas que dejan entrever una gran gama de significados.

El corazón *yóllotl* se asocia a las facultades cognoscitivas, volativas, creativas y a los sentimientos como: ser comprensivo, dolerse del mal ajeno, ser generoso,

12 Texto leído en el Auditorio Nacional de Cardiología el 18 de abril de 2004 al conmemorarse sesenta años de la fundación. *Significados del Corazón en el México Prehispánico*, Miguel León Portilla, wwwpdf-*Significados del Corazón en el México Prehispánico*, Miguel León Portilla. Consultado 20-marzo-2016. p 1.

13 *Ibídem*, pp. 2

actuar con valentía, obrar de buena voluntad. Desde luego, la significación de los compuestos pueden tener un sentido negativo si se estructuran con vocablos de tal connotación. Así, hay compuestos que significan, obrar con rudeza, falsedad, furia o con locura y hasta con embrujamiento.

De esta manera, se refiere León Portilla en su texto sobre el corazón y sus significados los cuales dan un amplio panorama para entender la semántica del *yol*, confiriendo sentidos relacionados con las ideas de *corazón, la esencia o fuerza de la vida*.

EL CORAZÓN EN LA LITERATURA NAHUATL¹⁴

La cosecha de producciones literarias donde el corazón aparece es recurrente, por ello es importante abordar la literatura para entender la gran penetración filosófica y el sentido poético de los aztecas hacia el órgano del corazón.

De la compilación *Cantares mexicanos* aparece un poeta que quiere recoger las más bellas flores, la primera palabra expresada es *ninoyolnonotza* que significa, “hablo y hablo con mi corazón”.¹⁵

Reflexionar es como dialogar con el corazón. Este sabe muchas cosas, es como un libro de pinturas:

Mi corazón de cantor
es pintura de muchos colores (67 v.)

El corazón, es morada del Dador de la vida: el ilumina su interior. Por eso, el corazón es sabio:

Tloque, Nahuaque,

14 Este vocablo no se acentúa cuando se toman los estudios de León Portilla, en cambio, éste es acentuado cuando se toman otros estudios.

15 Portilla León Miguel, *Compilación Cantares mexicanos* tomo I, UNAM, México 2011. p 13.

el dueño de la Cercanía y la Proximidad,
brilla con su luz

en la casa de tu corazón (2 v.)

El corazón según lo muestra la lengua misma y la literatura indígena es la fuerza vital por excelencia. Ofrecerlo a la divinidad -como lo reconocieron frailes misioneros, entre ellos Fray Bernardino de Sahagún y Fray Bartolomé de Las Casas- fue acción de religiosidad, la más grande y profunda, nos dice León Portilla.

EL CORAZÓN EN LA MEDICINA PREHISPÁNICA

Para mí, es importante abordar el tema de la medicina en el México prehispánico porque como lo mencioné en la introducción al ser el corazón el centro de la vida y de la muerte se profundiza en el *desequilibrio emocional o desajuste del corazón de donde vienen las enfermedades*, en especial la cultura azteca planteaba una anatomía cósmica porque no se tiene registro en sus códices de alguna disección realizada, sacaban el corazón y estudiaban el interior del cuerpo a partir de la observación y el respeto profundo por los órganos, en especial el corazón, el hígado y el cerebro. En el caso de la cultura griega se tiene registro de disecciones hechas para entender y estudiar el corazón partiendo de estudios y observaciones con cuerpos vivos y realizando anatomías en los teatros anatómicos, su interés era totalmente la anatomía corporal. Tener este conocimiento es fundamental para adentrarme a las enfermedades del corazón, las cuales abordo a partir de la gráfica.

Antes de entender a los fármacos y otros remedios para cardiopatías es relevante conocer el concepto de *teyolía que significa "lo que da vida a la gente"*, identificado por Alfredo López Austin, como las tres identidades anímicas o centros energéticos

relacionados estrechamente con el cerebro, el corazón y el hígado.¹⁶

Para los antiguos nahuas, la muerte significaba la segregación y la dispersión de los componentes del ser humano. En el pensamiento náhuatl, el ser humano está constituido por una materia pesada —el cuerpo físico— y contaba con entidades anímicas invisibles y ligeras, estas le otorgaban naturaleza humana, individual, facultades sensoriales, sentimientos, impulsos y capacidades intelectuales. Sus principales entidades anímicas o de sustancias vitales: *teyolia*, la más importante de las almas; *tonalli*, asociada con el destino y el calor corporal e *ihiyotl*, aliento vital o alma-sombra. Esto es expresado por LópezAustin en su obra, *Cuerpo humano e ideología*.

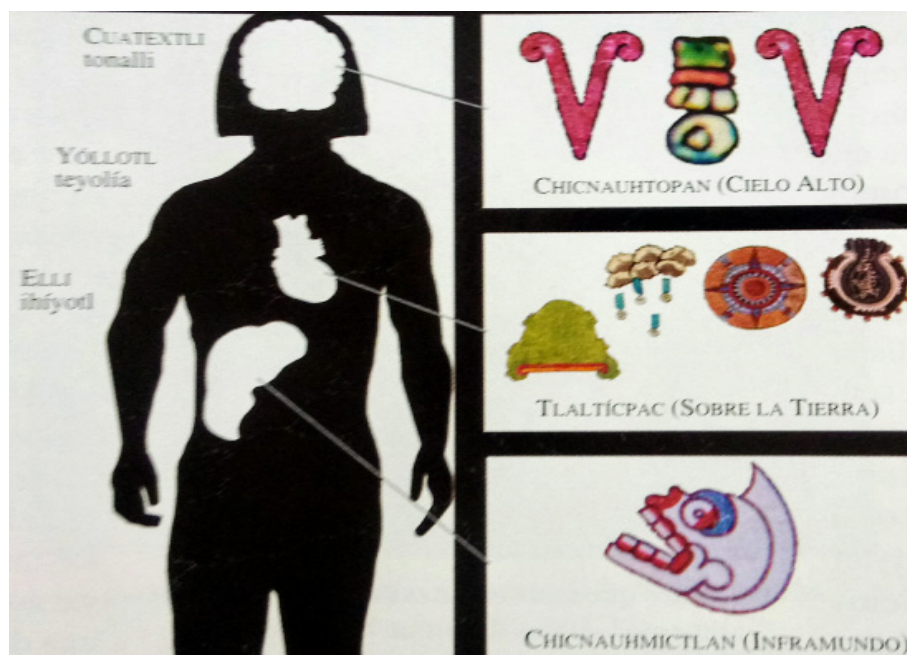


Fig. 6. Carlos Rabiella. Raíces (1999). Ilustración Digital
Lo tres principales centros anímicos del ser humano y su correspondencia
Ccon tres niveles del cosmos.

16 Austin López Alfredo, *Cuerpo humano e ideología*. Las concepciones de los antiguos nahuas, uno de los primeros tratados acerca de la noción de persona en Mesoamérica, UNAM, México 1996

Alfredo López Austin propone la comprensión de las concepciones anímicas de los antiguos nahuas a partir de tres constructos fundamentales: *centros anímicos*, *entidades anímicas* y *fluidos vitales*. Entre las entidades se identificó al *yolia*, “vividor”; el *tonalli* (de *tona*, “irradiar”); y el *ihiyotl*, “aliento”.

El principal es sin duda el que radica en el corazón —*yolia*—. Es una entidad considerada centro, núcleo o semilla de la persona, y asociada con la vitalidad, emoción, acción, movimiento, memoria y energía individual. Las cualidades diferenciales de dicho componente, sean innatas o adquiridas, dan cuenta de ciertas individualidades y estados anímicos particulares: tristeza, esfuerzo, constancia, libertad y ciertas formas de conocimiento mágico. Al mismo tiempo, se creía que el comportamiento moral de la persona, el ataque de ciertos brujos, seres sobrenaturales, y algunos males de naturaleza acuática podían provocar enfermedades del corazón. Todos estos procesos y estados imprimían en esta entidad una serie de marcas que debían ser limpiadas tras la muerte durante su paso por el inframundo. Quedaba así una especie de semilla renovada y libre de toda historia personal, lista para ser instalada otra vez en el útero de una mujer y vivir de nuevo.¹⁷

Al *tonalli* se le definió como un elemento calórico que en última instancia, derivaba del sol. Transportado por la sangre, se distribuía por todo el cuerpo y se concentraba en la coronilla. Se creía que la edad y el sexo determinaban, hasta cierto punto, la intensidad calórica de una persona. Cuanto más caliente fuese un individuo, mayor sería su poder económico, político, sexual y sobrenatural.

Tratándose de un elemento ligado a las funciones vitales, se consideraba que la pérdida del *tonalli*, producto de una caída o una fuerte emoción, podía provocar

¹⁷ *Ibidem*, pp. 252-256, 363-366.

la enfermedad y la muerte del individuo. Al parecer, dicha entidad también ejercía un papel de importancia en los fenómenos perceptivos, se consideraba que las experiencias vividas durante el sueño eran producto de las deambulaciones del *tonalli* en el exterior del cuerpo. Aún cuando se trataba de un elemento ligado a la persona desde el momento de la concepción, las cualidades del *tonalli* variaban en función de la influencia que en el individuo ejercían las diferentes deidades patronas del día de su nacimiento, condicionando su nombre, destino y características personales. No obstante, las fuentes muestran de forma clara que el individuo no se encontraba por completo determinado por tal entidad, sino que las acciones emprendidas por la persona podían afectarlo y modificarlo; las acciones inmorales podían ensuciar y destruir el *tonalli*, mientras una vida de penitencia tendía a fortalecerlo.

Aunque la suerte del *tonalli* después de la muerte no es descrita de manera explícita por los documentos de la colonia temprana, contamos con datos que parecen indicar que dicho elemento se quedaba en el cuerpo integrándose a la tierra o conservándose como reliquia familiar en los restos de los ancestros depositados en las urnas.¹⁸

De acuerdo con López Austin, el *ihiyotl*, “aliento” o “soplo”, es:

[...] una materia anímica insuflada por los dioses al principio de la vida del individuo y reforzada después por la respiración [...]. Es el aliento comunicado por Citlalicue, Citlalatonac y los ilhuicac chaneque. La insuflación se producía en el momento en que el niño era ofrecido al agua; pero es de suponer que, como en los casos del *tonalli* y del *teyolia*, se creyese que éste era un segundo nacimiento, y que ya desde el vientre materno la criatura hubiese recibido el aliento vital.¹⁹

Pensaban los *titicih*, médicos y los *tlatatinime*, sabios, que fuerzas y elementos que pueden

18 *Ibíd.*, pp. 221-251, 367.

19 *Ibíd.*, pp. 1996:212, 258

afectar, para bien o para mal, a tales entidades anímicas, su desequilibrio viene a ser la enfermedad. Sólo el estudio detenido de los textos indígenas en particular los recogidos por Sahagún en el siglo XVII por el sacerdote Hernando Ruiz de Alarcón permitían reconocer el concepto de enfermedad, como desajuste cósmico que afecta adversamente a las entidades anímicas y de modo especial al *teyolía* “lo que da vida a la gente”.

EL CORAZÓN EN EL UNIVERSO DE LAS COSAS SAGRADAS

Respecto al pensamiento cosmogónico del México prehispánico sobre la creación de la humanidad y para explicar la presencia en éste mundo, recurrieron a la elaboración de mitos, en los cuales plantearon haber sido creados por los dioses que guiaban el destino de la humanidad.

Los mitos acontecen en el tiempo primordial, cuando los dioses estaban en proceso de dar a los seres del mundo sus formas definitivas. En los mitos se habla de las aventuras de los dioses (algunas de ellas sumamente crueles). Porque el relato mítico es una forma sintética de explicación de cómo cada ser mundano fue formado; y en los mitos los personajes son divinos porque los seres del mundo fueron creados a partir de los dioses.

Los antiguos nahuas suponían que los dioses se habían convertido en los seres que poblarían el mundo. Por ello algunos dioses tenían apariencia o atributos vegetales o animales, pues eran los antecedentes y las esencias de las criaturas. También por ello muchos de los héroes son animales que hablan. No sólo el hombre, sino los astros, los animales, las plantas y las rocas estaban hechos de la sustancia divina.

Cómo se convirtieron los dioses en seres mundanos. Cuando se encontraban en plena aventura, uno de ellos murió en sacrificio y se convirtió en el Sol. Al salir por vez primera,

transformó con sus rayos a los demás dioses. Los mitos dicen que pidió la muerte de sus compañeros divinos, y que todos ellos fueron sacrificados. Lo anterior debe interpretarse como la captura de la sustancia divina, que queda envuelta en una materia pesada, mortal; o sea que cada especie del mundo está compuesta por dos partes: una interior, divina, llamada “corazón” o “semilla” que constituye su esencia; otra, exterior, dura, pesada, que está sujeta a los ciclos de la vida y de la muerte. Por ello los seres individuales mueren, pero sus características esenciales, las de su especie, perduran sobre la tierra en sus descendientes; la “semilla” va pasando de padres a hijos. Cada especie, es en el fondo, un dios capturado. Por ello las cosas del mundo eran así: todas combinadas; pero unas más frías-acuáticas-oscuras-femeninas, y otras más calientes-secas-luminosasmasculinas.”²⁰

En los relatos cosmogónicos conservados en náhuatl se refiere que los dioses se sacrificaron a sí mismos para transmitir la vida a los humanos. El corazón y el agua preciosa, *chalchíuhatl*, que es la sangre, se concibe inextricablemente ligados a la vida. Se mencionan algunos atributos del corazón en la lengua y la literatura mencionados anteriormente.

El tema de la medicina es abordado en el segundo capítulo. Podemos vislumbrar el valor atribuido por los antiguos mexicanos al *yóllotl*, corazón, y a la sangre el líquido precioso.

²⁰ Texto de Miguel León Portilla, *Significados del corazón en el México Prehispanico*, leído en el Auditorio del Instituto Nacional de Cardiología el 18 de abril de 2004 al conmemorarse sesenta años de su fundación.



Fig. 7 Representación de un sacrificio humano en un códice prehispánico(Códice Laud, Ferdinan Anders, Maarten Jansen(editoress) Graz, México , Akademische Druck und Verlagsanstalt / Fondo de cultura economica 1994.

Fascinados por el misterio de la sangre, los antiguos mexicanos ofrendaban su vida a quienes habían hecho posible, con su propio sacrificio la existencia del mundo y de cuanto hay en él.

Yóllotl, el corazón, concebido como *esencia de la vida*, era el don más valioso con lo que podían retribuir los humanos a los dioses. La medicina les había mostrado cómo preservar la vida y la fuerza del corazón; la lengua nahúatl propiciaba la comprensión de todos los significados del corazón; los poetas y los sabios hablaban de él en sus composiciones comparándolo con la fuerza vital proveniente de la divinidad.

Los humanos pensaban que al ofrendar al Sol la sangre y el corazón, lo fortalecían e impedían el acabamiento de la edad cósmica en que vivían.

Entre los aztecas, los sacrificios humanos eran un elemento fundamental del culto religioso, se pensaba que éste sacrificio preservaba la vitalidad del ciclo solar, ya que alimentaba al astro con los corazones palpitantes obtenidos, para ello, arrancaban el corazón de las víctimas y honraban a los dioses entregándoles la ofrenda más valiosa, el corazón y la sangre humana; cada mañana al alba, se decapitaban, algunas codornices cuya sangre alimentaba al sol, *tonatiuh* y a la tierra, *tlaltecuhtli*. La guerra y la conquista de otros pueblos podían tener motivos económicos, políticos

y razones religiosas, ya que el campo de batalla proporcionaba víctimas para la inmolación de los enemigos.



Fig. 8 En el dibujo se muestra un sacrificio humano
Sheila Terry/ Science Photo Library.

Ejemplo de ello fueron las “Guerras Floridas”, o luchas emprendidas por los pueblos aztecas para capturar prisioneros y ofrecerlos en sacrificio a los dioses, en especial al dios Sol, *Tonatiuh*. En la forma metafórica de hablar el náhuatl, significa “va dando luz y calor”. *Tonalli*, el Sol, el día, es la forma común de hablar el náhuatl. Cuando los sacerdotes determinaban que el Sol y los dioses necesitaban mas ofrendas, disponían de una Guerra Florida entre los pueblos aztecas, quienes enviaban sus guerreros a competir a la manera de los torneos de la Edad Media europea.

El guerrero vencido era llevado por el bando ganador para ser ofrecido en sacrificio sobre la gran Piedra del Sol, en la cual morir significaba un honor.

El soldado y cronista español Bernal Díaz del Castillo, testigo de esas ceremonias, al llegar al Templo Mayor y observar el altar de *Huitzilopochtli* describió:

“... tenía en las paredes tantas costras de sangre y el suelo todo bañado de ella, como en los mataderos de Castilla no había tanto hedor, Y allí le tenían presentado al dios tutelar cinco corazones de aquel día sacrificados...”

La forma en que estos corazones eran sostenidos con la mano se percibe en la figura 9.

El acto de sacrificar, verbo cuya etimología latina significa “hacer sagrado”, consiste en matar ritualmente a un animal o a un ser humano para ofrecer a una deidad con la esperanza de un beneficio para quien realiza o manda realizar el sacrificio.²¹.



Fig. 9 En el dibujo se muestra un sacrificio humano, donde la víctima, con el pecho abierto y aún con vida, es sujeta por los sacerdotes aztecas que le extraen el corazón para ofrecérselo a Tonatiuh, el dios del sol. Técnica pintura, en papel amate. Sheila Terry/ Science Photo Library.

Se pensaba al mismo tiempo que los sacrificios permitían “purificar” quienes ofrecían, expiar sus culpas y adquirir méritos frente a los dioses, de esta manera alargaban sus vidas y alcanzaban después de muertos un más allá feliz en la Morada del Sol,

21 Véase la síntesis de Yólotl González Torres, *El sacrificio humano entre los mexicas*, México, F.C.E, 1985; y sobre todo el estudio exhaustivo de Michel Graulich, *Le sacrifice humain chez les Aztèques*, París, Fayard, 2005.

donde iban los guerreros muertos del campo batalla o sobre la piedra de sacrificio.²²



Fig. 10. Sacrificio del joven que representaba a Tezcatlipoca en la fiesta de la veintena de tóxcatl. (Códice Florentino)²³.

Para finalizar expongo el lema que el doctor Ignacio Chávez, le dio al Instituto Nacional de Cardiología:

*Amor, scientiaque inserviant cordi. Que el amor y la ciencia sirvan al corazón.*²⁴
y el discurso de Miguel León Portilla, Significados del corazón en el México Prehispánico, leído en el Auditorio del Instituto Nacional de Cardiología, en donde

22 <http://www.letraslibres.com/mexico/sacrificio-humano-mito-y-poder-entre-los-mexicas> visto 7 de junio de 2016

23 Los códices o libro pintado: se tarabajaban en materiales que recibían un tratamiento especial que estaba a cargo de los sacerdotes, fundamentalmente usaban: Amate: amatl, Papel hecho de la corteza del árbol de higo. materiales, pincel, plato de cuarzo, recipiente de arenisca para moler los pigmentos y vasija de cerámica para almacenarlos, utilizaba pigmentos naturales, uno de sus colores más recurrentes era el rojo de la grana cochinilla.

24 Texto de Miguel León Portilla, Significados del corazón en el México Prehispánico, leído en el Auditorio del Instituto Nacional de Cardiología el 18 de abril de 2004 al conmemorarse sesenta años de su fundación.

Diego Rivera pintó un mural de 48 metros cuadrados (figura 12), donde se muestra a los científicos que exploraron el corazón, rindiendo homenaje a los anatomistas ilustrando los momentos culminantes de la creación científica,²⁵ donde se resalta las investigaciones antiguas sobre el corazón.

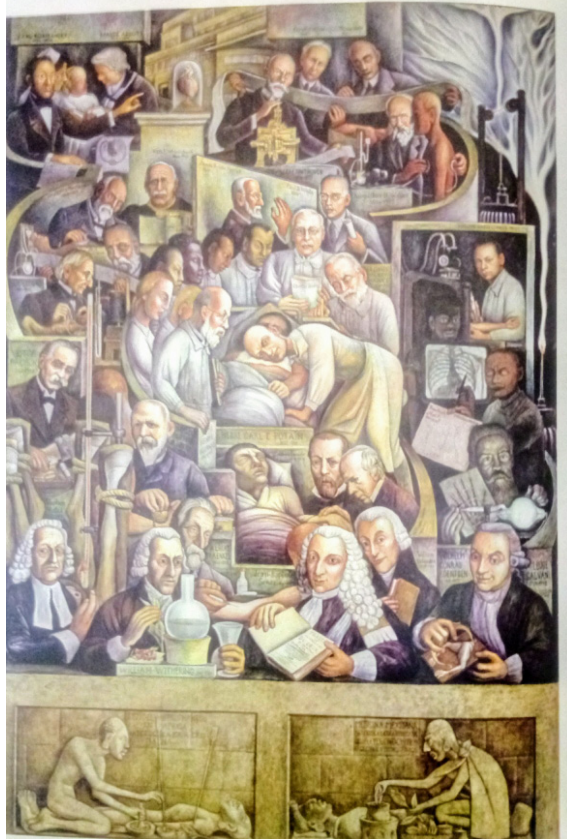


Fig. 12. Diego Rivera. *Historia de la cardiología* (1946). Mural.

25 Chávez I. Diego Rivera. Sus frescos en el Instituto Nacional de Cardiología, Sociedad Mexicana de Cardiología, México (1946).

1.3 MANUSCRITO MÉDICO MÁS ANTIGUO



Los manuscritos médicos más tempranos eran fundamentalmente textuales, con escasas ilustraciones y sus reproducciones sólo se llevaban a cabo manualmente, por lo que el número de copias era muy limitado.

Durante la Edad Media la medicina más avanzada estuvo en manos del mundo árabe, cuyos conocimientos derivaban de traducciones de los textos griegos, sobre todo de Hipócrates (siglos V y IV a.C.) y de Galeno (siglo II d.C.).

A partir del siglo IX los médicos árabes, tras asimilar las ideas científicas no sólo griegas, sino también persas e hindúes, se aventuran a crear su propia literatura médica, realizando una síntesis de los saberes médicos anteriores, así como una nueva codificación y clasificación de los mismos.

Entre estos textos médicos serán reseñables para esta investigación una serie de manuscritos, bien por su contenido médico en cuanto al corazón y la sangre.



Fig. 13 Página de una copia del siglo XIV del libro de Avicena Canon de Medicina, en la que se describen órganos internos. Museo Nacional de Damasco

El primero de estos textos relevantes es el Canon de Medicina, escrito por Avicena (980-1037). Dicho libro fue traducido al latín en el siglo XII por Gerardo de Cremona.

Otro texto que merece la pena mencionar, y del que se conservan manuscritos, es el redactado entre 1239 y 1245 por el médico de *Damasco Ibn Nafis* (1210-1288) cuyo título es *Comentario de Anatomía del Canon de Avicena*, y en el que cuestionaba ciertos conocimientos de Galeno o Avicena, considerados como dogmáticos hasta entonces.

En él explicó los principios básicos de la circulación pulmonar, unos 350 años antes que Harvey. Afirmó que la sangre era purificada en los pulmones, donde se refinaba en contacto con el aire inhalado de la atmósfera exterior.

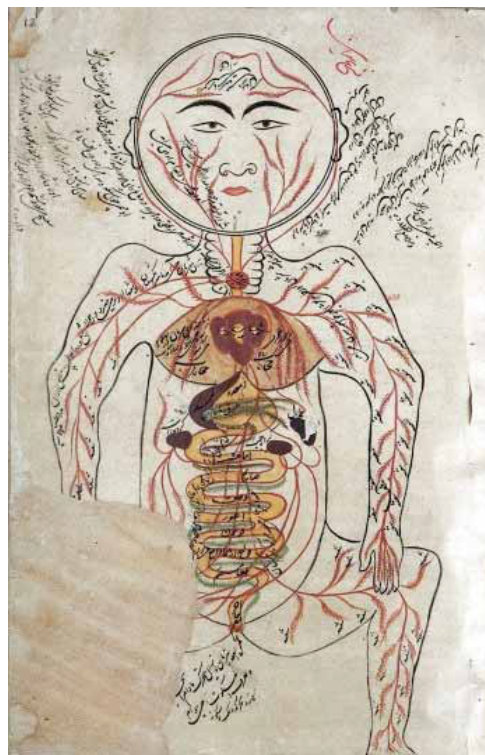


Fig. 14. Dibujo de la anatomía humana original de una de las copias conservadas del libro de Avicena Canon de Medicina (980- 1037). Biblioteca Universitaria de Bolonia.

También reconoció el error de Galeno sobre la existencia de canales invisibles que comunicaban los ventrículos. Sin embargo, parece improbable que sus teorías fueran conocidas en el Renacimiento por Servet o Harvey en siglos posteriores, ya que esta gran contribución de Ibn Nafis quedó sepultada en bibliotecas y no llegó a occidente hasta 1924.

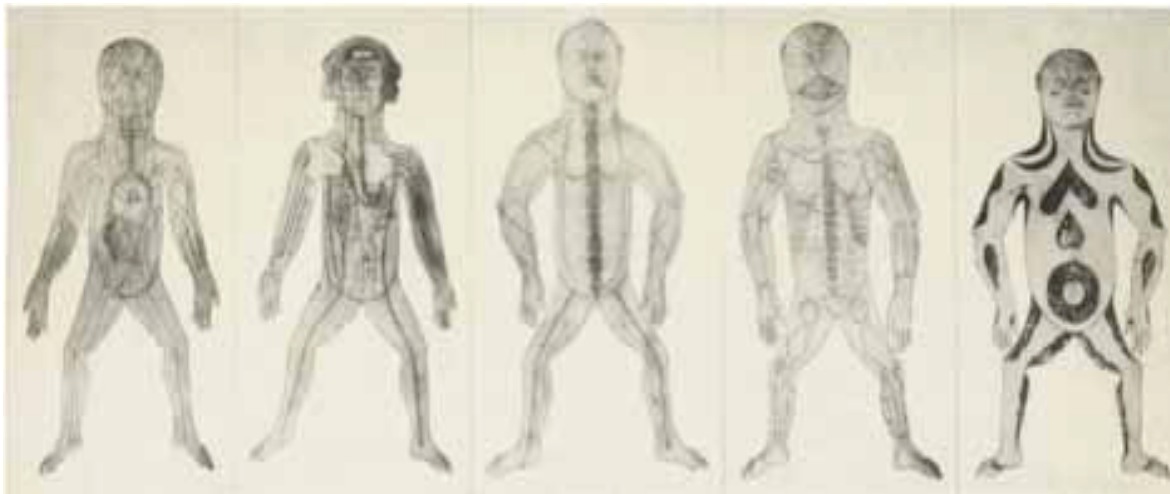


Fig. 15. Ilustración de la Serie de las cinco figuras completas. Manuscrito de Ashmole, 1292 aprox. (venas, arterias, nervios, huesos y músculos). Biblioteca Bodleian. Oxford

Sin embargo, como la lengua culta de los judíos era el árabe, la obra original se difundió enormemente por el mundo islámico y judío andalusí a través de uno de sus comentarios, referido a la afirmación de Avicena de que el corazón tenía tres ventrículos, Ibn Nafis escribe:

“ [...] La sangre, después de hacerse sutil, pasa por la arteria pulmonar al pulmón para la circulación y mezclada con el aire en el parénquima pulmonar.

La sangre aireada se purifica y pasa a través de las venas pulmonares para alcanzar la cavidad izquierda de las dos que posee el corazón después de haberse mezclado con el aire y convertido en apropiada para la evolución del espíritu animal”.²⁶

26 Barón Fernández José, *Historia de la circulación de la sangre*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1973



Fig. 16. Ilustración del manuscrito *Treatise on the human body* (Tratado del cuerpo humano) mostrando las arterias. c.1292. Biblioteca Bodleian. Oxford.

En todos los casos son ilustraciones muy *naifs*, en las que casi siempre aparece un hombre semi agachado en series de cinco dibujos describiendo las diferentes partes del cuerpo: huesos, músculos, nervios, venas y arterias. Dicho conjunto de ilustraciones recibe el nombre de Serie de las cinco figuras, y se repite en numerosos manuscritos, tanto persas como latinos, desde el siglo XI hasta el XVIII.

A pesar de no existir confirmación, estudiosos de la historia de la Medicina como Karl Sudhoff²⁷ defienden que estas series de cinco ilustraciones provienen de los textos griegos y egipcios, ya que se repiten en libros de medicina de partes muy

27 Citado en "Leonardo on the human body". VV.AA. (1983). p. 13.

diferentes del mundo y se conocen testimonios escritos de su existencia.

Aristóteles ya habla de la enseñanza de la anatomía a través de ejemplos, esquemas y diagramas, y anatomistas de Alejandría como Herófilo de Calcedonia (c.335-280 a.C.) o Erasístrato de Ceos (c.304-250 a.C.) continuaron con los mismos materiales, lamentablemente se perdieron con la destrucción de Alejandría por Julio César.²⁸

Ambos fueron los fundadores de la Escuela de Alejandría de Medicina, y exceptuando las disecciones humanas llevadas a cabo en el Antiguo Egipto, las llevadas a cabo por esta escuela son las únicas de las que hay constancia hasta quince siglos después...

Las imágenes siguen la disposición de la serie de cinco figuras vistas anteriormente, aunque con un estilo formal diferente, y con una intención un poco más realista. Como se trata de un texto manuscrito, los dibujos fueron realizados al modo de las miniaturas, aunque la autoría de las ilustraciones es desconocida, no parece se hayan realizado a partir de modelos del natural sino desde testimonios orales. Quizá, Guido de Vigevano contrató un ilustrador al que intentó contar sus experiencias con las disecciones para que éste las dibujara.

Menos de un siglo después de la aparición de la obra de Guido de Vigevano aparece la de John Arderne (1307-1392), cirujano inglés, considerado uno de los padres de la cirugía. Su tratado de arte *Phisicali et de Chirurgia*, todavía manuscrito, incluye varias ilustraciones, entre ellas, una figura humana seccionada verticalmente en su parte superior, mostrando su interior.

La figura 17 ofrece una representación de los órganos internos superiores en detalles a la de las ilustraciones de Guido de Vigevano, de lo cual se deduce el avance

28 Sus conocimientos, así como los de Erasístrato, quedaron recogidos a través de citas de otros autores posteriores, especialmente Galeno.

médico y representativo que tuvo lugar en esa época.

En ella, se reconoce el cerebro, el diafragma, ambos intestinos, la vesícula biliar o/y el corazón.²⁹



Fig. 17. Ilustración del manuscrito De arte phisicali et de chirurgia, de John Arderne, 1412. National Library of Sweden, Estocolmo

29 Francisco González Crussí <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/una-historia-del-cuerpo.pdf>, visto el 30 de Septiembre 2016.

1.4 LOS TEMPERAMENTOS HIPOCRÁTICOS



Los orígenes de la teoría de Hipócrates, son cuatro raíces: Zeus el resplandeciente; Hera, la que trae vida, Aïdoneus y Nestis quienes en sus lágrimas están derramando para el hombre una fuente de vida”.

De este modo enseñaba el filósofo griego Empédocles (495-425 a.C.) su teoría sobre los cuatro elementos básicos del Universo, cada uno de ellos asociado a sus cualidades... cada cual asociado a su Dios: Zeus, el fuego, Hera, el aire, Aïdoneus la tierra y Nestis, el agua.

Más tarde, el conocido como “Padre de la Medicina”, Hipócrates de Cos, amplió esta teoría de Empédocles asegurando que la salud del hombre dependía del equilibrio entre los cuatro líquidos o humores que lo conformaban: sangre, bilis amarilla, bilis negra y flema. Además, sostenía que cada persona tenía una disposición diferente de estos humores en su cuerpo, siendo siempre dominante uno de ellos.

La calidad de estos humores variaba dependiendo de la época del año, de modo que Hipócrates hizo una correlación entre los distintos humores, sus cualidades, el tipo humano asociado a cada uno y la estación del año en la que predominaba cada cual.

En la época de la expansión romana, Claudio Galen de Pérgamo (130-200 d.C.) desarrolló y contribuyó al apogeo de las teorías de Hipócrates de Cos y menciona: *La salud del hombre es un estado dado por la naturaleza, la cual no emplea elementos extraños sino una cierta armonía entre el espíritu, la fuerza vital y la elaboración de los humores.*

En esencia, esta teoría sostiene que el cuerpo humano está lleno de cuatro sustancias básicas, llamadas humores (líquidos), cuyo equilibrio indica el estado de salud de la persona (eucrasia). Así, todas las enfermedades y discapacidades resultarían de un exceso o un déficit de alguno de estos cuatro humores.³⁰

Su estudio de los cuatro elementos básicos del universo (tierra, agua, fuego y aire), le llevó a identificar éstos con los cuatro líquidos o humores que conformaban el cuerpo humano (sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra).

Los humores se consideraban entidades invisibles elementales, no se correspondían con los fluidos corporales visibles.

Así, asociaba Platón (427-347 a.C.) los humores con el comportamiento del hombre: *“La verdad es que la intemperancia del amor es una enfermedad del alma que es debida principalmente a la humedad y la viscosidad que es producida en uno de los elementos por la poca consistencia de los huesos”*.

La salud del hombre, según el maestro, dependía de la adecuada temperatura y equilibrio de estos cuatro elementos.

Para Galeno, los desequilibrios en las cantidades de humores tenían una influencia en el modo en el que pensamos, sentimos y actuamos. Es decir, sus proporciones eran la base del temperamento de las personas. De manera natural, cada individuo tiene unos niveles de humores que en muy raras ocasiones son totalmente proporcionadas, lo que explica las diferencias de personalidad. La figura 19, grabado xilográfico, muestra los cuatro humores, y la dualidad femenina - masculina, por ejemplo, en quien predomina el humor bilis negra, creía que la persona tendía a ser melancólica y con tendencia a la tristeza y la expresión de emociones intensas,

30 Pique Vives Rosa María, *El arte grabado auxiliar y testigo del arte de curar*, Barcelona 2008.

mientras en los individuos con mayor proporción de flema que el resto de sustancias, su temperamento se caracterizaría por su tendencia al análisis racional de las situaciones y su facilidad para mantener la calma.



Fig. 19. Grabado xilográfico, Los humores Hipocraticos anónimo.

Los humores y los órganos inspiraron a poetas y escritores a encontrar una estética en el cuerpo y sus órganos. En Francia a mediados del siglo XVI, Clement Marot, poeta exiliado, en unión con un grupo de escritores compusieron los *blasons anatomiques*, atributos poéticos escritos a las partes del cuerpo femenino.³¹

Así damos paso al siguiente capítulo para centrarnos en el cuerpo como texto y retomaremos los *blasons anatomiques*.

31 Sims Michael, *El Ombligo de Adán una historia natural y cultural del cuerpo humano*, Editorial Ares y mares, Barcelona 2004 p.12.

1.5 EL CUERPO COMO TEXTO



asta el siglo XVI los médicos no aceptaron la importancia pedagógica de las ilustraciones, consideraban era mejor adquirir los conocimientos leyendo textos, escritos en latín, lo cual les permitía mantenerse como una élite de letrados, ya que muy poca gente era capaz de leer esa lengua.

Los ilustradores se quedaban en la representación de detalles y estaban más interesados en el funcionamiento de los sistemas. Esta es una de las explicaciones donde la ilustración médica no experimenta desarrollo durante estos siglos.

Es significativa la aparición del grabado, ya que la posibilidad de la reproducción mecánica de las imágenes resulta idónea para la edición de libros científicos o técnicos, contribuyendo a asentar las bases del conocimiento, añadiendo un componente visual que no se perderá jamás, ya que el valor de la imagen descriptiva y su reproductibilidad se hace innegable y se convierte en algo consubstancial a la investigación, como lo señala Ivins en la introducción de su libro, *Imagen impresa y conocimiento*. Mac Luhan, con su famosa frase de “el medio es el mensaje”, dice, cada medio utilizado condiciona y ofrece la información de una manera determinada, configurando la realidad de los mensajes emitidos, por lo que la aparición de la posibilidad de reproducir las imágenes de forma mecánica que ofreció el grabado determinó para siempre el mundo de la ciencia, la tecnología y el conocimiento en general. Afirma incluso, “los países atrasados del mundo son y han sido aquellos que no han aprendido a aprovechar plenamente las posibilidades de la manifestación y la comunicación gráficas”.³²

32 Ivins W.M, *Imagen impresa y conocimiento, Análisis de la imagen prefotográfica*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona. 1975.



Fig. 20. Giovanni Maria Lancisi, *De motu cordis et aneurysmatibus* (Roma 1728).

Grabado a buril. Coleccion Rare Books, Library, Londres³³

33 Giovanni Lancisi fue educado en el Colegio Romano y en la Universidad de Roma, donde obtuvo el título en medicina de 18 años. Él era el médico de Inocencio XI, Clemente XI e Inocencio XII Papas. Le dieron las placas pérdidas anatómicas de Bartolomeo Eustaquio por Clemente XI Papa, que fueron hechas en 1562 y había sido olvidado en la Biblioteca Vaticana. Lancisi editado y publicado en 1714 como el *anatomicae Tabulae*.

En aquella época no existía diferencia entre la imagen científico-técnica y la imagen artística tal como se entiende actualmente. Prueba de ello, es la dedicación a ambos campos de artistas como Leonardo y Durero, al señalar durante el siglo XVI que no existe esa fractura “pues de hecho el arte es una herramienta epistemológica inscrita en el sistema cultural de la época”.

Volviendo al auge de las imágenes anatómicas producidas durante el siglo XVI, cabe destacar que los artistas médicos y sacerdotes se sentían fascinados con el hecho de poder observar los músculos ocultos bajo la piel con sus propios ojos, por lo que intentaban presenciar disecciones para luego aplicar los conocimientos adquiridos en sus obras. Existen evidencias de amistad entre pintores y médicos, incluso de artistas que realizaron disecciones, como Donatello, Antonio Pollaiuolo o Leonardo da Vinci.

Los artistas se interesaban sobre todo en las partes musculares, para poder así perfeccionar sus representaciones del cuerpo humano, pero, su trabajo no contribuyó especialmente al avance de la medicina por quedarse precisamente en los aspectos más superficiales del cuerpo, exceptuando casos como el de Leonardo da Vinci o el del médico Andrea Vesalio, mostrados a continuación.

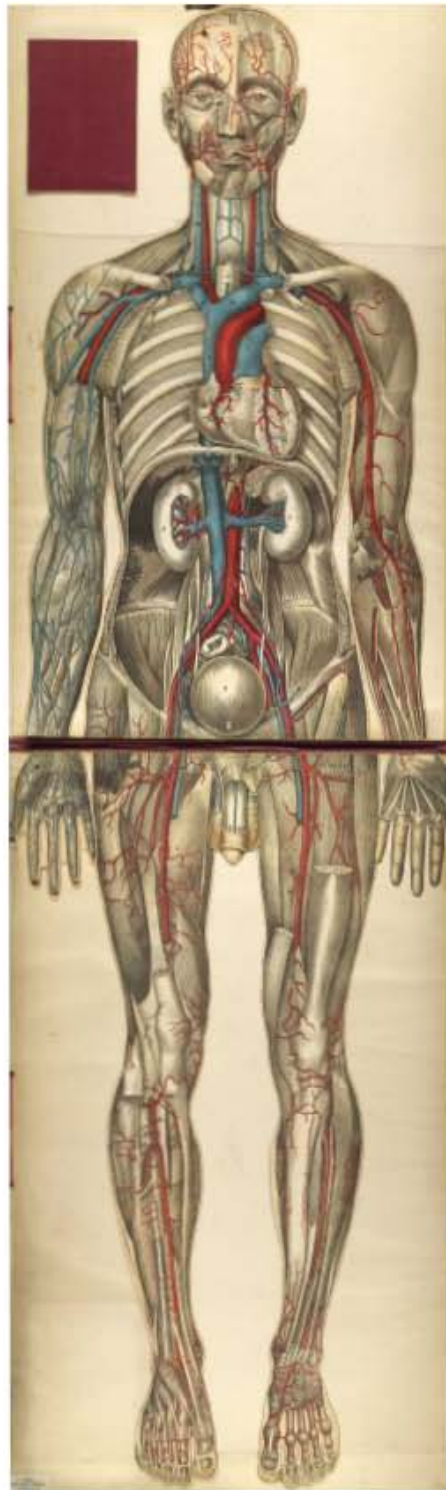


Fig. 21 Grabado de Albinus del Libro tabla anatómica de huesos y músculos 1747.

Uno de los mayores avances en el desarrollo de la imagen médica viene de la mano de Andrea Vesalio (1514-1564). Su gran innovación radica en el abandono de las directrices dictadas por Galeno. En 1543 publicó su *De humani corporis fabrica*, una de las obras sobre anatomía más importantes y que no está basada en conocimientos anteriores, sino en lo que él mismo había comprobado al hacer disecciones y podía demostrar. Los siete volúmenes de su obra causaron admiración, al conseguir desplegar ante la mirada de sus contemporáneos el universo que encerramos dentro, a través de 300 grabados.

Su método de enseñanza era revolucionario: tradicionalmente el profesor enseñaba leyendo los textos clásicos (principalmente la obra de Galeno) y su exposición era seguida de la disección de un animal, realizada por un barbero-cirujano bajo la dirección del profesor. Vesalio, en cambio, convirtió la disección en la parte más importante de la clase, bajando de su cátedra y llevándola a cabo por sí mismo, rodeado por sus alumnos. Para Vesalio, la observación directa era la única fuente fiable, lo que suponía tanto ruptura con la práctica anatómica anterior, basada fundamentalmente en los textos. Su método era empírico en vez de dogmático, por lo que su gran innovación fue precisamente entender al propio cadáver como un texto, aprendiendo a leerlo, observarlo y describirlo. Resulta interesante en este punto la comparación que Teresa Aguilar hace del cuerpo y el texto a lo largo de toda la historia de la cultura occidental. Ella señala precisamente a Vesalio como fin de la adecuación del texto al cuerpo, así como la ruptura de la asimetría exterior-interior que había dividido al cuerpo desde tiempos galénicos. El hecho de que se aunaran en una misma persona las condiciones de profesor, disector, demostrador y dibujante simultáneamente hace que se produzca por primera vez el verdadero conocimiento anatómico, basado y contrastado en la realidad del cuerpo.³⁴

34 Aguilar García Teresa. *Cuerpo y Texto en la Cultura Occidental*, Editorial. Devenir, Madrid 2011.

“Esto supone un cambio en la mirada, del cuerpo al texto y de éste al cuerpo de nuevo. Un cambio en la dirección de la mirada en la que el texto se resitúa sin desaparecer de la escena y sin perder importancia, pues desde Mondino el texto en la cirugía era fundamental [...]. La dependencia del texto para el cuerpo sigue existiendo como referente y guía de un cuerpo que todavía no es lo suficientemente real y autónomo como para ser invadido sin un texto que hable del cuerpo que no habla”.

Esta autora defiende que, llegado el Renacimiento, y con Vesalio como punto de inflexión, se produce un cambio en la forma de mirar, cuerpo y texto sufren un desdoblamiento, convirtiéndose así en el mismo objeto, identificándose el uno con el otro. En la figura 21 podemos observar como el dibujo anatómico posee texto sobre el dibujo.

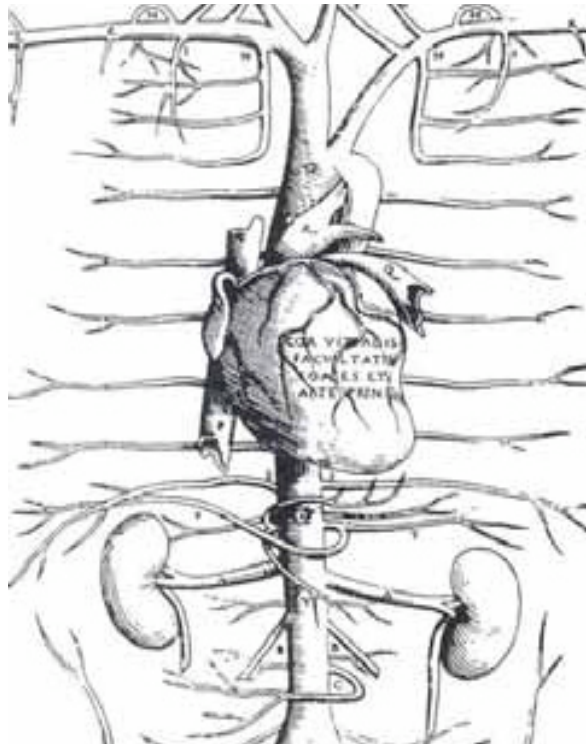


Fig. 21 Grabado corazón en De Humanis Corporis Fabrica, de Vesalio, 1543. Libro VI.

Parece que el cuerpo cambia a la persona por el texto, convirtiéndose en lugar para el interrogatorio médico, con indiferencia de cualquier referencia al hombre, a la naturaleza o a la sociedad. Le Breton afirma, estas primeras disecciones muestran un cambio muy importante.

“El cuerpo adquiere peso; disociado del hombre, se convierte en un objeto de estudio como realidad autónoma. Deja de ser el signo irreductible de la inmanencia del hombre y de la ubicuidad del cosmos. Si definimos al cuerpo moderno como el índice de una ruptura entre el hombre y el cosmos, encontramos por primera vez estos diferentes momentos en la empresa iconoclasta de los primeros anatomistas y, especialmente, a partir de Vesalio”.

Vesalio hizo muchísimos progresos en los conocimientos anatómicos, siendo especialmente notable su trabajo sobre los huesos, venas, cerebro y órganos internos. Se discute la autoría de los grabados, pero, se considera obra de varios autores (algunos de ellos procedentes del taller de Tiziano), como Jan Stephen van Calcar, Domenico Campagnola o incluso bocetos del propio Vesalio.

La calidad de los dibujos y la precisión de los detalles de las xilografías son superiores a los encontrados en textos anteriores. Como explica Ivins en su estudio de la imagen prefotográfica, esta técnica xilográfica alcanzó sobre 1550 la mayor minuciosidad de ejecución, que ya no sería superable hasta el cambio de técnica llevada a cabo a finales de ese mismo siglo con el paso al grabado en cobre, el cual permitía mayor cercanía de las líneas, por lo tanto mayor delicadeza y detalle.

La gran calidad de las ilustraciones de Vesalio se explica porque su ejecución coincide con el máximo apogeo de la técnica para ellas empleada.³⁵

No sólo la calidad gráfica de las ilustraciones supuso el gran avance, también son importantes las referencias hechas al margen de las ilustraciones, que en algunos

35 Ivins W. M., *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1975.

casos las relacionan con una descripción teórica. Incluso aparecen discretas letras en cada dibujo, facilitando la relación con su correspondiente explicación escrita.

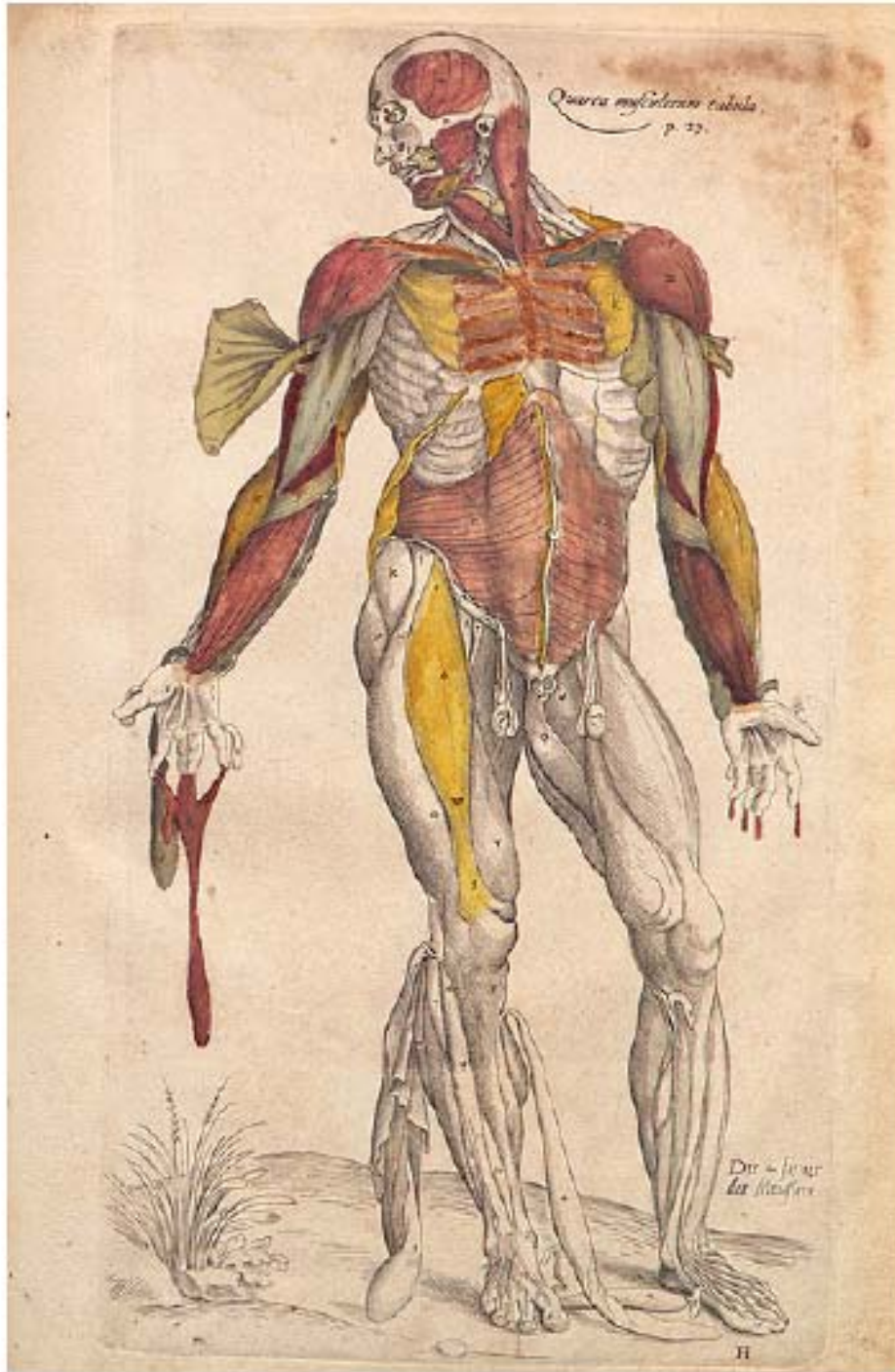


Fig. 22. Vesalio, Libro VI. Diferentes posiciones del cuerpo, mostrando una estética del cuerpo con diversos ángulos de los músculos con un equilibrio en cada representación. 1543 Xilografía.

Por primera vez en la historia las ilustraciones médicas tenían relación con el texto al que acompañaban, provocando que todo cambiara, ya que a partir de él la función didáctica de dichas imágenes quedó fuera de toda duda. Una nueva disciplina había sido creada, combinando la habilidad de dibujar con armonía y precisión con el rigor de la investigación científica.

La obra destaca la importancia de la disección y sobre todo es importante a nivel gráfico, al crear lo que en adelante se llamó la “visión anatómica” del cuerpo humano, asentando las bases de la representación del interior del cuerpo de una forma estética la cual ha llegado hasta nuestros días. La dramaturgia de los esqueletos y desollados, así como la limpieza en la representación de los órganos, abstraídos de cualquier fluido o viscosidad, dependen de la mano de los artistas, no de los cirujanos. En este caso, las figuras, realizadas con grabados xilográficos, potencian un dramatismo heredado de la escultura clásica, observable sobre todo en las figuras de cuerpo entero, que aparecen animadas con diferentes actitudes, situadas en paisajes y dotadas de accesorios con los que parecen jugar. Vesalio no representa desollados inertes, sino cuerpos con cierta actitud reflexiva, melancólicos, como cargados de culpa.

La sed de conocimientos del anatomista no puede escapar de los valores estéticos de la época, suponiendo una contradicción entre el cuerpo alejado de la persona promulgando el nuevo individualismo y el cadáver cargado de angustia existencial que es retratado.

Las representaciones siempre son frontales, con una vista de frente y otra de espaldas, por lo que su intención descriptiva y metódica logra ilustrar de forma completa y ordenada todo el cuerpo humano, orquestando el discurso anatómico posterior.

El corazón presentado por Vesalio, detallado al máximo en numerosas vistas

diferentes, sigue presentando sin embargo un carácter vegetal parecido al de las representaciones anteriores. Como se muestra en la figura 23 el órgano aparece envuelto en una capa flexible, más similar a una hoja que a un tejido orgánico (aunque se trata del pericardio), y no presenta viscosidades, restos de sangre u otros fluidos corporales, asemejándose más a un elemento inanimado que a uno animado, lo que contrasta con la viveza y dramatismo de sus figuras enteras, esqueletos o desollados.

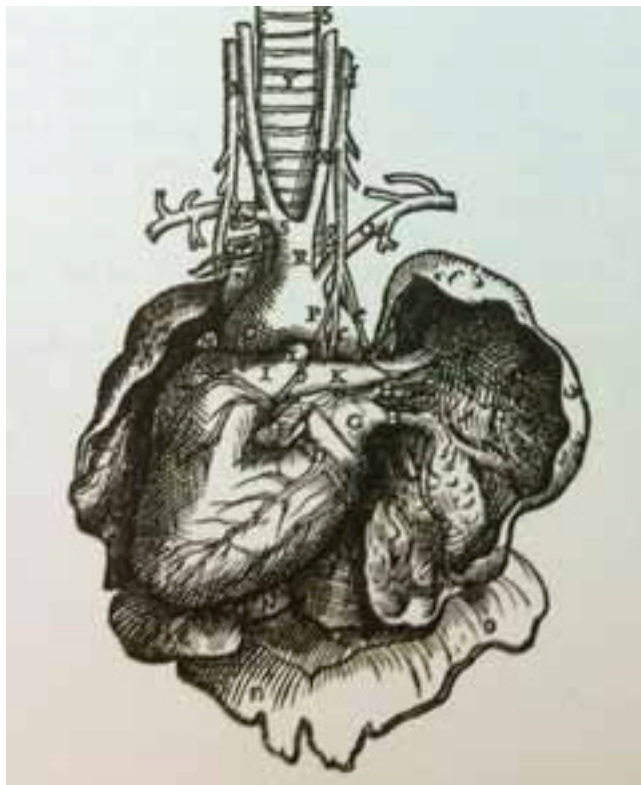


Fig. 23. Ilustración del estudio del corazón en *De Humanis Corporis Fabrica*, de Vesalio. 1543. Libro VI, lámina 64.

Esta paradoja de animación y expresión exterior e interior inerte perdurará durante muchos siglos, con la excepción de Leonardo.

Aunque históricamente sea Vesalio el padre de la anatomía moderna, Leonardo da Vinci (1452-1519) le precede en la disección de cadáveres y en la realización de dibujos directos de dichas disecciones. Sin embargo, nunca imprimió sus dibujos,

por lo que sus estudios anatómicos apenas tuvieron influencia en su época.

La importancia de Leonardo da Vinci reside en que, en su caso, una sola persona es la que disecciona, observa, describe y dibuja, con un claro interés por llegar a las partes más profundas del cuerpo humano, así como una preocupación por entender el funcionamiento interno de cada una de ellas. Sus dibujos fueron realizados con tinta sobre papel, y esto les confiere un carácter diferente al de las ilustraciones de Vesalio o sus predecesores, realizadas con grabados xilográficos. El estilo de Leonardo es más naturalista. Creía que para pintar correctamente una figura era necesario saber qué impulsaba el movimiento, cuál era la estructura de los músculos y del esqueleto. Además, sentía una curiosidad vital por averiguar el origen de la vida y la muerte. Estos dos misterios guiaron sus dibujos anatómicos, convirtiéndose en un ejemplo clave de artista con vocación científica. Fue uno de los primeros artistas que abordó con espíritu sistemático el conocimiento anatómico, como demuestran los más de seiscientos dibujos realizados por él, conservados en Windsor. Realizó experimentos fisiológicos como las disecciones seriadas, estudiando polillas, ranas, bueyes, caballos, etc. Diseccionó cadáveres de criminales bajo estricta discreción para evitar la actuación de la Inquisición. Como artista reconocido, recibió la autorización para diseccionar algunos cadáveres humanos en el hospital de Santa María Nuova de Florencia y, más tarde, en los hospitales de Milán y de Roma. Sus dibujos, hechos del natural, presentan bocetos con secciones frontales y transversales, mostrando los miembros y órganos desde distintos ángulos.

Leonardo no comprendía el sistema de circulación sanguíneo, por lo tanto no podía comprender completamente el funcionamiento del corazón, ello hace que sus representaciones del mismo cambien constantemente y presenten incorrecciones, como las arterias y las venas, que aparecen descritas muy confusamente.

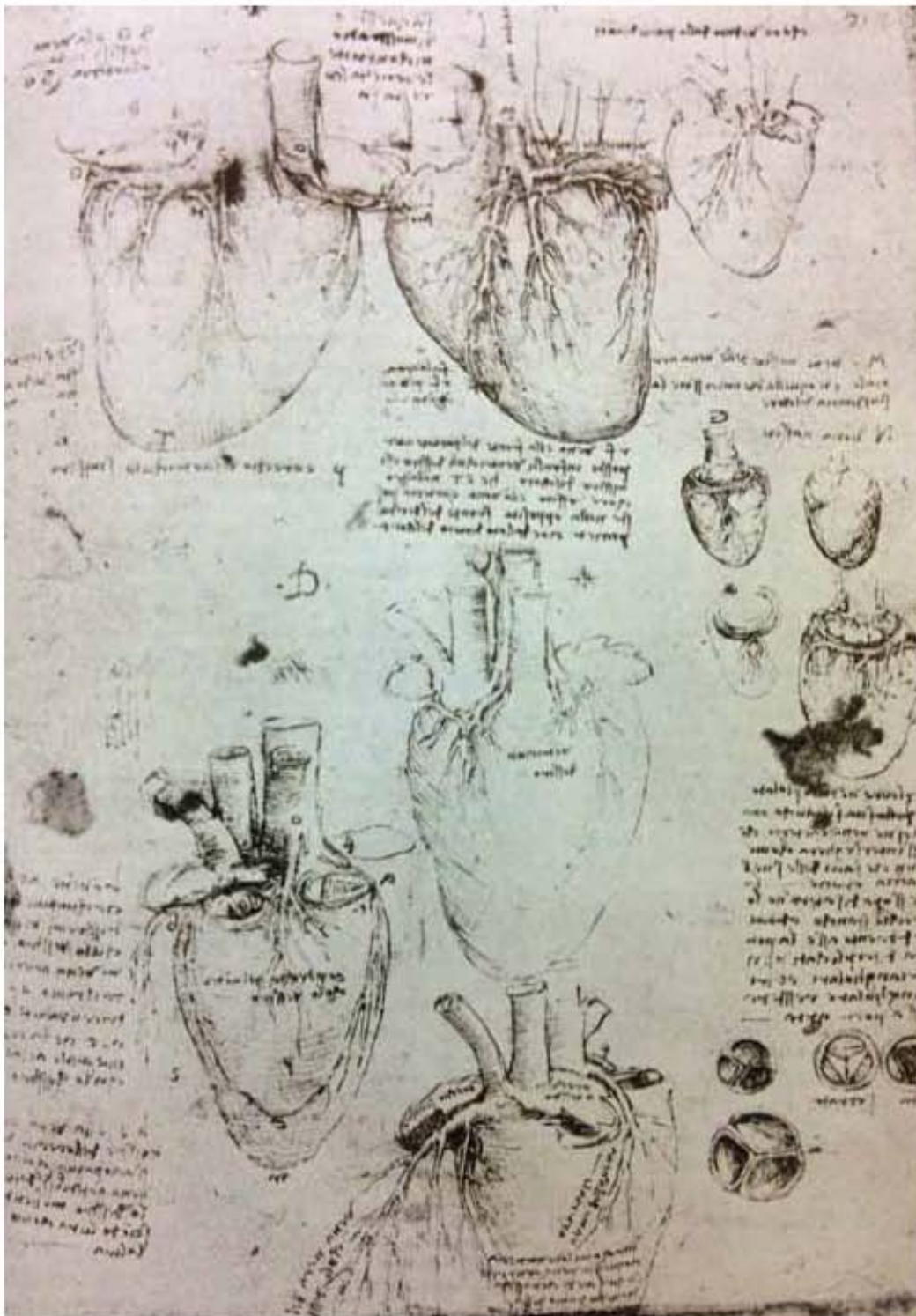


Fig. 24. Dibujo de Leonardo da Vinci, *corazón humano de dos vistas y sus vasos sanguíneos rodeado por sus profundas y habituales anotaciones de trazos invertidos*, solo legibles mediante un espejo. Bettmann/ Science Photo Library.

Antes de 1500 sus conocimientos médicos eran los heredados de Mondino de Luzzi y no de sus propias disecciones, pero, a partir de 1513 comienza a estudiar el corazón intensamente. Casi todos sus dibujos del corazón pertenecen a esa época, y están hechos fundamentalmente a partir de disecciones de corazones de buey, poniendo en tela de juicio alguna de las opiniones de Galeno.

De 1510 a 1511, colaboró con el médico Marcantonio Della Torre y juntos compilaron un conjunto de investigaciones sobre anatomía con más de doscientos dibujos hechos por Leonardo, pero que no llegaron a ver la luz. Algunos de sus dibujos se incluyeron en el libro *Tratados de pintura*, publicado en 1680. Permanecieron doscientos años fuera de circulación y cuando aparecieron ya no suponían ninguna novedad frente al desarrollo de la anatomía que en aquellos años se había producido. En dicho tratado aparecen dibujos más centrados en los músculos y huesos, debido a su finalidad pictórica, pero, los dibujos de órganos internos no se pudieron reproducir mediante facsimil hasta finales del siglo XIX, momento en cual se conoció la amplitud y la calidad de su trabajo en materia de anatomía.³⁶

Al contrario de Vesalio, Leonardo consiguió representar el interior del cuerpo humano con un intento de espacialidad, favorecido por la técnica de dibujo directo sobre papel como se observa en la figura 26, otra de sus características es la preferencia por representar fragmentos anatómicos antes que cuerpos enteros, logrando eliminar toda emoción o patetismo. Sus bustos “no evocan una persona en particular con un cuerpo sano y joven, logrando preservar la observación médica y su restitución gráfica de toda ambición pictórica, realizando ilustraciones sobrias y exactas, sin detalles inútiles.

36 Todos los dibujos anatómicos de Leonardo fueron dejados a su discípulo Francisco Melzi, y permanecieron desaparecidos hasta que aparecieron misteriosamente a finales del siglo XIX en la Real Biblioteca de Windsor. Y no será hasta 1898 cuando Sabashnikov y Piumati publicarán por primera vez en París una reproducción de esos originales de Leonardo.

Con Vesalio y Leonardo el dibujo se impone al lado de la descripción verbal, como el vehículo indispensable de la observación científica, cambiando el modo de mirar el cuerpo humano, abriendo paso a su dimensión interior, por lo que ambos son considerados los padres de la anatomía moderna.

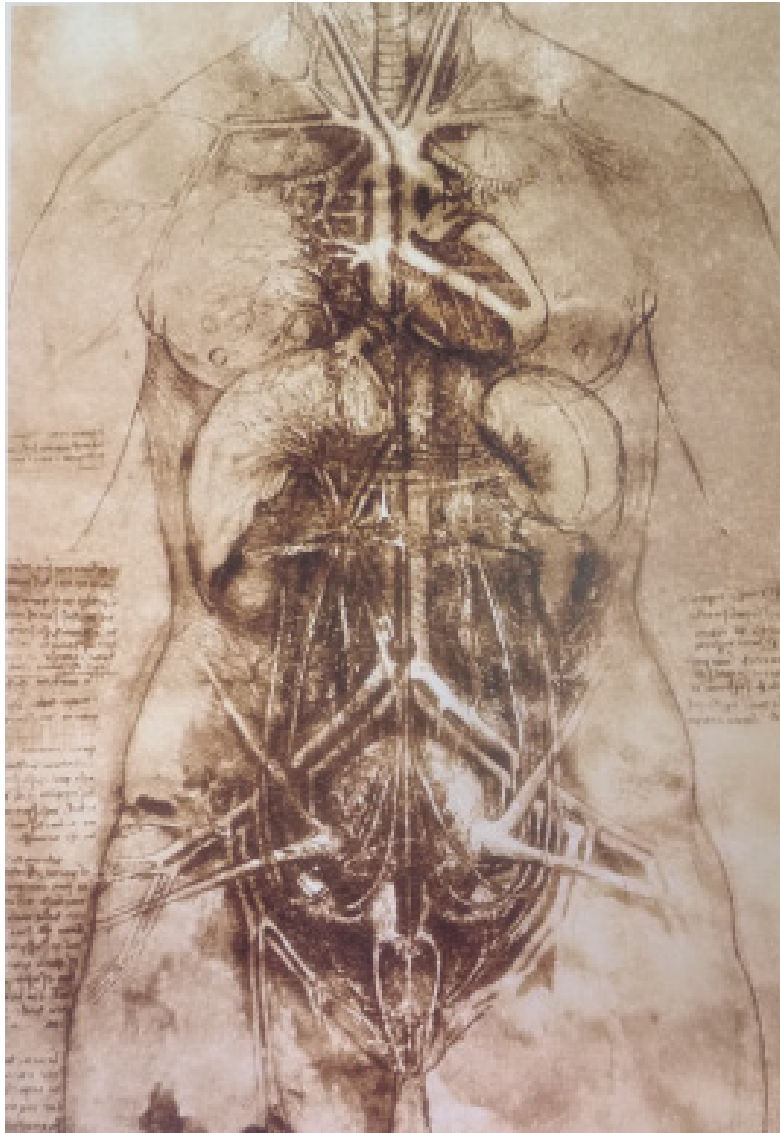
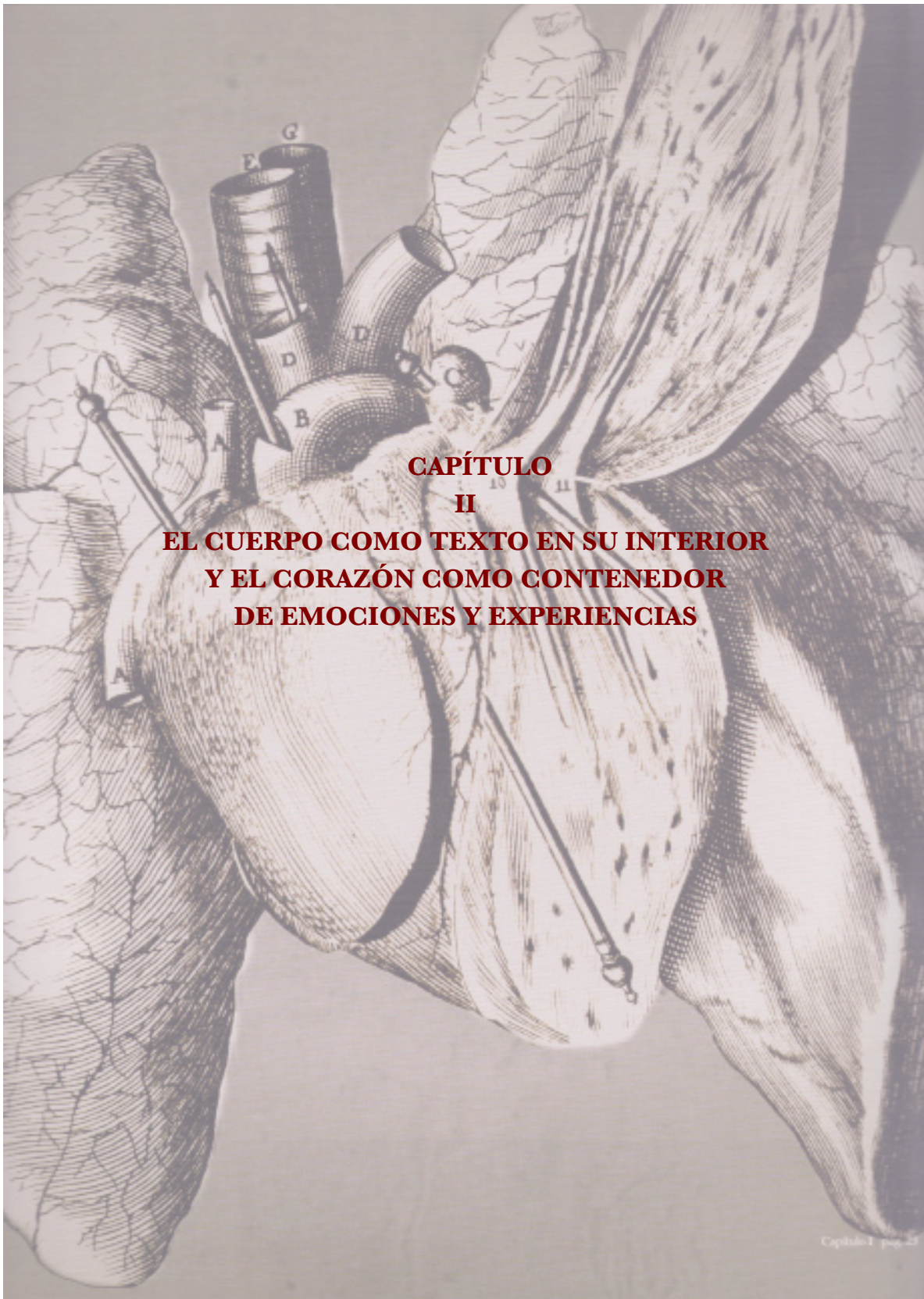


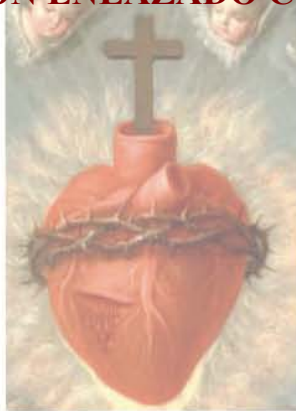
Fig. 25. Anatomía femenina imagen de una mujer de obra anatómica/masculina de Leonardo Da Vinci, una de las principales preocupaciones del artista por las funciones del corazón parece evidenciarse con la representación de la estructura interna de este órgano vital. *Sheila Terry/ Science Photo Library.*



**CAPÍTULO
II
EL CUERPO COMO TEXTO EN SU INTERIOR
Y EL CORAZÓN COMO CONTENEDOR
DE EMOCIONES Y EXPERIENCIAS**



2.1 EL CORAZÓN ENLAZADO CON LA RELIGIÓN



Con

on la llegada del Cristianismo, el simbolismo del corazón toma otras dimensiones, la del corazón herido de Cristo traspasado por una lanza concepto de la Iglesia. Para los primeros cristianos, el corazón fue el símbolo de la bondad, de la caridad de Cristo, concepto que aún perdura. Él mismo había dicho: *“Aprended de mí que soy manso y humilde de corazón”*.

En el cristianismo es dogma fundamental la creencia de que la redención del género humano se ha obtenido por el sacrificio sangriento, humano y divino de Jesús. Éste en la Última Cena, transmitió a sus discípulos el encargo de reactualizar ese sacrificio consumiendo el pan y el vino transubstanciados en su cuerpo y en su sangre.

El Sagrado Corazón fue adoptado en Francia y Polonia en 1765, y se hizo oficial en 1856, bajo el pontificado de Pío IX. En 1928 Pío XI lo elevó al rango de las mayores solemnidades y Francia se consagró al Sagrado Corazón de Jesús. Comenzaron las peregrinaciones al lugar de las apariciones y la Asamblea Nacional decide levantar en París una basílica a él dedicada que se consagró en 1919.

El valor simbólico del corazón y la gran importancia que le concede la Iglesia Católica enlaza con la simbología de dicho elemento en culturas más antiguas, en las cuales era considerado como morada del centro y sede del impulso vital.

Se puede comparar con el sol que ilumina y calienta la vida (cultura egipcia). La luz

siempre se ha considerado símbolo de inteligencia y conocimiento, mientras que el calor se ha asociado más con la representación del amor. Estos dos aspectos de raciocinio y sentimiento tienen una simbología muy clara en el Sagrado Corazón, presentado en ocasiones irradiante, otras veces en llamas e incluso de las dos formas simultáneamente. Para René Guénon,³⁷ la primera versión se relaciona con la luz y la inteligencia divina, mientras la segunda se relaciona con el inmenso amor de Cristo por la Humanidad. Este autor cree que las representaciones del corazón irradiante son más antiguas que las del corazón llameante, y que el abandono del primero a favor del segundo es significativo porque supone un olvido del primer significado, menguando su poder icónico, que a lo largo de los siglos todavía sufrirá.



Fig. 26 Sagrado Corazón que fue de Jesús, Óleo sobre lienzo, Pompeo Batoni. 1740.

Altar de la capilla Il Gesù, Roma

37 Guédon, René, *Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada*. Ed. Paidós Orientalia, Madrid, 1995.

2.2 ARTE Y CORAZÓN



Después del repaso histórico y simbólico, tanto desde el punto de vista médico, espiritual y teológico como desde el punto de vista artístico que se llevó a cabo en la primera parte de esta investigación, le toca el turno ahora al estudio del arte más reciente, y cómo ciertas manifestaciones artísticas actuales se hacen eco del enorme poder simbólico tanto del corazón como de la sangre.

Estos dos elementos, lejos de estar olvidados parecen estar resurgiendo con fuerza en el ámbito artístico, sobre todo en el arte. La búsqueda de las causas de ese resurgimiento es precisamente lo que ha guiado parte de esta investigación, pretendiendo analizar los diferentes usos y significados actuales que estos dos elementos tienen para cada artista seleccionado.

Aunque cada obra de las elegidas transmite ideas específicas, parece haber una idea común a todas ellas, y es la idoneidad que presentan tanto el corazón como la dualidad para albergar profundos y polisémicos significados, pero, sirviendo siempre para reflexionar sobre la propia identidad, para hablar del carácter cíclico de la vida, de la transitoriedad, trascendencia y fragilidad de la existencia, o de la dualidad de los contrarios que implica el hecho de tratar con la vida y la muerte simultáneamente, etc.

Para entender el alcance de significados que pueden tener de estos dos símbolos habría que adentrarse en el mundo del mito, un lugar de la mente humana no claro, no consciente, no entendible desde el punto de vista racional y conectado a lo artístico, religioso, y creativo. Es una mirada poco clara desde lo racional y muy fuerte desde lo emocional.

En primer lugar, se realiza una distinción entre *mito* y *símbolo*.

Partiendo de que todo mito se halla situado en el ámbito de lo simbólico, por lo que será necesario comenzar por el análisis o reflexión sobre el símbolo para poder llegar al mito.

Mardones dice, *habría que distinguir varias clases de símbolos. Por un lado, existen aquellos que presentan un significado arbitrario y cuyo objetivo es funcional, ya que pretenden abreviar o simplificar un significado*³⁸. Entre ellos se encontrarían todos los signos matemáticos de resta, suma, etc. En este caso se utiliza más la palabra signo.

Por otro lado, nos encontramos con el símbolo que, al contrario del signo, no es arbitrario. Tiene cierta similitud o resonancia con lo que evoca o significa, pero, va ligado a un tipo de pensamiento menos racional del acostumbrado, ya que al pertenecer al ámbito de lo inconsciente, hace se traspase la barrera consciente para pasar al lado misterioso de la fantasía, de la imaginación incontrolada, ilógica e irracional.

Será precisamente esta segunda acepción la que interese en esta investigación, ya que sobre ella está constituida la base del pensamiento artístico, y aporta soluciones cuando se pretende hablar de cuestiones no materiales, de conceptos que no se pueden definir de manera clara y concreta debido a su abstracción, pero que son fundamentales para la vida como el amor, la felicidad, los sentimientos en general o todo lo referido al ámbito de lo sagrado y lo trascendente.

El símbolo, al contrario que el pensamiento lógico, se sitúa en el ámbito del conocimiento indirecto. Evoca lo ausente o no sensible en todas sus formas. Habla de lo inconsciente, lo metafísico, lo sobrenatural, lo surreal, lo sagrado, acercando estos territorios al mundo profano. El pensamiento relacionado con lo simbólico

38 Mardones, José M^a. *El retorno del mito*. Ed. Síntesis. Madrid 2000.

lleva consigo el peso de la historia y de las experiencias propias, por lo tanto, entra dentro del terreno de lo subjetivo, ofreciendo una polisemia de significados que hace se pueda

repetir indefinidamente, prestándose así a innumerables interpretaciones.

Tiende a lograr la conjunción de los contrarios, y tiene el poder, como dijo Jung, de insuflar contenido consciente a lo inconsciente.

Indica que el conocimiento racional y analítico suelen descomponer el objeto de su reflexión, corriendo el riesgo de no ver la totalidad, existe otro tipo de conocimiento que sí se orienta al conjunto de los procesos, captándolos de una sola vez, sin análisis ni reflexión conscientes en el arte.

Aunque los símbolos estén vinculados con los grandes arquetipos universales, no pueden entenderse fuera de una sociedad y un momento histórico determinado. Sólo pueden ser recibidos correctamente dentro de un grupo social concreto, configurando un orden de valores y convirtiéndose así en un recurso humano por excelencia, ya que tras él laten interrogantes sobre el inicio y origen de las cosas, su razón de ser e incluso su esencia misma, enfrentando al ser humano con preguntas tan serias y trascendentes como las planteadas en el mundo filosófico.

Si se asiste a una globalización generalizada en todos y cada uno de los aspectos que rodean al ser humano, el mundo artístico se hace también eco de ello, y el poder simbólico del arte deja progresivamente de tener diferentes interpretaciones dependiendo del lugar de producción para introducirse sobre todo en la última década, en una visión global, que no admite diferencias entre lugares geográficos distintos.

La muerte de las religiones está cada vez más presente, pero, el pensamiento simbólico es inherente al ser humano, por lo que parece se va construyendo una

nueva mitología y/o simbología no religiosa, internacional, que mira a los orígenes, comunes a toda la humanidad.

En su libro, Lluís Xabel Álvarez reflexiona sobre el cambio que está sufriendo la estética contemporánea, alejándose de la filosofía de la sospecha, propia de la confrontación característica de épocas pasadas, para adentrarse en una época regida por el amor y el placer, que generan confianza, entendiéndola como regla de la convivencia que a su vez origina supervivencia y como eje de la construcción del yo, por lo cual cree se debe confiar en las imágenes estéticas. Para él, “el arte debe restaurar la necesaria confianza en la realidad que posibilita la única y conciliadora experiencia común”.³⁹

Confía en que el arte se extenderá en una relajada eclosión de mestizaje entre las ideas occidentales y las extraoccidentales, dirigiéndose hacia un canon global, sin diferencias sociales o étnicas cada vez más compartido.

José M. Mardones, por su parte, en su libro *El retorno del mito*, realiza un recorrido por las diferentes dimensiones del mito, incluyendo su relación con la cultura, la religión, la filosofía, la ciencia, etc., así como un repaso de su historia, concluyendo que tanto nuestra cultura como nuestra sociedad necesitan al mito, convirtiéndose en un eje de conjunción entre la racionalidad prevalente y el conocimiento aportado por lo mito-simbólico. El autor se muestra convencido de la existencia de regiones enteras del pensamiento y la cultura, como la religión, las cuales no son realmente comprensibles sin entender su potencial simbólico.

A estas regiones de pensamiento se podría añadir el Arte.

Nos colocamos fuera del lenguaje claro y distinto, de la lógica científica para caminar por los vericuetos de la paradoja y la polisemia. Estamos en el reino de lo inexacto,

39 Álvarez, Lluís Xabel, *Estética de la confianza*. Ed. Herder. Barcelona. p. 54.

*de la interpretación inacabable y múltiple. Un ámbito no carente de indicadores y normas de circulación, pero, más curvilíneo y menos recto, lineal, de lo que gusta el pensamiento funcional, estratégico y lo lógico.*⁴⁰

*Nuestra cultura y sociedad necesitan el mito. Precisan conjugar la racionalidad funcional prevalente hoy, hasta la desecación de los acuíferos del sentido, con la dimensión mito-simbólica que media y expresa este sentido profundo de la realidad y la vida a través de la religión, etc. Arte, religión, sentido deben estar unidos estrechamente a lo tecnocientífico y productivo. Lo funcional no puede devorar, so pena de cáncer cultural, a lo mito-simbólico. Estamos llamados a la conjugación.*⁴¹

Esta idea de que los mitos y los símbolos evolucionan con el tiempo, pudiendo modificar su significado, transformándolo o ampliándolo, también es defendida por Joseph Campbell,⁴² quien señala, *la vida de una mitología deriva de la vitalidad de sus símbolos como metáforas, y ya que la sociedad está cambiando tanto, las mónadas del pasado se van disolviendo, por lo que la nueva mitología se está convirtiendo en una necesidad espiritual y social, en un momento en el que, hablando siempre en términos mitológicos, los antiguos dioses han muerto y los nuevos no han nacido todavía.*

Al hablar de forma generalizada de las teorías de estos tres autores, sus ideas podrían ser discutibles, pero, resultan muy acertadas en este contexto, al introducirse en el corazón y la sangre como dos de los máximos exponentes simbólicos actuales del interior del cuerpo para expresar dimensiones no materiales, globales e inherentes a todo ser humano independientemente de su cultura, país o condición social, como

40 *Ibíd* p. 14.

41 *Ibíd* 17

42 Campbell Joseph, *Imagen del mito*. Ed. Atalanta. Girona 2012.

pueden ser las emociones, lo mental, lo psicológico, la memoria, la identidad, el ser, la conciencia... pero, también como elementos que conectan con lo universal y lo colectivo, con la pertenencia a un orden superior regido por la Naturaleza, de la que somos parte.

Continuando con el discurso, interesa retomar otra idea de J. Campbell, referida al arte. Defiende que es importante apreciar la relación entre el arte y el simbolismo psicológico del mito. Para él, *la vida del artista y del místico se parecen porque ambos tratan de hacer aflorar a la conciencia las verdades más íntimas y profundas. Ambos son maestros del lenguaje metafórico. El sacerdote se encuentra comprometido con un vocabulario ya existente del que él es representante. Sin embargo, el artista es creativo, pretende hacer aflorar la conciencia a través de la reflexión que propone con sus obras. El artista tiene la cualidad suprema de concebir por primera vez una imagen estética en su imaginación. Y esa es para él precisamente la justificación del arte.*

“Ahí residen su maravilla y su fuerza curativa, porque la aprehensión de esa belleza tiene el poder de iluminar los sentidos, detener la mente y hechizar el corazón.”

[...] “la naturaleza existe tanto fuera como
dentro de nosotros.

El arte es el espejo que opera el tránsito
entre los dos ámbitos.

Al igual que el ritual.

Al igual que el mito.

[...] reinstaurándonos en nuestras

verdades más profundas, que son
las mismas que las de todos los seres.”⁴³

Dada la naturaleza simbólica del ser humano a lo largo de la historia aparecen diferentes símbolos o mitos reflexionando sobre ciertos interrogantes que preocupan a una sociedad determinada, llegando hasta nosotros como una vía de comprensión de dicho contexto, evolucionando con el paso del tiempo en unos casos o perpetuándose en otros.

Actualmente, nuestra y casi todas las sociedades viven en una aldea global, abriendo la interculturalidad a las diferentes cosmovisiones, religiones y distintas culturas, derribando los símbolos no funcionales y creando unos nuevos, los cuales traspasan fronteras, culturas y apuntan a los orígenes comunes de la humanidad, acercando a la conciencia humana al profundo significado de la vida. Aquí precisamente es donde surgen (o resurgen) con fuerza, el corazón y la dualidad, ejes de esta investigación.

Ambos elementos han ido cambiando su significado a lo largo del tiempo, como se ha visto en la primera parte de este trabajo, pero, actualmente parecen estar fijando sus referentes al funcionar formalmente como dos imágenes dotadas de mucha fuerza, y con una extensa capacidad simbólica con la cual se han hecho eco una serie de artistas que se estudiarán a continuación.

Traspasando fronteras, ambas imágenes funcionan como símbolos de cuestiones muy profundas relacionadas con nuestro estar en el mundo y nuestros orígenes.

Siguiendo de nuevo a J. Campbell, y partiendo de la idea del mito como algo común a todas las culturas, él diferencia los mitos de dioses (masculinos, guerreros y

43 *Ibíd.* p.168

tribales) y el mito más primitivo de la diosa madre, la diosa Tierra.

Ambos mitos crean imágenes y conceptos totalmente distintos, siendo el más interesante en este estudio el de la Diosa Madre (Artemisa, Ishtar, Astarté, Anahit, Afrodita, Isis, Kali, etc.), quien se relaciona con los poderes primordiales de la Naturaleza, con la energía creativa de la vida y paralelamente con el mito del Sol y la Luna, sobre todo, con el Sol en la cultura azteca, por su carácter transitorio, no perdurable. A partir de ella se comprende la vida como algo finito seguido de la muerte, quien expande a la vida, por eso, se le relaciona con las cosechas, con el mundo vegetal, con el día, y la luz porque en ese crecimiento natural está implícita la vida, igual que en cualquier elemento corporal.

Al hacer de un órgano interno el protagonista de la representación artística se habla de la vida, bajo la connotación inevitable de esa muerte continuidad de la vida. Si cada órgano evoca esa transitoriedad, el Corazón lo hace con mayor fuerza, porque es el marcador por excelencia del tiempo, al ser el único órgano en movimiento, que lentamente con su latir transmite temporalidad. El movimiento es vida, por lo que parece ser el órgano más vivo al ser precisamente el menos estático y el menos silencioso.

Por su parte, la dualidad representada en la sangre contiene un gran poder simbólico, es el elemento más sencillo y directo, la mejor metáfora para sugerir vida, pero también muerte. Su gran dualidad de significados hace que su presencia sea, menos poderosa, su carácter fluido la convierte en una sustancia difícil de atrapar y representar, siendo la transitoriedad algo intrínseco a ella.

La Sangre y el Corazón son elementos metafóricos de gran significado que recuperan en el arte y sobre todo en el contemporáneo, el mito de La Diosa Madre

al hablar de la trascendencia de la vida junto con su carácter cíclico y efímero. Nos hablan de Vida y Muerte, del paso del tiempo, de lo fugaz y cíclico de la vida. Todas estas cuestiones preocupan de forma generalizada a todo individuo, sin importar su cultura, ambas se erigen como símbolos universales arquetípicos que nos hablan de la trascendencia del ser humano.

Jung defiende que cuanto más arcaico y profundo es un símbolo, más colectivo y universal llega a ser, por esta razón el Corazón y la Sangre son dos símbolos primarios. Al observar su tendencia en el arte más reciente, se consideran dos imágenes con un poder de evocación que alcanza lo colectivo y universal de una manera directa, transpasando culturas.

Esta parte dedicada al arte más reciente se divide -para su mejor comprensión- en el arte que utiliza el corazón y sus enfermedades metafóricas representadas en la gráfica por su carácter sanador, como lo veremos en el siguiente apartado, y el arte donde los artistas centran su obra en el corazón, entendiendo dicho órgano como algo central y cerrado el cual progresivamente se irá abriendo y desmaterializando.

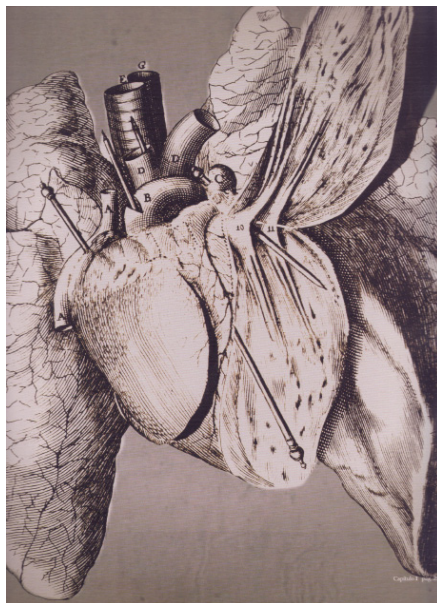


Fig. 27 Grabado donde se muestran los pulmones y el corazón, extraído del libro "De Homine" (1662) de René Descartes, primera obra europea sobre fisiología.

2.3 LA REPRESENTACIÓN DE LAS ENFERMEDADES DEL CORAZÓN METAFÓRICAS EN EL ARTE



El arte del grabado, la pintura, la escultura, música o el teatro, son actividades donde el hombre desarrolla su talento y su capacidad de crear con la materia, la imagen, la palabra y el sonido, expresando su visión de la realidad o de su imaginación. Crea imágenes y objetos para sí y para los demás como un bien superior para el espíritu y la contemplación. Cuando la representación expresa lo íntimo de uno mismo, es decir, cuando el artista y la obra actúan uno sobre otro, se establece una relación modificadora de la propia personalidad del artista. De modo que el entorno sensibiliza cada una de las imágenes creadas, llegando a ser más reales que el mundo concreto, así viven en su realidad envueltos de sus emociones, contextos o en el microcosmos generado por y en su imaginación.

Aristóteles habló de la catarsis o purgación, como lo explica su etimología, y es tomando su significado que se aplica al arte como medio de curación, como Purgación del alma del propio artista a través del arte, mismo que la psicología propone como medio para liberar la neurosis. Como vimos en la cultura azteca, cuando el corazón se desequilibra, emocionalmente enferma, de igual manera en la cultura griega cuando los humores en cuerpo humano se potencializan enferma el corazón, por lo cual estas emociones deben ser expulsadas del alma para no enfermar al corazón y causarle la muerte. Aristoteles plantea a la catarsis como medio para curar el alma, así, el arte se revela como un canal entre psique y pensamiento liberando esas emociones.

El grabado de forma específica, y en base a sus muchas cualidades benéficas a lo largo de su historia, se le han asumido roles «especialmente curativos» para el

cuerpo y el espíritu.⁴⁴

Al observar los roles del grabado es de mencionar el uso del papel como un material básico de la estampa, por sí sólo, al ser usado con fines curativos desde épocas ancestrales y en diferentes culturas distantes entre ellas. Esto ocurre con el rey de los papeles nepalíes, el «Lokta» o papel «dafne», al que se le atribuyen propiedades inherentes. De fibra «Daphne cannabina, obtenido de plantas de cinco a siete años, en las grandes alturas montañosas del país, entre 3.500 y 10.500 pies, durante el período de septiembre a abril. Después de la recogida, se macera el interior de la corteza en agua durante 72 horas y se procede a la manufactura de las hojas, según la tradición nepalí. Por la calidad de esta fibra, la población rural, la considera buena para aliviar los dolores intestinales. La toma del agua decantada de la maceración también alivia el resfriado. Para amigdalitis, paperas, ganglios, calenturas o dolores musculares se utiliza con cataplasmas de goma o de resina de cedro. También para detener hemorragias, inmovilizar fracturas, hacer compresas, preservar los medicamentos e incluso, como repelente insecticida natural. En fin, toda una panacea cuyo uso se extiende a los rituales budistas o a los rollos de incienso.⁴⁵

Con más intensidad, el papel embellecido e impreso con imágenes grabadas, -uno de los ejes de esta investigación-, ha sido vehículo de espiritualidad, y protector del alma y el cuerpo.

En occidente, en el ámbito cristiano, se reconfortaba la fe del creyente no sólo con estampas vocacionales y recordatorias sino que incluso, se estampaban las hostias destinadas a la comunión de los fieles⁴⁶.

44 Pique Vives Rosa, *El arte grabado auxiliar y testigo del arte de curar*, Barcelona 2008.

45 Manohar Upreti. «Lokta, king of nepalese paper».Geest van papier. Leiden, Uitgeverij CompresBV, 2004, p. 236- 243.

46 *Ibíd.*

A la par, miles de estampas populares se dedican con intencionalidad preventiva o sanatoria a la advocación de santos milagrosos.

A esta tradición popular se suman las virtudes de otro material básico en el grabado: la tinta de impresión, a la cual se le otorgaron propiedades medicinales. Las tintas de imprimir pasaron de ser de base acuosa a grasa en el siglo XV, época en la que aparecieron las prensas y los Van Eyck pusieron a punto la pintura en base de óleo y resina. Como aglutinante del negro de humo se usó aceite de nuez, fue hasta 1818, cuando Pierre Lorilleux industrializó las tintas. Cada impresor fabricaba las suyas y guardaba celosamente el secreto de la composición. Así, la tinta de impresión calcográfica está aún ahora compuesta de los siguientes elementos básicos:

* pigmento negro (negro de Frankfurt, de viñas, de hueso, de marfil, de humo, etc.)

* aceite, hecho en ocasiones de nueces, de amapola o, más recientemente, de linaza cruda y cocida.

* una décima parte de litargirio de plata.⁴⁷

Volviendo a los aspectos «curativos» o beneficiosos de los materiales existen documentos que hablan sobre la bondad del aceite, lo que supuso en cierta época se viera la tinta como una sustancia vinculada a la alquimia, y se le atribuyeron propiedades medicinales, como un producto de alta farmacopea folclórica. La tinta era excelente para sanar cortes, contusiones, golpes y quemaduras, siendo usada recientemente para embadurnar tumores e hinchazones de toda clase de úlceras y heridas.⁴⁸

Al margen de estas vinculaciones entre el grabado y la salud corporal y espiritual

47 Ibíd p. 7

48 A history of printing ink, balls and rollers 1440-1850, London, New York, 1980, (3ªed.) p. 8.

de cariz popular, las cuales aúnan las propiedades del material –cobre y madera, papel y tinta– y la simbología, no cabe duda que el grabado culto, al ejercer su función documental y divulgadora de imágenes antes de la fotografía, contribuyó al conocimiento, a la expansión de la ciencia, de la medicina y del arte de curar.

El grabado de creación original, a partir de la expresión del artista, no deja de ser, un valioso testimonio del sentir de Rembrandt y Durero, por citar dos grabadores excelsos en relación con asuntos relacionados con la salud y su cuidado.

Dentro del grabado funcional, se menciona principalmente el grabado ilustrativo de textos científicos, empezando por anatomías y el conocimiento del cuerpo, siendo objeto de análisis y curación. En occidente, existen excelentes grabados sobre anatomía humana, la mayoría a partir de Andrea Vesalio y en *De Humani corporis*, la fabrica del cuerpo y los dibujos extraordinarios de Leonardo Da Vinci, etc.

En este capítulo más que relacionar el arte médico con el arte de grabar, se enfatizan las alegorías de concepción con mayor abstracción iconográfica y con acentuados resortes decorativos. Un ejemplo, sobre la representación del médico como Dios o Jesús como médico, se muestra en una de las estampas más bellas de la Historia del Grabado, siendo esta el aguafuerte de Rembrandt, *Cristo curando los enfermos*, conocido como «la estampa de los cien florines».

Cristo curando los enfermos, es de compleja resolución, Rembrandt trabajó en ella entre 1643 y 1649, esta obra marca un punto de inflexión en el desarrollo conceptual del aguafuerte. El trazo se convierte en mancha y llega a las máximas cotas de calidad pictórica. A la vez, como observaba otro artista del siglo XX, Mark Rothko, al hablar de la pintura del maestro holandés, ajustándose también a sus aguafuertes,

«el potencial dramático y emotivo de luces de diferentes colores; de grados de luz y oscuridad y del contraste entre la zona más iluminada y la sombra profunda evoca un estado de ánimo... Podríamos decir que el estado de ánimo o el sentir representa la introducción del factor de Humanidad.

En el grabado de Rembrandt, se observa un intento de relacionar la representación de la emotividad individual en relación con las emociones universales. Por lo tanto, la imagen de Jesucristo que en sentido popular hace referencia a la humanidad otorga y refleja el tipo de emotividad lograda por Rembrandt»⁴⁹



Fig. 28. Rembrandt. *Cristo curando los enfermos* (1643-49). Aguafuerte

En el grabado “Melancolía I” se representan los símbolos de los cuatro humores del cuerpo humano: melancólico, flemático, colérico y sanguíneo.

49 Mark Rothko. *La realidad del artista. Filosofía del arte*. Editorial Síntesis, Madrid 2004, p. 168-169.

La melancolía, oscilante entre la tristeza mórbida, la depresión y el sueño, es un estado típicamente alquímico. Este estado psicológico corresponde al color negro de la putrefacción. La palabra melancolía deriva del griego *melas* (negra) y *chole* (bilis), y corresponde a la fase de la nigredo donde la materia de la obra toma el color de la muerte, frente a esto cito lo dicho por Susan Sontag⁵⁰, quien expresa que los artistas estamos bajo el signo de Saturno, planeta relacionado con la melancolía, ya que en él se encuentra la putrefacción, la nigredo, y en consecuencia, la enseñanza de una resurrección hallada en el interior de la muerte. Pero, ¿Qué es la putrefacción? Quizá se pueda explicar como una desintegración del “yo”, un descuartizamiento o una disolución, que nos recuerda las técnicas rituales de las iniciaciones chamánicas. El plomo de Saturno contiene el oro de los filósofos, por ello, Jacobo Boehme, dijo, “El paraíso está todavía en este mundo, pero el hombre está lejos de él hasta que no se regenere”.

Según Isaac el Holandés, *“De Saturno nace y se hace la piedra filosofal, no hay más secreto que éste: El secreto está en Saturno, porque en el Sol no hallamos la perfección que hay en Saturno”*.

Melancolía I de Durero, de cuya iconografía he hablado poco por ser una obra extensamente estudiada y conocida, es paradigma del carácter saturniano, del desequilibrio de los humores que afectan la vida activa, del síndrome de la depresión el cual no es exclusivo de los creadores, sino un mal moderno que afecta al común de los individuos. Así, el arte del grabado hace cierto el aforismo de Hipócrates,

«arts longa, vita brevis».

50 Sontag Susan, Bajo el signo de saturno, Ed. Alfaguara. México 2001.



Fig. 29. Alberto Durero, *Melancholia I*, (1514) 23,9 x 16,8 cm. Buril.

En el grabado iluminado del siglo XV, realizado por Casper von Regensburg se observan distintos modos de tratamiento de las enfermedades del corazón, no desde el punto de vista médico, sino desde el sentimental, mostrando diferentes corazones heridos por amor.

Para presentar las patologías amorosas, el autor realiza metáforas visuales con el corazón, lo muestra partido a la mitad, encerrado en una caja, atravesado por una espada, consumiéndose en llamas, etc., demostrando ya en el siglo XV el poder simbólico de este elemento, tanto visual como verbalmente.

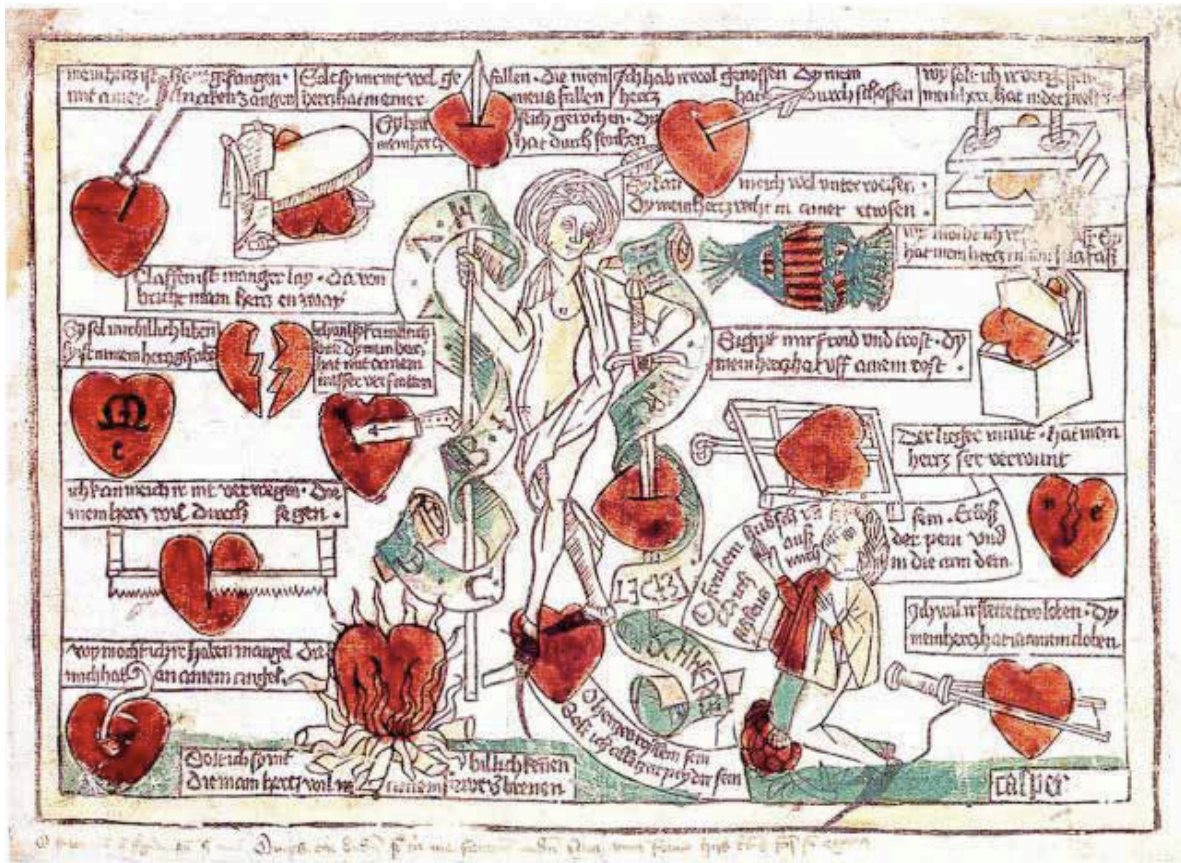


Fig. 30. *El poder de Venus*. Hacia 1485. Maestro Casper von Regensburg. Grabado.

En la gráfica Mexicana, José Guadalupe Posada, Rufino Tamayo y Francisco Toledo han representado en sus obras la dualidad vida y muerte en forma de calavera y cuerpo de esqueleto en posiciones y lugares que nos contextualizan en un panorama mexicano.

José Guadalupe Posada es reconocido por su trabajo referente a la muerte, pero, existen cartas de Amor en las cuales realiza grabados de escenas románticas y típicas del pueblo mexicano.

En el libro, *y el Amor*, está escrito, *ni los poetas pueden definir qué es el amor,*

puede ser una miel amarga una pena o un goce, una muerte que da vida, el amor es una enfermedad que todos quieren sufrir, un errebato que nos rescata, una locura que da sentido a la vida.

Tal vez, porque el amor es una enfermedad y una locura y un arrebatado, los enamorados se comportan como se comportan...

Los grabados que ilustraron diversos periódicos ven en los almanaques del padre Cobos, en los calendarios de la insuperable doña Caralampia Mondongo y, sobre todo en las colecciones de Cartas de Amor editadas por el poblano Antonio Venegas Arroyo, un nacionalismo en donde se representan las imágenes coloquiales del pueblo Mexicano siendo José Guadalupe Posada (1852-1913) quien a través de sus grabados deja huella de la relación entre la Vida y la Muerte en casi todas las publicaciones de su tiempo.⁵¹



Fig. 31. José Guadalupe Posada, *Morir Soñando* (Cartas de amor) placa de zing.

51 Haces Carlos, Pulido Marco Antonio, *José, Guadalupe Posada, y el amor*, Ediciones del Ermitaño, México 1984.. p. 2-3.



Fig. 32. José Chávez Morado, *Almazán Tiene un gran Corazón*.
Cartel. México T.G.P., 1940 Litografía a dos tintas.



La representación del Corazón desde el punto de vista artístico a lo largo de la historia se estanca en su vertiente laica y sacra durante los siglos XVIII y XIX, como se ha estudiado previamente en esta investigación, siendo hasta el presente siglo cuando retoma su representación artística de forma abundante y cargada de nuevos significados, los cuales constituyen el objeto de estudio de este capítulo, pero, no los podemos abordar sin tener en cuenta ciertos antecedentes, en el arte moderno como la obra de Frida Kahlo, pionera en el siglo XX de ese cambio de significación cardíaca.

Como defiende David Le Breton, *la práctica de las disecciones que tuvo lugar*

durante el siglo XV marca una importante mutación antropológica que culmina con la invención del cuerpo en la episteme occidental. El cuerpo adquiere peso y disociado del hombre, se convierte en un objeto de estudio como realidad autónoma. En el cadáver ya no está la persona. El cadáver es tan sólo un resto.

Con los anatomistas, y especialmente a partir De Humani Corporis fabrica (1543) de Vesalio, nace una diferenciación implícita dentro del conocimiento occidental entre el hombre y su cuerpo. Allí se encuentra el origen del dualismo contemporáneo que comprende de manera implícita al cuerpo aisladamente, en una especie de indiferencia respecto del hombre al que le presta el rostro. El cuerpo se asocia al poseer y no al ser.⁵²

Según este autor, nuestras concepciones actuales del cuerpo están vinculadas con el ascenso del individualismo como estructura social y con el racionalismo.

Entre los siglos XVI y XVII nace el hombre de la modernidad, un hombre separado de sí mismo debido a la división de cuerpo y hombre, separado de los otros, ya que el ascenso del individualismo provoca que el pienso sea distinto al pensamos y separado del cosmos al dejar de ser un eco o un reflejo del mismo, así mismo la carne ya no es explicada por el macrocosmos sino por la Anatomía. El cuerpo para Le Breton se convierte en el residuo de estas tres separaciones.

René Descartes fue probablemente el filósofo más influyente del siglo XVII y dividió, siguiendo los preceptos platónicos, al ser humano en dos sustancias distintas: un alma sagrada y una carcasa mortal. Para él, el alma era la fuente de la razón, de

52 Breton Le, David (2011). Adios al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo. Ed. La Cifra. México. p.46

la ciencia y de lo bello, mientras la carne era una simple máquina con sangre que servía al alma.⁵³

Al estudiar con detenimiento la obra de este filósofo, se concluye que sus ideas sobre el dualismo no eran tan firmes como la historia le ha asignado. Aunque niega la tradición anterior y genera una nueva concepción del cuerpo como algo no informado por un alma la cual es regida por mecanismos provenientes del exterior, al compararlo con una máquina o un reloj desarrolla la idea de unión de mente y cuerpo.

Para Teresa Aguilar,⁵⁴ existen diversos análisis del pensamiento de Descartes cuestionando ese monismo, pero, aclara que su concepción del cuerpo como máquina, separado del pensamiento, ejerció una influencia muy grande en la Medicina de la época, y por tanto, en la medicina Occidental heredada hasta hoy en día.

En esta escisión cartesiana se impregna la investigación y la práctica médica hasta nuestros días contribuyendo la modificación del curso de la Medicina, desviando el enfoque monista de la mente en el cuerpo imperante desde Hipócrates hasta el Renacimiento.⁵⁵

Al llegar a este punto no debemos pasar por alto la crítica que Antonio Damasio hace del pensamiento de Descartes. Aunque entiende que toda afirmación filosófica puede ser superada o afirmada con posterioridad, y por lo tanto, no debe ser criticable al entenderse desde su contexto, la afirmación de Descartes le parece un error que sigue teniendo influencia en aspectos relacionados con la mente, el cerebro y el cuerpo.

53 Descartes, René, *Meditaciones Metafísicas en Antología de Textos de Historia de la Filosofía II*, Universidad Iberoamericana, 1993.

54 Aguilar García, Teresa (2011). *Cuerpo y Texto en la Cultura Occidental*. Ed. Devenir. Madrid p. 104

55 2011, p. 104

Cree que para mucha gente estas ideas se consideran patentes y sin necesidad de ser reexaminadas. Por eso, las reexamina y afirma que el error de Descartes es "... la separación abismal entre el cuerpo y la mente, entre el material del que está hecho el cuerpo, medible, dimensionado, operado mecánicamente, infinitamente divisible, por un lado, y la esencia de la mente, que no se puede medir, no tiene dimensiones, es asimétrica, no divisible; la sugerencia de que el razonamiento, y el juicio moral, y el sufrimiento que proviene del dolor físico o de la conmoción emocional pueden existir separados del cuerpo. Más específicamente: que las operaciones más refinadas de la mente están separadas de la estructura y funcionamiento de un organismo biológico".⁵⁶

Damasio centra sus reflexiones en estas afirmaciones al creer que la escisión cartesiana impregna la investigación y la práctica médica. Es evidente que durante los tres últimos siglos la finalidad de los estudios biológicos y de la Medicina ha sido la comprensión de la fisiología y la patología del cuerpo, dejando a la mente fuera de sus ámbitos, relegada a la religión o la filosofía.

"El resultado de todo esto ha sido una amputación del concepto de humanidad".

Retomando el mundo artístico, el ascenso del individualismo culmina en el reconocimiento de los artistas y lleva al desarrollo de un arte centrado directamente en la persona y preocupado por la singularidad del sujeto, materializado en su parte

más singular, el rostro. De ahí, el surgimiento del retrato, ignorado durante la Edad Media.

El cuerpo deja de hablar por el hombre. Rostro y cuerpo se diferencian totalmente, asumiendo el primero la carga mental - psicológica y el segundo, una materialidad

⁵⁶ Damasio, Antonio, *El error de Descartes*. Ed. Drakontos. Barcelona 2009 p. 286.

desprovista de otro significado más allá de la propia carne.

A partir de entonces, el auge del retrato ha sido inmenso, siendo todavía hoy uno de los géneros más presentes en el arte, al considerar el rostro sede de las emociones, el carácter y la personalidad, plasmada sobre todo en la mirada. Durante los siglos XVIII y XIX este género será el que aglutine las reflexiones sobre aspectos inmateriales de la persona como, el carácter, las emociones, los sentimientos, etc., hecho que reforzado por el auge de pseudociencias como la fisonomía o la frenología.



Fig. 33. Frida Kahlo. *Las dos Fridas*, (1939). 173 x 173 cm. Oleo Museo de Arte Moderno. México

Esta tipología pictórica perdurará durante los siglos XVIII y XIX, y serán los autorretratos quirúrgicos de Frida Kahlo (Coyoacán 1907-1943) donde aparezca por primera vez una versión subjetiva del sujeto operado, reivindicando, como defiende Teresa Aguilar García al referirse a esta artista, el status del cuerpo como propiedad de quien lo porta, lo sufre o lo ostenta. “...el cuerpo era subjetivado como representación espacial fuera del cuerpo real por primera vez en la historia, también del arte”.⁵⁷

Esta obra de “Las dos Fridas”, Frida supone un hito en la historia de la representación del corazón porque se utiliza por primera vez este órgano para hablar de emociones desde una experiencia subjetiva, alejada del contexto médico y del sacro.

En el contexto médico las imágenes del corazón se sucedían sin ninguna relación con la persona y se veían aisladamente. Dentro del contexto sacro, el corazón sí estaba relacionado con las emociones, sobre todo con el amor de Jesucristo por la humanidad, materializado en el Sagrado Corazón, o en las experiencias místicas de ciertos santos o santas en torno a dicho órgano, siempre en relación a Jesús.

Frida Kahlo unifica en este cuadro ambos contextos y crea uno nuevo, laico y alejado del ámbito sanitario, para hablar de su experiencia subjetiva.

Los órganos internos aparecen por primera vez en sus obras afuera del cuerpo vivo, viviendo además de forma autónoma.

“El sujeto pasivo del cadáver intervenido toma voz propia y representatividad para representarse como cuerpo vivo atravesado de cirugía. Sin que ello suponga la idolatría del conocimiento anatómico como constitutivo de un ser humano de atlas

⁵⁷ Aguilar García Teresa, *Cuerpos sin límites, Transgresiones carnales en el arte*. Ed. Casimiro. Madrid 2013 p. 144.

anatómico, epígono en que el retorno a lo real reivindica un cuerpo tal y como pueda ser descrito por cualquier manual anatómico”.⁵⁸

El cuerpo intervenido toma autonomía y finaliza con la imagen del cadáver inmóvil, unificando aspectos médicos y psicológicos a través de un retrato reivindicando los sucesos internos corporales como parte de la experiencia vital individual y subjetiva. “Ya no es el discurso médico representado según el arte al que contrataba, sino que el sujeto pasivo de la medicina toma las riendas para hablar del cuerpo propio como lugar de experimentación y de corte por parte de la medicina, denunciando cierta cosificación y poniéndose de parte del operado, ya no del operador”.⁵⁹

En esta obra la artista se representa como dos personas distintas, subraya sus dos lados inseparables (el cosmopolita y el tradicional) y hace de su interior partícipe del dolor externo. Con la inclusión del corazón, se da la unión entre sus dos personalidades, aportando un dramatismo y profundidad no presentes en los rostros. Añade dimensiones humanas, con todo el sufrimiento y dolor que supone esta condición. Y la metáfora se entiende precisamente por todo el arte sacro de épocas anteriores, donde era común la presencia del corazón sufriente de Jesucristo o de otros santos o santas.

El cuadro fue pintado después de su divorcio con Diego Rivera, reflejando las emociones que rodearon esa crisis marital.

El corazón de la Frida victoriana y europea, parte de su personalidad más rechazada por Diego por ello está roto, mientras que el de la otra Frida está entero. Del amuleto que sostiene en su mano, con un retrato de Diego niño, sale una vena que viaja a través del corazón de ambas mujeres y que es cortada por unas tijeras quirúrgicas,

58 Aguilar García Teresa, *Cuerpos sin límites. Transgresiones carnales en el arte*. Ed. Casimiro. Madrid 2013 p. 144.

59 *Ibíd* p. 145

que no impiden deje de sangrar.

La inclusión de su interior como elemento sufriente, con órganos internos al descubierto, como su columna vertebral, la sangre, el corazón, etc., será recurrente en la obra de Kahlo. A partir de ella, serán numerosas las apariciones de los órganos internos en las artes plásticas, pero, esta investigación se centra en el uso del corazón como órgano que siente, padece, y que a partir de entonces se convierte dentro del arte contemporáneo en metáfora de los sentimientos, en un símbolo de gran poder para hablar de cosas inmateriales y subjetivas, e incluso a veces se convierte en metonimia del cuerpo, de la persona, o de ambas.

A partir de sus obras se despega un nuevo uso de este órgano, cargado de simbologías, heredadas históricamente pero reinterpretadas, otorgándole el poder de unificar cuerpo y mente, superando lo que Damasio denominó el error de Descartes, para hablar de la persona desde una perspectiva global.

El uso del corazón aparece también en el arte actual con otros significados, como lo abyecto, la exaltación de lo carnal o como parte del arte necrófilo, etc. Dichos usos, aunque muy interesantes, se exceden de este estudio centrado específicamente en el corazón como elemento emocional y unificador de cuerpo y mente, como reflejo de la conexión con la vida y el Cosmos, como celebración de la vida y con su relación con la fragilidad de la existencia o la muerte.

Por ello, en esta parte se mostrarán diversas obras y artistas utilizando similarmente el corazón, dividiendo el siguiente capítulo en varios subcapítulos.

Casi todas las obras seleccionadas han sido realizadas a partir del año 2000, época de muchas transformaciones las cuales se analizarán brevemente.

Por un lado, es una época donde la globalización se hace más patente, lo cual

conlleva un considerable cambio social a nivel mundial. Además, es una época donde las mujeres se han integrado en el ámbito artístico, aportando una visión diferente de lo que significa ser y estar en el mundo. Por otro lado, los avances en el mundo de la imagen médica transforman la concepción del cuerpo humano.

Todo ello provoca se modifique la idea de la identidad, y tanto el corazón como la sangre se erigen buenos representantes visuales de todos esos cambios.

En el arte más actual donde el corazón es protagonista se ha elegido a dos artistas cuyas obras se realizan mediante procedimientos provenientes del mundo de la costura, actividad femenina por excelencia. Ambas artistas no se acomplejan por utilizar esta técnicas, consideradas “artes menores”, al contrario se sienten cómodas, reivindicando su poder expresivo dentro del arte contemporáneo y exaltando su identidad femenina.

Los corazones creados por Annette Messenger y Anne Wolf, tienen en común, aunque con planteamientos diferentes, su factura a base de tejidos, como se verá a continuación.

A partir del año 2000 se vuelve significativo el uso del corazón y/o la sangre como elementos protagonistas en el arte; se puede considerar a Annette Message pionera, ya que en la década de los 80 comienza a trabajar con el interior del cuerpo humano, profundizando con ironía y poesía en las cuestiones corporales, así como en los miedos y fantasmas propios de cada existencia individual.

Sus obras nacen a menudo de su afán coleccionista, que la llevan a acumular objetos cotidianos, convirtiéndose, como a ella misma le gusta denominarse, en una ladrona de vida. Estos pequeños objetos, convertidos en protagonistas de sus piezas, hacen que dichas piezas narren pequeñas y grandes historias, al convertirse

en espejo de la intimidad de quien mira gracias al reflejo emitido de sus propias vivencias o memorias de los objetos utilizados.

En general, sus trabajos se caracterizan por el uso de materiales pertenecientes al Arte Pobre: peluches, piezas de tejido, lápices de colores, cojines, etc.

Sus objetos suelen ser modestos y del entorno doméstico, muchas veces encontrados en la calle. Pero ella juega a cambiar su significado, su función, consiguiendo crear elementos polisémicos y ambivalentes. Le gusta transformar algo dulce y tranquilo en algo peligroso, jugar con partes opuestas y contradictorias. Piensa que el ser humano es grotesco, por ello disfruta hacer que las cosas sean grotescas.

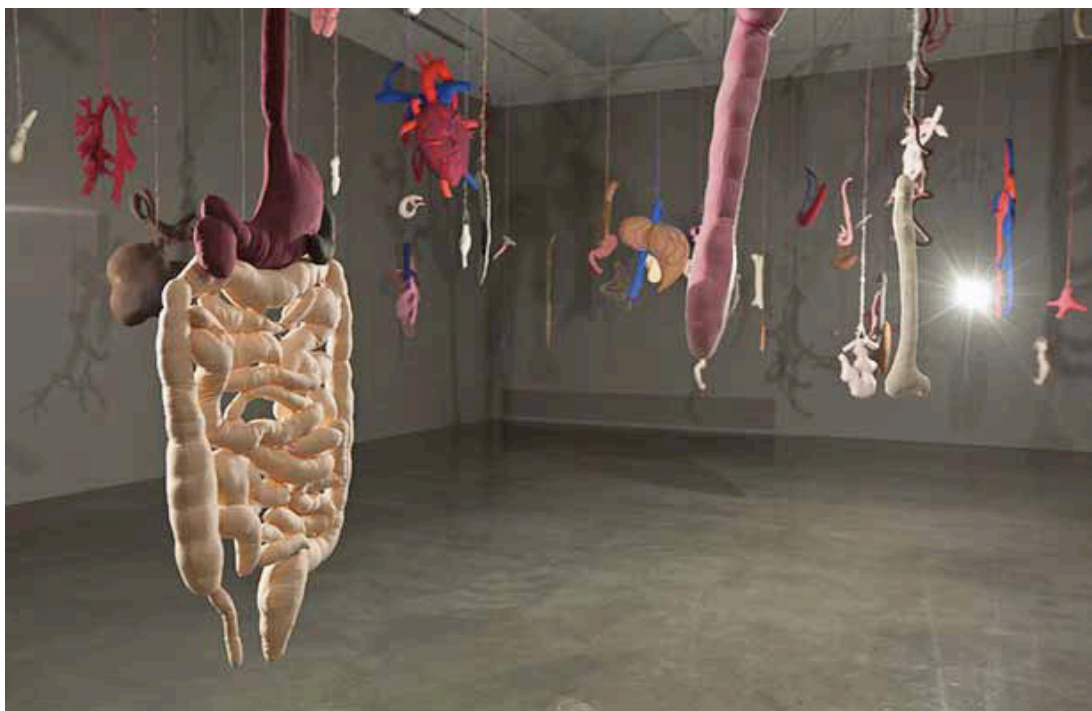


Fig. 34. *Pénétration*, Annette Messager. Algodón, poliéster, lana de angora, luces. National Gallery of Australia, Canberra.

En la obra, *Pénétration*, como se ve en la figura X realizada en 1994 supone un proceso de destripamiento. La artista extrae órganos del mismo interior del cuerpo y los suspende en el aire de uno en uno, colgándolos del techo mediante hilos.

Estos órganos son tejidos por la artista con lana de colores brillantes, a modo de caricaturas reconocibles del corazón, riñones, intestinos, estómago, etc., formando un denso bosque de órganos.

La artista juega con la ambivalencia de significados de los objetos, perturbando las imágenes que tenemos de nosotros y de nuestro interior. El cuerpo físico parece algo central, mientras que la identidad se desestabiliza. Nos habla de la dualidad, de la presencia y la ausencia, muy presente en toda su obra.

Nos muestra un cuerpo fragmentado, con elementos revelándose como talismanes, reliquias o exvotos populares, bajo una perspectiva que busca protección e inquietud. Esos elementos nos incitan a tocarlos, violando su intimidad, ya violada al penetrar en la instalación.

Es una instalación pensada para perturbar la mente de quien la observa. La artista describe la obra como una fantasía dentro de nuestro cuerpo, muy extraño y a la vez inquietante, al contrario de las imágenes sanitarias de los libros de anatomía. Simula un festín visual desconectado de la realidad, de las funciones internas del cuerpo humano. Es más una conceptualización del cuerpo que el cuerpo en sí mismo, una vista de nosotros mismos por debajo de la piel que no conocemos realmente, tan sólo imaginamos a través de las ilustraciones provenientes de la investigación médica y del consenso visual de ellas derivado.

Otra manifestación artística la *Ilustración Anatómica imaginaria*, con la misma meticulosidad. Con la misma meticulosidad de las ilustraciones anatómicas que surgieron desde Vesalio y que fueron ganando en detalles hasta llegar a las representaciones del siglo XX, aparece la obra de varios artistas actuales que

dibujan o trabajan con ilustraciones médicas de interiores humanos en general, pero también centrándose en el corazón como protagonista en algunos casos.

Realizan sus dibujos con gran detalle y meticulosidad pero, libres e independientes de la carga realista exigida por el ámbito médico, dejan volar su imaginación y realizan creaciones fantásticas, surrealistas o poéticas de esos interiores.

Travis Bedel, que trabaja bajo el nombre de Bedelgeuse (EE.UU., 1984 crea collages anatómicos con recortes de ilustraciones vintage. Sus coloridas composiciones son una mezcla de nuestra naturaleza más profunda con la naturaleza que nos rodea, ya que entremezcla fragmentos de animales o plantas con elementos anatómicos, conformando complicados puzzles orgánicos y surrealistas.



Fig. 35. Indurate (endure).
Travis Bedel.



CAPÍTULO III

SUTURANDO EL CORAZÓN

EN MIS PROCESOS DE PRODUCCIÓN GRÁFICA A PARTIR DE UNA REFLEXIÓN POÉTICA VISUAL



3.1 UNA REFLEXIÓN POÉTICA VISUAL EN MI PRODUCCIÓN

Mi obra conecta concretamente la vida con la muerte entrelazadas con el corazón. La vida como un ciclo de nacimiento, desarrollo y declive, la muerte percibida como un renacimiento, el corazón, como elemento presente visualmente.

Es una reflexión poética visual en la cual interpreto las emociones del corazón en torno a Eros y Thanatos. Diversos elementos convergen en la obra:

- Texturas
- Colores
- Elementos característicos de lo orgánico, estilo alegórico y abstracto
- Imágenes complejas orgánicas
- Figuras icónicas y simbólicas recurrentes: Corazón, cuerpo humano y hojas de libros formatos cuadrados y rectangulares regla de los tercios, rectángulo áureo etc.

La obra pulsa a través de imágenes entintadas de sensualidad del eterno femenino y se manifiesta con las mismas tintas, la prosa seductora y la doble raya, entre la gráfica y la palabra. Crea vetas subterráneas al subconsciente. La obra es la interpretación de la vida, sus tintas indelebles, sean gráfica o poesía, son el vino desbordante de Eros.

El proceso de trabajo de la creación se irradia, se comparte y se define en un símbolo. El corazón abre camino a la vida para que a través del pulso encuentre las decisiones que llevarán a entrelazar la vida con la muerte retornando a los estados cíclicos. El corazón late eterno, es el alma que ha alcanzado la materia en una

metempsicosis inversa, es el lugar donde lo tangible toca lo sagrado y la vida se resume en ello. El corazón encierra los enigmas del destino y la vida, los latidos hablan un lenguaje al que comprende perfectamente, entiende su idioma, no son sólo el ritmo bipolar de la sístole y la diástole, sabe que en este órgano se vislumbran los significantes más profundos, escuchar el latir de la existencia.

Para mis procesos de producción es indispensable generar reflexiones poéticas y visuales, enriqueciendo cada pieza y otorgando al espectador la posibilidad de contemplar el corazón en las formas más exquisitas de su manifestación, permitiendo que el sentido dado al texto llegue con toda la fuerza al territorio donde nace el deseo refinado con la imaginación y el amor al que llamamos Eros.

Cito a Octavio Paz, “El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación. Es la potencia que transfigura al sexo en ceremonia y rito, al lenguaje en ritmo y metáfora”. La imaginación en la producción es prolífica en formas, escenarios, ambientes, sensaciones, texturas y atmósferas. Estas obras poseen la fuerza de la imaginación, la pasión, sensualidad, se acompañan de dulzura y de la profundidad que exige el trabajo visual y poético,

La obra visual presentada en la tesis es una reflexión poética visual donde interpreto las emociones de Eros y Thanatos. Muchas veces me lleva a abordar las enfermedades del corazón entendidas desde una metáfora, es decir, un desequilibrio emocional en donde se albergan la melancolía, el amor, el desamor etc. Mi obra es un universo onírico repleto del símbolo del corazón mostrado en diversas manifestaciones.

En la primera pieza, -antecedente histórico en mi producción-, muestra el surgir de mis inquietudes por abordar el símbolo del corazón, el texto tiene imagen manifestando reflexione en torno al órgano del corazón a partir de diversos campos del conocimiento: desde el campo medico anatómico, abordo el corazón generando un discurso al partir del órgano real y generando una especie de rito performático el cual deviene en una acción poética simbolizada como una sutura en un corazón roto, además de una metáfora a partir de una enfermedad del corazón con el amor y el desamor o la vida y muerte.

El trabajo de laboratorio me llevo a tomar el corazón real desde un punto humano real orgánico, el hecho de poder lavarlo, suturarlo, hervirlo y darle todo un tratamiento y proceso para poder plastinarlo me llevó a entender que cuando el órgano real lo traigo como un elemento formal a mi obra el órgano se convierte un contenedor de emociones y experiencias, deja de ser ese órgano vital que nos da vida y que es necesario cuando es y se vuelve un contenedor.

Cuando es traído del mundo médico al artístico me genera nuevos discursos narrativos, me lleva a interpretarlo y a meditar en su nueva narrativa, en su poética, en su simbolismo abstraído desde las enfermedades.

Por ello, fue fundamental estudiar la cultura egipcia, azteca, china. Entender su simbolismo, su poética y su filosofía, es decir, a partir de la palabra, el ritual, la magia donde todo reside en el corazón.

- Poéticas a partir de su simbolismo

El desequilibrio de emociones como lo plantean los azteca nos conduce a las

pasiones, a un desequilibrio el cual aborda a la nostalgia como enfermedad, su significado volver al dolor, ayuda a entretenerlo en la serie estética del silencio, donde se muestra un cuerpo fragmentado de muchas texturas.

Me replanteo el corazón, el amor, la natura para encontrar la esencia, no como discurso personal íntimo sino como realidad tangible, donde el mundo de la natura comienza a generar nuevos mundos, universos en cada corazón con un colorido cálido, floral, anatómico y fragmentado con un lenguaje abstracto tejedor de discursos que van de lo concreto a lo orgánico, generando Fragmentos poéticos.

Una serie colorida entre ocre azules, tomo manchas y elementos del corazón, retomo el corazón como elemento iconográfico, simbólico, sociopolítico, cultural para dar entrada a mi obra final llamada Latidos de esperanza y la pieza “La roja”.

En la primera parto del primer latido de mi madre y en la última cierro con latidos sociales.

Es una obra abierta llevada al espacio público con un dibujo anatómico del corazón construida por las diversas historias llevadas en su interior generando una metáfora con la pieza de laboratorio, porque aquí la pieza es un órgano real encaminado al campo artístico. La Roja, parte del mundo artístico convirtiéndose en una pieza que tiene vida, experiencias e historia.

En la introducción comente que los latidos de mi madre me motivaron a abordar el tema del corazón, después el corazón se hizo un elemento recurrente en mi obra, por ello decidí buscar, investigar y conocer sobre el corazón a partir de diferentes

enfoques desde lo Histórico, psicológico, poético y religioso y me llevaron al final a una reflexión que aterriza de forma visual en la última pieza La Roja que es una conexión concreta con la vida y la muerte y la vida

Mi obra se puede sentir como un latido, un sonido, absorber como una textura o puede abrir una grieta o una erosión en el paso del tiempo en el imaginario colectivo y en mi última pieza se encuentra todo esto.

Todo mi proceso reflexivo y visual fue un camino durante la maestría y al final. La Roja rebasó mis expectativas porque en este siglo XXI en donde el corazón pasa a ser un lugar común que todos conocemos, llega un momento en que mi proceso deja de ser introspectivo deja de ser un constante diálogo poético íntimo entre yo y la obra y pasa a ser un discurso social político y cultural, se genera un diálogo social al ser un contenedor de emociones, así nace Latidos de esperanza.

Mi obra late, se escucha, tiene textura tiene historias, es capaz de transmitir cuando la ven. Es importante que el arte este al lado de la vida.

El arte es para generar conciencias para visibilizar y mostrar, es un medio de comunicación el cual denuncia una problemática social para humanizar

Esta tesis rebasó mis expectativas y me da pauta para querer continuar caminando en este discurso poético visual más allá de mi interiorismo y llevarlo a una cuestión artístico social cultural y político.

3.2 ANALISIS VISUAL Y CONCEPTUAL DE LA OBRA

Elementos compositivos estéticos de las obras artísticas

Fundamento:

Para su curaduría se consideraron los elementos de composición utilizados en el análisis de imagen, los cuales se tomaron en cuenta para saber la disposición en que ciertos elementos insertados en la narrativa visual se encuentran y se registran en cada una de las piezas. A partir de la información y datos observados recopilados después de un análisis de la gramática visual presente, aparecen discursos sintácticos que determinan el estilo y estética de la autora, permitiendo reconocer rasgos característicos que la definen como una artista creativa, novedosa y espontánea, con una sensibilidad intensa y catártica que se puede apreciar en el conjunto de su obra.

Primera Imagen

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Presagio*

Técnica : Intervención con acuarela y cosido. Texto en tinta china. Cosido sobre el dibujo, sobre una hoja de libro.

Dimensiones: 15X22 cm.

Fecha: 2010

Primer Imagen, Presagio que se usará como Introducción visual.

Descripción: Vertical, donde se aprecia un dibujo de un corazón anatómico humano sobre una hoja de un libro impreso.

Composición: Imagen, se aprecian dos planos focales definidos, el primero al fondo es una hoja de libro impreso virado en tonos sepias a causa de su envejecimiento, sobre el mismo, hay letras manuscritas insertadas de forma irregular, se aprecia también, en la parte de arriba de la derecha de la hoja una gama tonal que va del sepia al negro por la intervención con fuego, dándole una sensación de líneas rítmicas que le dan continuidad al dibujo del corazón.

El segundo elemento, es el dibujo de la anatomía de un corazón humano con contornos en color negro y rojo remarcados con cierto difuminado en la parte central de la figura geométrica irregular del corazón, las venas anatómicas se alargan para hacer líneas de fuga que conectan con las formas manuscritas, “letras”, escritas a mano. Las líneas curvas fluidas semejan ondulaciones en movimiento, llevando a pensar en el correr de la sangre. En el interior del corazón se denotan “letras” difuminadas que se esconden dentro de la mezcla de colores rojos y negros opacos. En su conjunto la composición tiene un orden y conexión con el resto de los elementos.

Cuerpo de la obra y su lectura es a partir de dípticos

Segunda imagen, (corazón plastinado)

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *A deshoras*

Técnica :Proceso de corazón plastinado

Dimensiones: 10 X 17 cm.

Fecha: 2015

Descripción: Seis fotos de registro del proceso de plastinación que al verse en su conjunto funge como una especie de performance que deviene en un acto de rito de suturar el corazón. Verticales, fotografías de un proceso del corazón anatómico humano plastinado.

Composición: Imagen con volumen, dentro de un ambiente y espacio frío de laboratorio, con textura, con detalle y enfoque en corazón y su interior. Lo que hace que cumpla su función únicamente de registro.

Tercera imagen

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *El lenguaje del corazón*

Técnica: Pintura mixta, serigrafía y el corazón humano plastinado

Dimensiones: 30X45 cm.

Fecha: 2016

Descripción: Horizontal, en colores predominantes del negro y rojo con dos figuras circulares.

Composición: Imagen con dos fondos, el primero y más grande de color negro, y encima de éste se encuentra el segundo en color rojo, ambos enmarcan la distribución del resto de los elementos, el de color rojo dibuja pinceladas irregulares desproporcionadas. Ambos colores enmarcan a las dos figuras geométricas protagonistas de la pieza.

La primera denota una forma de medio círculo inconcluso en color blanco, casi pegando al margen izquierdo se dibuja una extensión de tinta perteneciente a la figura circular, en su interior se encuentra una línea de fuga delgada inclinada y bien delineada delimitando perfectamente el peso visual, direccionando a mirar y contemplar la segunda imagen.

En el mismo medio círculo encontramos una mancha de forma desigual en color rojo, no centrada y nueve líneas rítmicas más pequeñas distribuidas al azar que apuntalan a la mancha, encontramos también dentro del medio círculo blanco, formas de letras manuscritas variables ligeramente difuminadas.

En la segunda imagen se denota un mándala geométrico con líneas curvas simétricas, nueve pequeños puntos de interés en forma ovaladas uniendo a más líneas curvas, todas ellas con ritmo y movimiento, en un color gris claro.

En el centro del mismo, vemos suspendido una fotografía del corazón anatómico humano incrustado como punto importante y contundente dentro del mándala, en él hace contacto la línea de fuga inclinada que parte del círculo blanco y se dirige al segundo círculo del mándala, llegando a tocar el corazón humano que a su vez, tiene a su alrededor rayas en color rojo como connotando un aura alrededor del él.

Cuarta imagen

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Encontrándome*

Técnica: Estampa a dos placas la del fondo es una Collografía y la del primer plano en color rojo, punta seca en acero inoxidable.

Dimensiones: 25X25 cm.

Fecha: 2014

Descripción: Vertical, imagen cuadrada, monocromática en tono rosa coral y gama de grises.

Composición: Imagen monocromática en formato cuadrado en gama tonal de rosa coral y gama de grises, dividida en sección áurea triangular y regla de los tercios situando los dos puntos de interés en la partición de los tonos, en donde el punto que predomina es, un medio torso desnudo de una figura femenina sin cabeza y más miembros, las líneas que dibujan su contorno son de un tono más fuerte y vivo. Se distinguen formas geométricas difuminadas traslúcidas de color rosa coral provocando que en algunas zonas el color se cargue a tono intenso.

Hay tres elementos en gama de tonos grises que van desde el gris claro al casi negro, estos tonos grises hacen una línea de fuga imaginaria no exacta dividiendo la pieza en dos triángulos. En el de arriba, se encuentra el torso de la figura femenina y en el de abajo encontramos un dibujo de un pedazo de tela desgarrada y formas de "letras" de cabeza en las que se distingues la palabra "Nostalgia". En la parte del primer triangulo, denotamos una figura orgánica que podría ser una hoja. El total de la imagen tiene textura y rayado ambiguo.

Quinta imagen

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Estética del silencio uno*

Técnica: Mixta

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Fecha: 2016

Descripción: Vertical, tríptico, monocromática en tonos rosa coral y gama de grises.

Composición: Imagen monocromática con tres imágenes separadas que en su conjunto forman un mismo discurso. En la primera imagen de arriba hacia abajo, vemos una figura centrada en medio plano simétrico, es la figura de un torso desnudo femenino de espaldas en un soporte de textura de tela, en la espalda se dibujan formas de líneas irregulares que denotan una planta como si representará la columna vertebral.

En la segunda imagen, encontramos un cuadro llevado al extremo izquierdo de arriba del formato que lo soporta, causando inestabilidad y espaciada indefinida. Dentro de él, denotamos la forma de un cuerpo femenino desnudo de frente en cuclillas dejando al descubierto puntos de interés representados por formas de órganos anatómicos vitales. En el segundo cuadro base, se dibuja dentro del espacio de abajo, formas de letras manuscritas difuminadas en dirección irregular de abajo hacia arriba.

En la tercera imagen y última del tríptico denotamos una frase escrita en sentido diagonal apuntando hacia abajo que dice "Nostalgia" entre líneas irregulares también con textura rugosa y una figura inestable denotando unos labios marcados, definidos y contrastados. El tríptico es monocromático en gama tonal de rosa coral y gama de grises.

Sexta imagen: Tríptico.

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Tríptico. Estética del silencio dos*

Técnica : Mixta

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Fecha: 2016

Descripción: Vertical, tríptico, monocromática en rosa coral y rojo.

Composición: En la primer imagen de arriba hacia abajo, tenemos una figura con texturas yuxtapuestas rugosas con volumen irregular dentro de un plano general en el que se aprecian figuras geométricas, se marca una diagonal marcando el rectángulo áureo, proporcionando equilibrio aún dentro de su asimétrica en la cual la misma diagonal hace una línea de fuga cargada más hacia la derecha del total de la imagen en tonos ligeramente menos contrastados dividiendo así la imagen en dos triángulos.

La segunda imagen, denota una figura humana femenina envuelta en líneas aleatorias rítmicas que semejan una metamorfosis del ser humano, los contornos del cuerpo están perfectamente delineados, La figura se encuentra enmarcada por pinceladas rectilíneas casuales a los extremos, y se alcanza a distinguir detrás de la figura un manuscrito difuminado.

Tercera y última imagen del tríptico, denotamos una figura suspendida geométrica ovalada poco definida con textura y manchas irregulares de las que salen pequeñas líneas espontáneas que le dan movimiento y ritmo a la figura. A su alrededor se encuentra un color difundido como aura enmarcando y en su centro cuatro puntos de atención manuscritos refiriendo letras y números.

Séptima imagen

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *En busca de un cuerpo propio*

Técnica : Mixta

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Fecha: 2008

Descripción: Vertical, imagen monocromática en gama tonal rosa coral.

Composición: Imagen dividida en dos partes por una línea horizontal en la parte baja de la imagen. En la primer parte denotamos un conjunto de formas con textura rugosas en posición asimétrica y diagonales, con volumen y cierta complejidad en su conjunto, la forma que más se dibuja, es un cuerpo desnudo femenino fragmentado en tres partes, sin cabeza y sin brazos, dentro de una atmósfera traslúcida y dentro de un espacio que la suspende.

La segunda parte de la imagen ubicada en la parte baja, es una forma asimétrica de textura rugosa más vistosa por encontrarse en un plano de gran acercamiento donde encontramos un punto en forma curva tocando al elemento de la primer imagen, hay un encuentro de líneas involucradas voluntariamente que coinciden para ser parte del total de la imagen, encontramos un orden del caos acertadamente un encuadre asimétrico.

Octava imagen: Tríptico

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Estética del silencio tres*

Técnica : Mixta, Collografía en color rojo, punta seca en acero inoxidable color purpura, texturas generadas con partes del corazón.

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Fecha: 2016

Descripción: Vertical, tríptico monocromático en gama tonal de rosa coral.

Composición: En la primer imagen se distingue un círculo suspendido sin fondo que lo sostenga, en su contorno se visualiza un pequeño y delgado difuminado, en el centro entre manchas y rayados, en color blanco se encuentra la figura de letras que forman la palabra “amor” escrita de derecha a izquierda.

La segunda imagen, se enmarca dentro en un rectángulo perfectamente delineado, en su interior en un plano general, dentro de una atmósfera sutilmente difuminada se encuentran dos elementos, el primero, elevado en la parte superior de la segunda donde se dibuja una figura de unos labios texturizados luminosos y contrastados, ubicados en función y en línea al segundo elemento, el cual es una cama en la que se encuentra una figura de un cuerpo desnudo femenino sin rostro, fundiéndose con las líneas paralelas de los costados de la cama.

La tercera imagen, es una forma irregular con texturas de telas rugosas asimétricas ligeramente en diagonal.

Novena imagen: Tríptico

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Estética del silencio cuatro*

Técnica : Mixta, Collografía en color rojo, punta seca en acero inoxidable color rojo y naranja, texturas generadas con partes del corazón.

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Fecha: 2015

Descripción: Vertical, tríptico, monocromática en diferentes colores.

Composición: En la primera imagen se distingue una figura irregular con detalles poco definidos y textura de tela rugosa.

La segunda imagen se encuentra enmarcada detalladamente en un rectángulo en la que se denota un cuerpo fragmentado con una figura femenina sin cabeza y sin brazos que se funde con una figura orgánica de una raíz, en donde sus líneas son a su vez las ramificaciones que llevan al cuerpo hacia arriba.

El total de la imagen se encuentra apoyada con un fondo en gama de tonos rosas corales difuminados y una mancha en tono naranja horizontal alineada a la parte superior de la imagen.

En la tercera, denotamos una frase escrita en sentido diagonal apuntando hacia abajo que dice "Nostalgia" entre líneas irregulares también con textura rugosa y una figura inestable que da la idea de labios, en tono morado contrastado y luminosos.

Décima imagen

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Silencios guardados en la piel*

Técnica : Mixta, Collografía

Dimensiones: 25 x 25 cm.

Fecha: 2015

Descripción: Horizontal, espalda de mujer desnuda.

Composición: Figura centrada con un corte contundente, con encuadre simétrico en el que vemos un torso desnudo femenino de espaldas en un soporte de textura de tela, en la espalda se dibujan formas de líneas irregulares que denotan una planta como si representará la columna vertebral, en tonos que van desde el naranja contrastado, hasta amarillos ocres, llegando al rojo y al color vino. Sus contornos bien delineados mostrando equilibrio en las formas, ritmo en las líneas irregulares y unificación de elementos dentro del encuadre y plano de detalle.

Décima primera imagen: Tríptico

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Estética del silencio*

Técnica : Mixta, Collografía en color rojo y texturas generadas con partes del corazón.

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Fecha: 2016

Descripción: Vertical, tríptico, monocromático en gama de tonal de rosa coral y delineado en color azul claro.

Composición: En la primer imagen de arriba hacia abajo, tenemos una figura con texturas rugosas con poco volumen dentro de un plano general en el que se aprecian figuras geométricas irregular con contornos en color azul, de manera asimétrica denotamos una línea de fuga que se carga más hacia la izquierda del total de la imagen en tono contrastado y aplicando la triangulación áurea.

En la segunda vemos una figura centrada con un corte contundente simétrico, se denota un torso desnudo femenino de espaldas en un soporte de textura de tela, en la espalda se dibujan forman de líneas variables que dan la idea de una planta como si representará la columna vertebral. Su tono es suave con algunas manchas puntuales puestas al azar en tonos más contrastados.

La tercera, es una imagen en forma circular con texturas de tela en tonos rosas corales contrastados, plegados, ondulados y luminosos que enmarcan las figuras gráficas de letras en manuscrito, con un filo en tono azul difuminado horizontalmente en el extremo superior de la imagen.

Décima segunda imagen

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Fragmento cartográfico*

Técnica : Siligrafía con intervención en Acuarela

Dimensiones: 38X54 cm.

Fecha: 2017

Composición: Imagen orgánica, en su primer plano se encuentra una figura de una corazón color púrpura en posición vertical colocado al centro de toda la imagen, y en primer plano una serie de líneas como puntos de fuga generando un mapa cartográfico. En una composición de regla de tres en color azul y con líneas muy delgadas en color rojo, puntos que conectan a otros puntos dentro de la figura principal.

En el lado izquierdo aparecen tres líneas en color fluorescente que funcionan como líneas en direcciones opuestas.

Décima tercera imagen

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Ensoñaciones del reposo*

Técnica: Impresión por viscosidad de las tintas y oleo .

Dimensiones: 20X30 cm.

Descripción: Horizontal, hoja de parra.

Composición: Imagen orgánica, en su primer plano se encuentra una figura de una hoja en horizontal con geometría irregular en sus cinco triangulaciones, de su tallo nace una figura ovalada irregular con rayado en sus contornos, simulando tener alas, en partes de su interior encontramos tímidamente colores rojos, verdes y amarillos, del centro del óvalo irregular se dibuja un elemento icónico de “corazón” en color rojo suave enmarcado por una aura degradada en tono café.

En la parte izquierda de la imagen en posición vertical se encuentra una tira rítmica que cae de arriba hacia abajo en tonos degradados de azules, lilas y cafés. El fondo de la imagen tiene un rayado discontinuo textural en tonalidades degradadas en colores verdes, naranjas, rosas y lilas. Dentro del entorno se visualizan ciertas formas yuxtapuestas circulares y líneas curvas que dan la idea de danzar rítmicamente alrededor de la figura central que es la hoja, estos elementos están puestos en desorden intencionalmente para evitar rigidez y si, una variación como elementos en movimiento complementarios en el total de la imagen. En el extremo inferior del lado izquierdo del encuadre, encontramos una línea de fuga que da perspectiva, fondo y volumen al entorno, es mínimo y figura puntual, como un pequeño detalle que da intención de profundidad de campo y nos aleja sensitivamente de la imagen plana.

Décima cuarta imagen: Carpeta de Corazones

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Poética de la intimidad*

Técnica: Intaglio

Dimensiones: Por pieza 6x6 cm.

Fecha: 2017

Descripción: Horizontal, mosaico de seis cuadros con el símbolo tradicional del corazón.

Composición: Imagen mosaico en donde se hallan en un solo lienzo seis corazones simétricos, cada uno se encuentra enmarcado dentro de rectángulos verticales en color amarillo pálido, se distinguen en cada uno de ellos texturas rugosas que refuerzan la intención de visualizar paisajes abstractos desiguales con profundidad e inestabilidad en su geometría, igualmente irregular y confusa. La dureza de su delineado en su contorno es fuerte y contundente. Son espacios que contienen fragmentaciones de lugares particulares, y a su vez unificados por la función repetida del símbolo “corazón”. La variación de color y tonalidad que se encuentran en cada uno de los cuadros, van desde el color azul fuerte, pasando por los verdes, azules y llegando a la gama de rosas difuminados. Siendo cuadros separados aún en ellos encontramos puntos de ritmo, homogeneidad, equilibrio y estabilidad.

Décima quinta imagen

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Recuerdos fragmentados dos*

Técnica: Litografía y una intervención con intaglio.

Dimensiones: 38X28 cm.

Fecha: 2017

Descripción: Horizontal, figuras cuadrada de color púrpura oscuro y mancha en relieve verde y naranja.

Composición: Imagen en el que el punto de interés ocupa la mayor parte del encuadre y se halla desafiando el primer plano, es una figura cuadrada irregular en la que se encuentran dentro de ella otras figuras geométricas cuadrada desiguales y manchas discontinuas, en conjunto dan ritmo y movimiento a la figura, su tono monocromático del púrpura oscuro y los espacios aparentemente ausentes de color le dan una intención de vacío activo en su conjunto gracias a las tímidas rayas suavizadas percibidas en los espacios de color café claro. En la misma figura hay unas cuantas rayas delineadas en el centro de la imagen principal en color rojo que llevan directamente a la segunda imagen que sale de la parte de atrás de la primera imagen. Es una figura no definida en relieves, trazos azarosos y en gama de tonos de verdes y naranjas.

Decima sexta imagen

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Fragmentos poéticos*

Técnica : Litografía

Dimensiones: 55 X 38 cm.

Fecha: 2016

Descripción: Horizontal, cuadrado irregular en colores púrpura oscuro y rojo.

Composición: Imagen enmarcada en un fondo café claro en donde en primer plano se encuentra una forma cuadrada irregular con líneas desiguales y manchas discontinuas que dejan a su paso figuras geométricas y contornos no definidos.

En segundo plano, detrás de la forma en color púrpura, visualizamos otra figura geométrica, un rectángulo aparentemente inconcluso, que no cierra, en la parte de arriba a la izquierda, en el interior del mismo predominan manchas aleatorias de color rojo.

Décima séptima imagen

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Tiempo 2*

Técnica : Fotopolímero

Dimensiones: 13 X 9 cm

Fecha: 2016

Descripción: Horizontal, corazón anatómico a la derecha del encuadre entre grises.

Composición: Imagen en la que el punto de interés en primer plano es el corazón anatómico en color rojo, en él se distingue textura y líneas irregulares. Dentro de la figura hay curvas en el contorno de color negro, la figura del corazón pende de una línea fija rígida que es a su vez sostenida imaginariamente por otra línea horizontal la cual es parte del rectángulo total que enmarca a la imagen. En el segundo plano se visualizan geometría de formas desiguales entre texturas, tonos negros y gama de grises difuminados. Estas dos figuras se cargan bruscamente a la derecha del total de la imagen.

El lado izquierdo, aparenta estar vacío como intentando dar una sensación de un espacio deshabitado, sin embargo, encontramos puntos mínimos de información, textura y líneas discontinuas. Hay un elemento dentro de ese espacio engañosamente desértico en el que se visualiza un punto perfectamente geométrico en posición de “L” acostada, ancha y en color negro y un cuadro encima de ella en tono gris difuminado, ambas colocadas tímidamente al costado superior derecho de la figura en segundo plano.

Décima octava imagen

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Tiempo*

Técnica : Lasergrafía

Dimensiones: 13 X 9 cm

Fecha: 2017

Descripción: Horizontal, rectángulo con textura y manchas irregulares desordenadas en color negro y gama de grisesy con un acento en color rojo.

Composición: En el primer plano se distinguen formas variadas de manchas equilibradas, por su tamaño son puntos de mucha atracción visual. En el extremo derecho de la imagen se alcanza a distinguir una forma femenina con líneas organicas que llevan a un punto de fuga perceptible. La imagen en su totalidad se enmarca en un espacio de textura rugosa, manchas fuertes que ocupan la mayor parte del espacio encuadrado, entre rayados marcados azarosamente y en el centro un corazón de color rojor. Es una imagen que aún en su confusión de manchas y silueta abraza el movimiento y ordena el caos en el que el encuadre habita.

Décima novena imagen

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Lluvia de tarde*

Técnica : Gráfica Digital

Dimensiones: 60 X 40 cm

Fecha: 2017

Descripción: Horizontal, figura humana, rostro humano en colores cálidos y fríos.

Composición: Imagen en donde los puntos de interés recaen en los colores luminoso intensos muy contrastados que van desde los ocre a los azules oscuros, en ella se mezclan los tonos fríos con los cálidos. Se visualizan dos figuras humanas, la primera dibuja un cuerpo masculino sin cabeza, sus brazos extendidos ligeramente inclinados hacia la derecha dan una sensación de caída, en el pecho y parte baja del cuerpo masculino se visualizan dos elementos geométricos en forma de “soles”. Así también, la misma dirección desequilibrada de la figura masculina nos direcciona a la segunda imagen puntual, la cual es un perfil de un gran rostro humano traslúcido, por su tamaño ocupa gran parte de la imagen, su vista la dirige hacia arriba del encuadre, de donde se proyecta un triángulo que denota apertura. Encontramos un segundo triángulo que viene de la figura del “sol” incrustado en el pecho de la figura masculina, aún más abierto que el primero, aún costado de la misma figura se encuentra la forma de un corazón humano irregular proyectando luz en matices amarillos llegando al blanco luminoso. Encontramos un ambiente y espacio expandido en luminosidad y contraste, es una explosión de color dentro de un espacio cósmico de texturas rugosas.

Vigésima imagen

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Anatomía de ti*

Técnica : Gráfica Digital

Dimensiones: 40 X 60 cm

Fecha: 2017

.

Descripción: Vertical, formas irregulares translucidas en colores en tonos fríos y cálidos.

Composición: Imagen encuadrada en una base de color negro profundo en el que se encuentran formas irregulares donde los tonos se difuminan y se mezclan, estos van de los tonos fríos y los cálidos. Las formas están marcadas rigurosamente por las líneas curvas definidas por los colores, en su totalidad estas formas denotan por su transparencia sensación de humo el cual se sobrepone a una textura rugosa de tela. La figura vista en su totalidad dibuja el símbolo de un “corazón” vaporoso que se disuelve dentro de un espacio oscuro en un movimiento lento e inacabable.

Vigésima primera imagen

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Grieta*

Técnica : Gráfica Digital

Dimensiones: 15X25 cm.

Fecha: 2012

Descripción: Vertical, corazón deforme, colores amarillo, naranjas, rojos y negro.

Composición: En la imagen se distingue como punto central el color amarillo que se va matizando en tonos ocre definiendo el triángulo áureo direccionado hacia el extremo derecho de arriba del encuadre aparece gracias al tono ocre difuminado.

Se distingue en la parte superior otro punto de atención en color rojo, es una figura de un corazón deforme en el que se empalman una mancha en color naranja y en la parte superior otra mancha en color negro. Estos elementos están en sima de una hoja de un libro apenas visible, translúcido que refuerza la triangulación que se da por el tono ocre.

Vigésima segunda imagen

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *Presagio de otra piel*

Técnica : Gráfica Digital

Dimensiones: 15X25 cm.

Fecha: 2012

Descripción: Vertical, cuerpo femenino desnudo en tonos ocres y temperatura del color cálida.

Composición: Figura humana femenina desnuda en un plano americano, con un encuadre castigado en cortes contundente donde se dejan fuera del cuadro las extremidades, incluyendo la cabeza. La posición del cuerpo se encuentra ligeramente en dirección a la izquierda. Se distinguen en la parte derecha del pecho dos figuras icónicas, una es un corazón anatómico traslucido y bajo de este, un corazón simbólico en degradados naranjas.

En la parte genital de la figura femenina se denota otro corazón anatómico irregular en tonos ocres. El espacio y ambiente de la imagen está cargado de manchas discontinuas, rayados azarosos y texturas rugosas.

Vigésima tercera y última imagen.

Esmeralda Tobón Avalos

Título: *La Roja*

Técnica : Instalación

Dimensiones: 160X230 cm.

Fecha: 2016

Descripción: Vertical, corazón dibujado sobre tela con pequeños corazones blancos anatómicos.

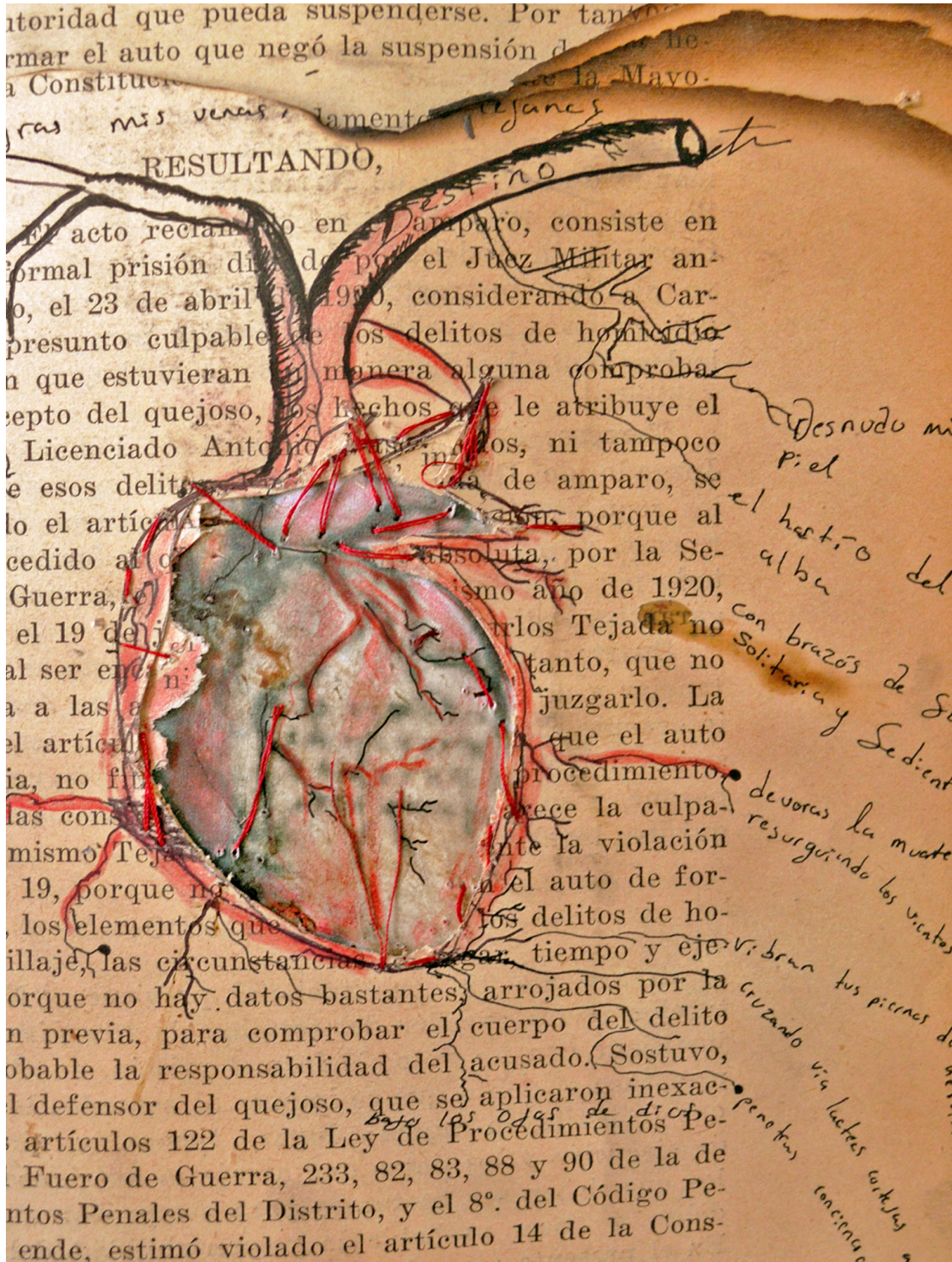
Composición: Imagen dibujada sobre una textura de tela representando un corazón anatómico, en el interior de este, se encuentran pequeñas figuras de corazones también anatómicos en colores, blanco, grises y azules, distribuidos rítmicamente en el interior del corazón delineado sobre la tela roja.

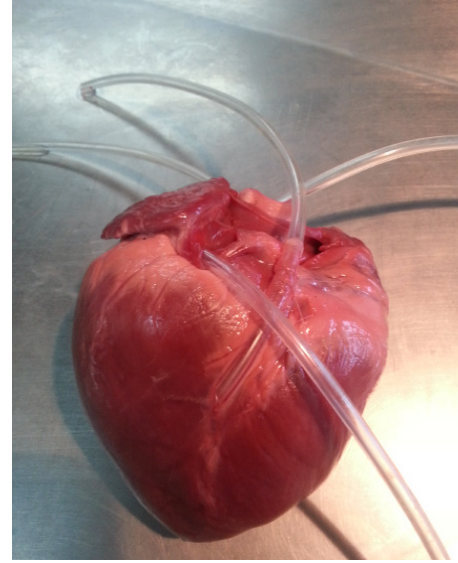
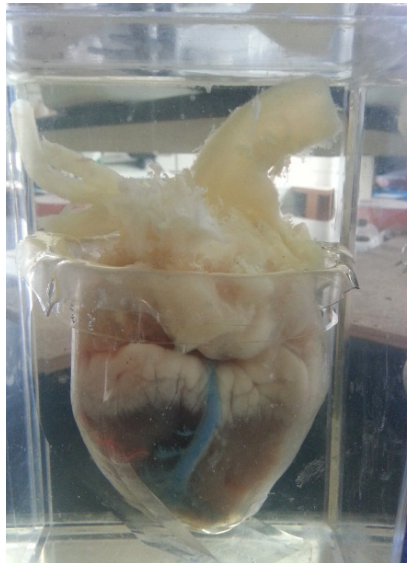
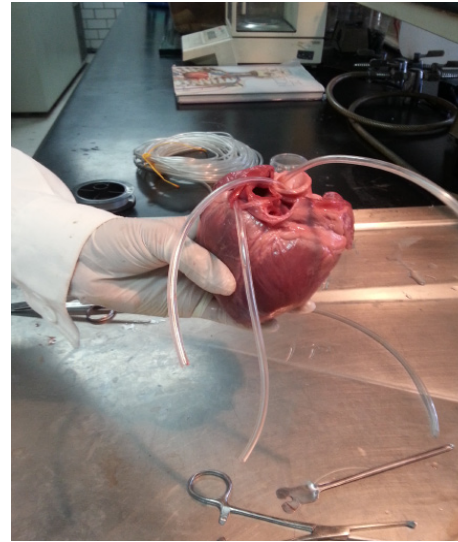
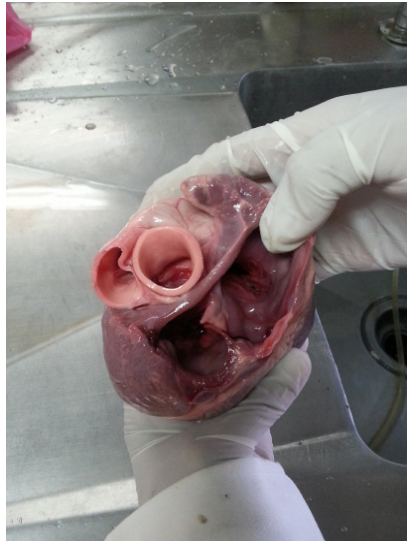
Elementos de composición característicos y constantes en la estética en las obras artísticas:

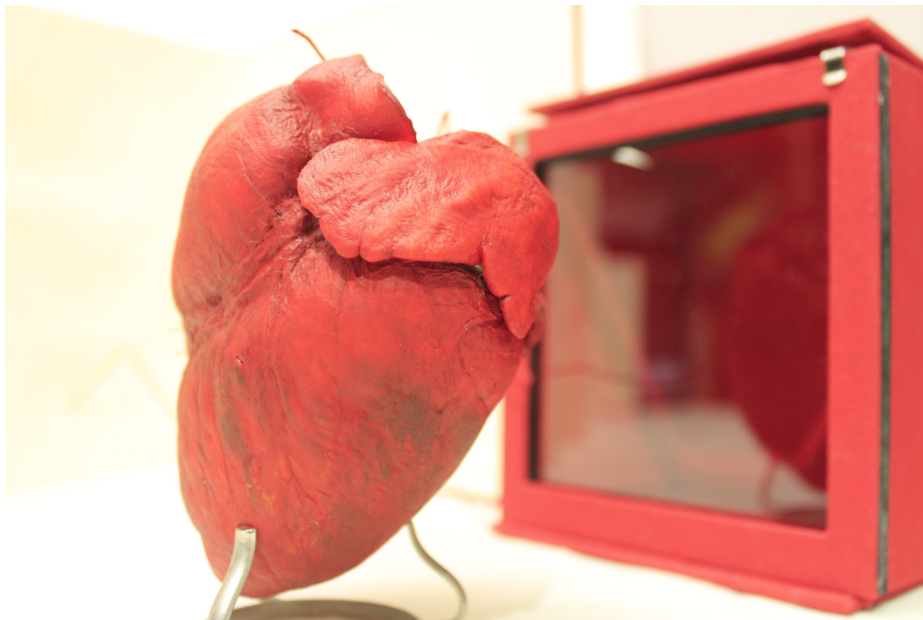
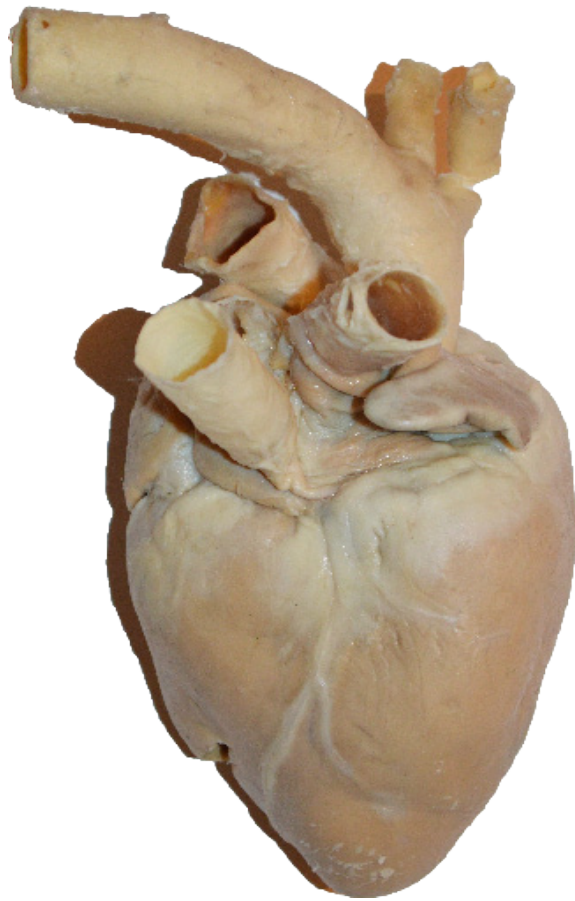
- Estilo alegórico y abstracto
- Imágenes complejas orgánicas
- Figuras icónicas y simbólicas recurrentes: Corazón, cuerpo humano y hojas de libros.
- Formatos cuadrados y rectangulares.
- Regla de los tercios
- Rectángulo áureo
- Figuras con contorno definido
- Espacios limitados contenidos
- Esquemas en diagonal
- Figuras amorfas, ovaladas, geométricas
- Líneas rectas, curvas y quebradas
- Carácter de unidad y agrupamiento
- Interrelación con las partes con el total
- Fuerza de color, tonalidad, matiz y gama
- Tensión en la distribución de elementos
- Líneas con ritmo y movimiento
- Delineado firme en contornos
- Figuras fluidas y desorganizadas
- Formas de manchas irregulares
- Geometría amorfa y definida
- Puntos infinitos en color, formas y texturas
- Puntos de fuga y diagonales

- Equilibrio
- Temperatura de colores cálidos y fríos
- Variabilidad de elementos yuxtapuestos
- Relieves constantes y determinantes
- Espacios y ambientes rugosos contrastantes
- Perspectivas mínimas
- Fusión de colores y formas
- Degradados
- Ejes, líneas imaginarias y definidas por el detalle
- Figuras traslúcidas
- Homogeneidad, uniformidad
- Ilusión óptica en la apreciación de las formas y figuras
- Jerarquía en la distribución de los elementos
- Orientación de las figuras
- Peso de elementos por formas, color y texturas
- Profundidad de campo limitada
- Formas manuscritas recurrentes
- Simetría y asimetría

3.3 OBRA



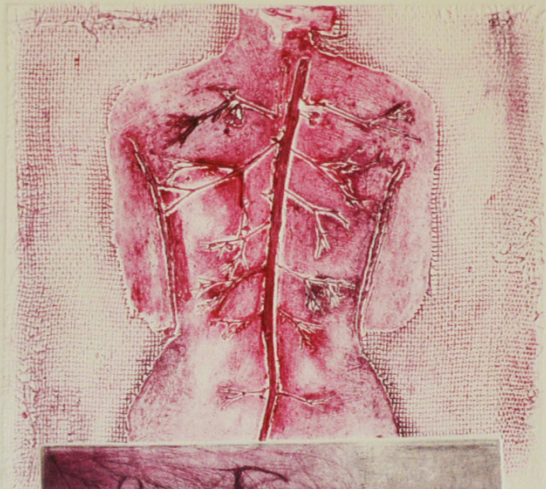




2







C/A "Estética del S. XX" Ensayo de Tobón







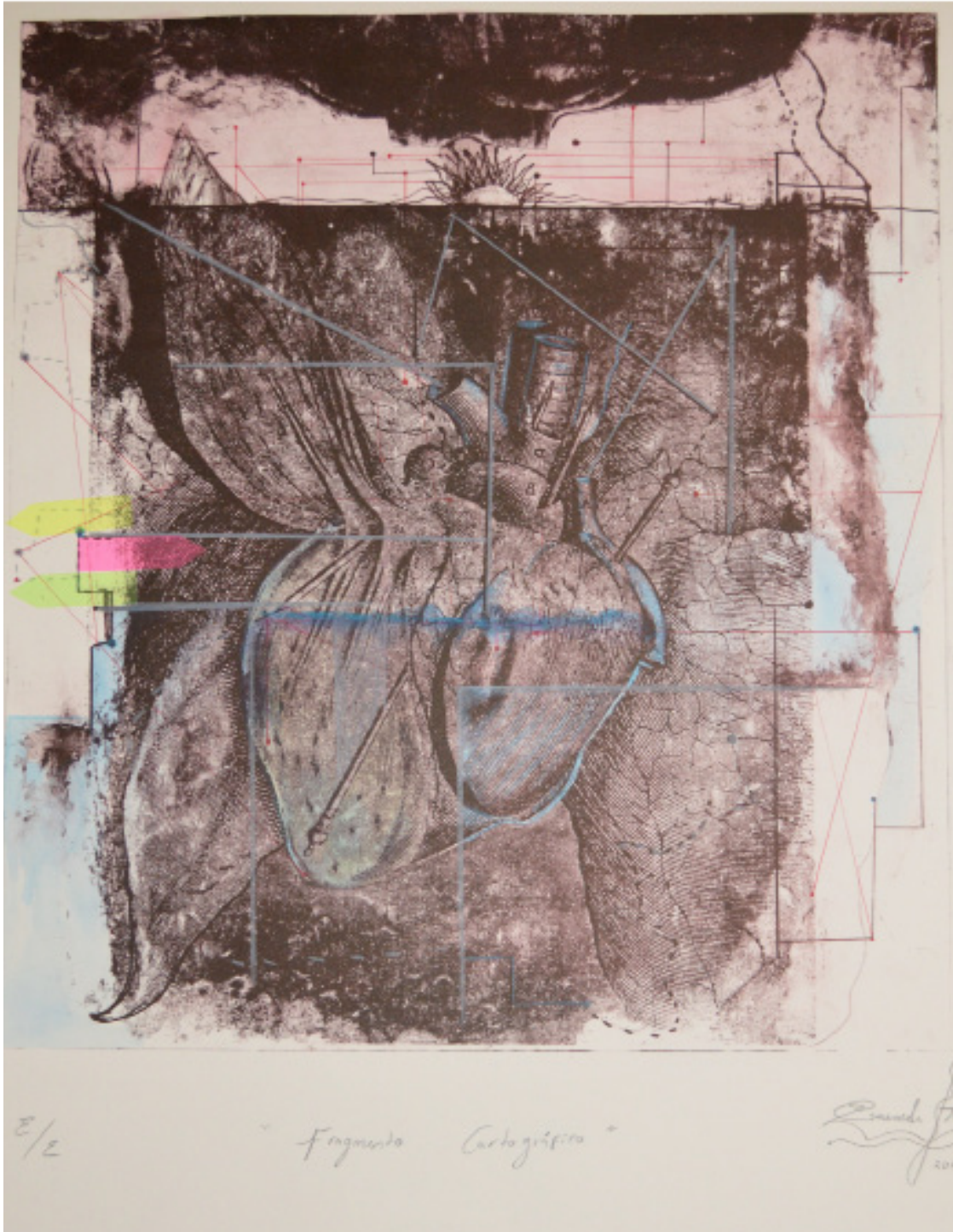
C/A "Estudo de cores de" Ernest Tulin



9







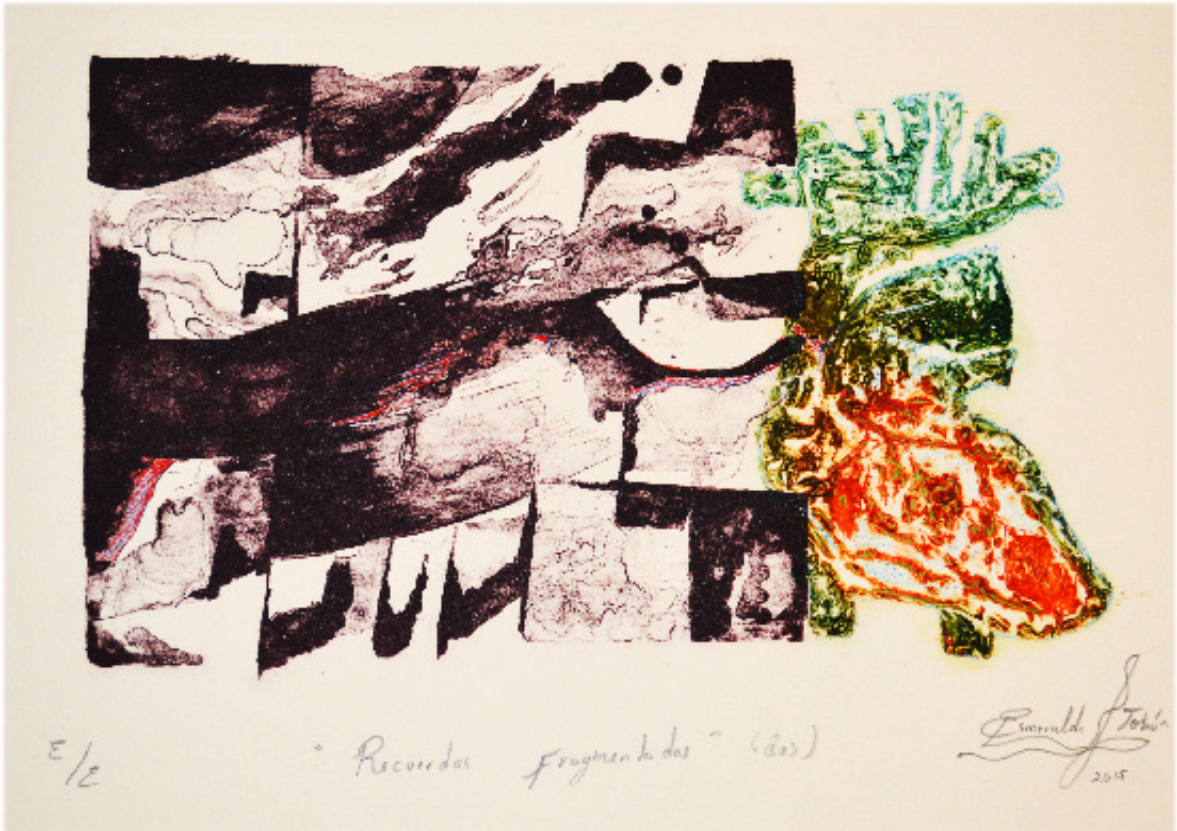


Esmiralde Tobón

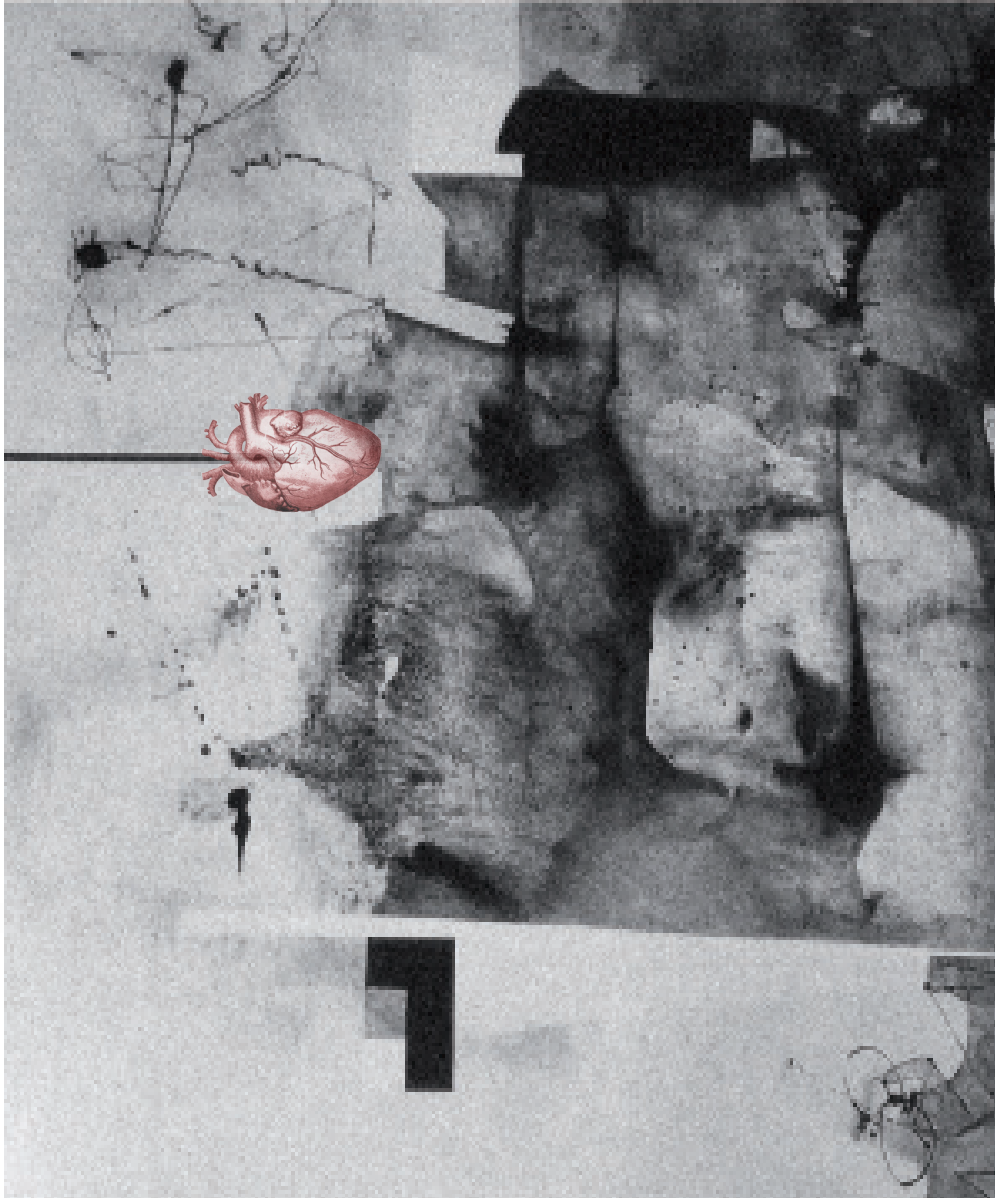
"Ensordeciones del reposo"

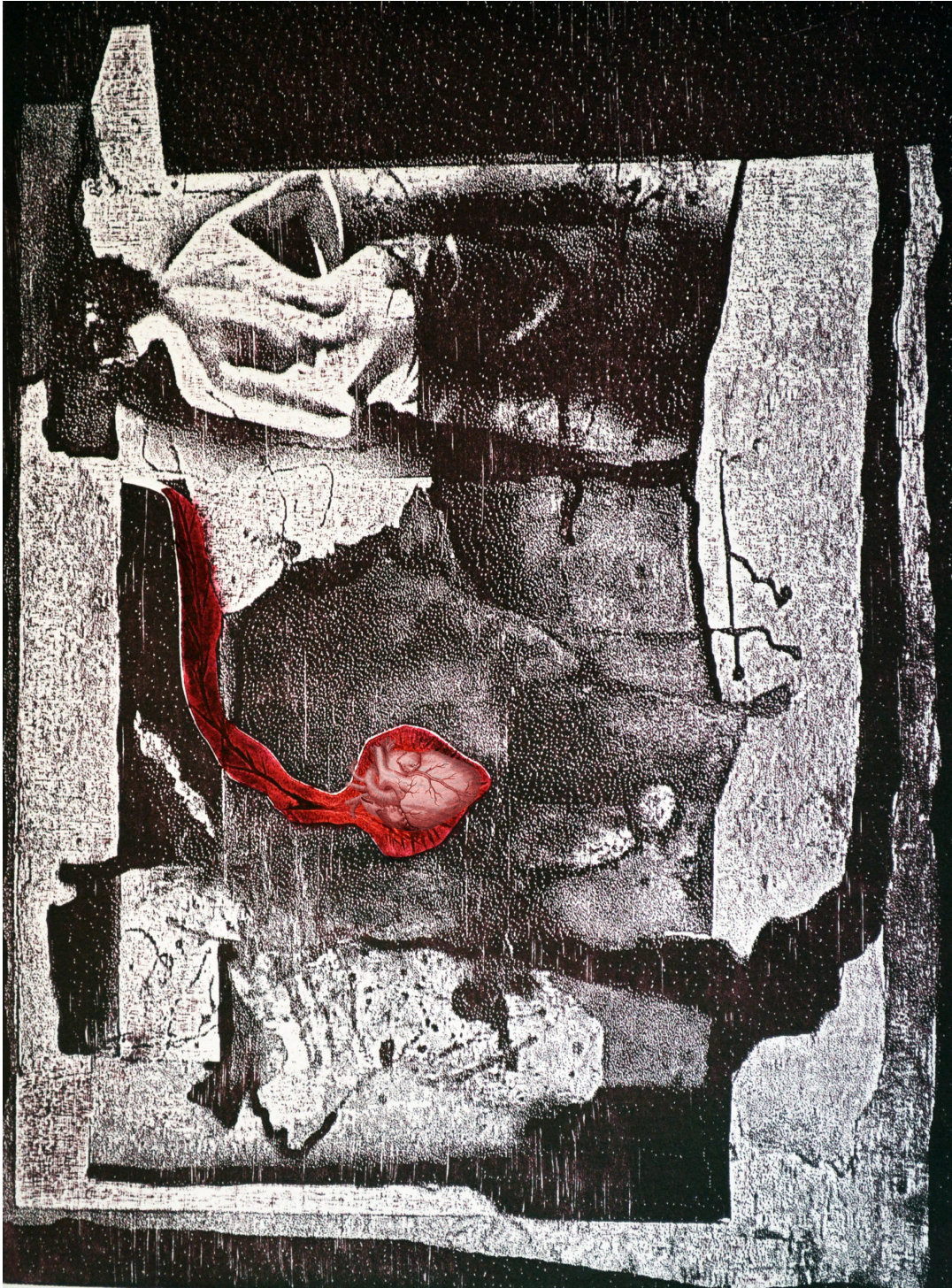
13



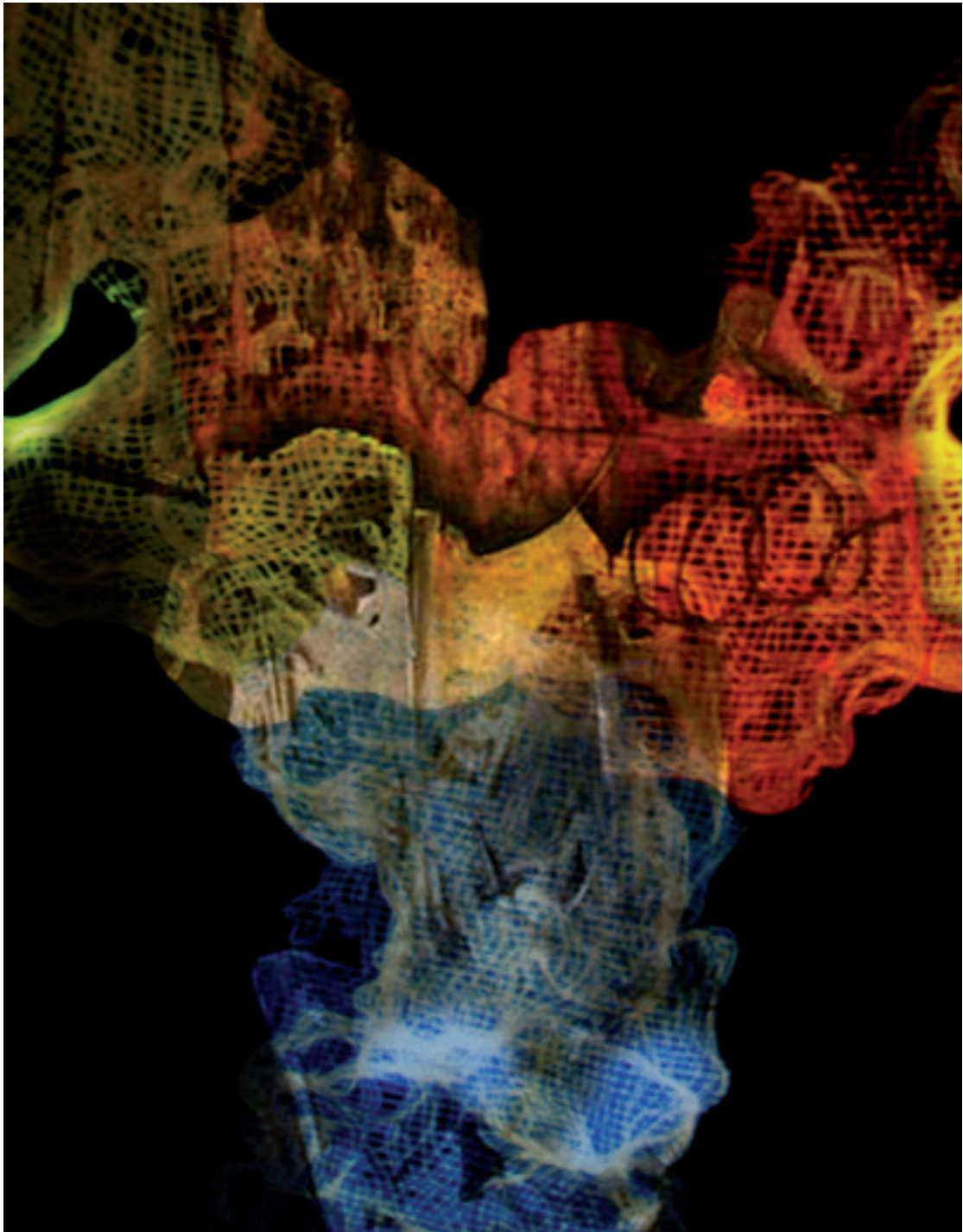






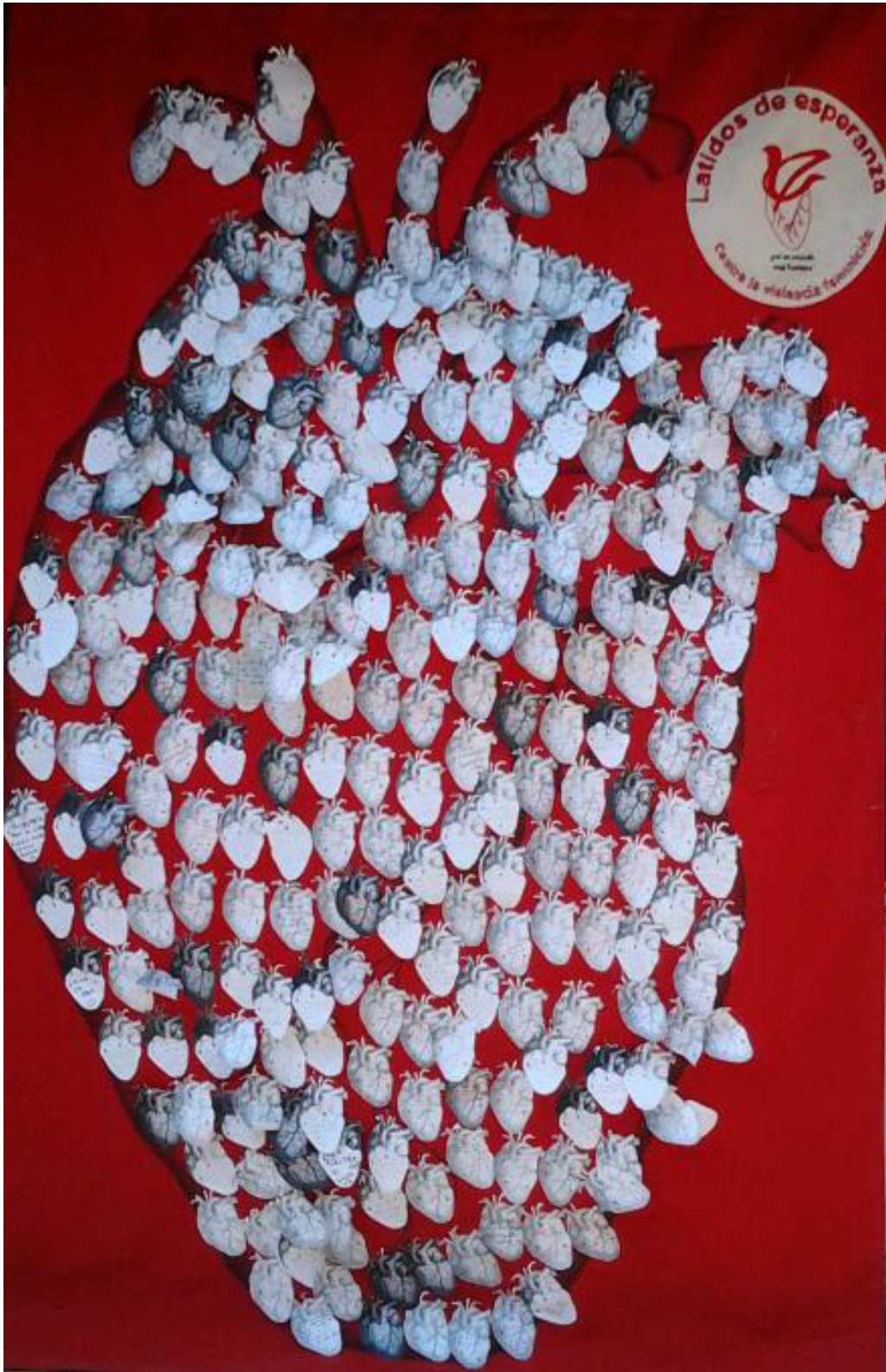














CONCLUSIONES

Tras este viaje no lineal por la historia gráfico-plástica y la simbología del corazón y su dualidad, queda claro no sólo la importancia de ambos elementos en la cultura occidental a lo largo del tiempo, sino la plena vigencia de los mismos en manifestaciones artísticas actuales.

Como se mostró en la primera parte de esta investigación, existen dos vías de producción visual de estos dos componentes dentro de la cultura occidental: la médica y la artística. Ambas generan las primeras reproducciones visuales tanto del corazón como de la muerte, influyendo inevitablemente en las posteriores, que no pueden romper con su pasado, sino asimilarlo y seguir produciendo a partir de él, constituyendo paso a paso la visión formal que de estos elementos se tiene en la actualidad. Si bien ambos ámbitos han recorrido a su vez caminos sinuosos que les han llevado a juntarse o separarse en determinados momentos de la historia, al día de hoy parecen estar indisolublemente unidos, ya que las ilustraciones médicas pertenecen, en esta sociedad de la información, al imaginario colectivo, por lo que cualquier producción artística actual cuenta en su proceso creativo con información, tanto visual como conceptual, que influye y trastoca irremediablemente la forma de ver al cuerpo.

El arte ha servido para poder hablar de diferentes disciplinas que no se mezclarían entre sí de otra forma. En este caso nos recuerda que nuestra memoria y saber colectivos no sólo se componen por lo escrito, sino también por lo visual.

Las imágenes que heredamos componen también nuestra forma de ser y de comprender el mundo, aportando otra manera de entender, dirigiéndose a una

inteligencia diferente, la visual.

Como mencione en la introducción, una parte del arte más reciente se vuelca hacia el interior del cuerpo humano como una huida de los estereotipos impuestos por el abuso del cuerpo exterior producida por la gran banalización del mismo por parte de los Mass Media. Sin embargo, lejos de la materialidad y crudeza de manifestaciones artísticas protagonizadas por la carne, lo abyecto o el dolor, o bien, por la esperanza en una forma humana futura propiciada por la estética cyborg, aparece en los últimos años, una nueva vía artística que parte de ese interior del cuerpo tachado, fragmentado, deformado o borrado, pero, desde un punto de vista más poético, positivo y totalizador.

En todas las obras seleccionadas en esta investigación el cuerpo ha dejado de ser un campo de batalla, como proclamaba Barbara Kruger, para convertirse en un campo de celebración de la vida.

Como se acaba de mencionar, esta nueva tendencia totalizadora expresada a través de fragmentos corporales y poéticos muy concretos, como son el corazón y su dualidad, se da, aunque las causas no quedan totalmente claras. Existen varios factores que serán determinantes en ese cambio siendo los más relevantes: el gran poder metafórico del corazón heredado de su larga y compleja tradición histórica; la idoneidad de la liquidez como metáfora de la vida y la muerte dada en esta sociedad actual.

Empezando con el corazón, su larga tradición cultural lo coloca en un lugar privilegiado como sede de las emociones, llegando hoy en día a perpetuarse esta idea, aún dándole la espalda a todos los conocimientos científicos que sitúan al cerebro como sede de las mismas. La imagen de un cerebro sufriente, dolorido, enamorado o simplemente vivo, no ha podido superar a la del corazón. Si este órgano llega a nuestros días con ese gran poder metafórico es porque ha sufrido

una larga evolución histórica, esta asociación plástica del corazón con lo emocional, que llega hasta el Romanticismo, se perpetúa hasta nuestros días.

Por otro lado, la iconografía cristiana va dotando de una importancia progresiva al corazón, pasando por el protagonismo que dicho órgano adquiere en las experiencias místicas que ciertos santos o santas experimentan, hasta llegar al Sagrado Corazón de Jesús o incluso a la representación del corazón como atributo de La Caridad.

Esta gran intensidad significativa del corazón en relación a los sentimientos resulta más acorde con la creación artística femenina que en general se siente más atraída por estas temáticas emocionales a diferencia del arte masculino.

La incorporación de la mujer como creadora en el discurso artístico, acontecida a partir de los años 70, provoca que una cantidad relevante de artistas femeninas en activo aporten puntos de vista distintos e incluso iconografías novedosas.

Otra idea importante, referida en este caso a la dualidad del corazón como vida-muerte es la sangre, con la característica de ser fluida, líquida, y espumosa.

La carga simbólica que acompaña a la sangre, con reminiscencias rituales, sagradas, médicas, mágicas, o de vida y muerte simultáneamente. El líquido precioso como le llamaban los Aztecas a la sangre, era una metáfora de la identidad y en su carácter fluido metáfora de la existencia, entendida no sólo desde el punto de vista individual, sino desde el punto de vista relacional, tanto con otros seres como con el universo.

El interior del cuerpo humano nunca fue tan visible ni accesible para el personal no especializado como lo es ahora. Esa ubicuidad de la imagen será fuente de inspiración constante y recurso gráfico inevitable para toda creación contemporánea. El imaginario colectivo ha aumentado, y con él se ha ampliado nuestra concepción formal interior. Si antes estaba reservada al personal quirúrgico o médico, hoy se ha

democratizado de tal manera que forma parte de nuestro imaginario colectivo y de nuestra percepción de identidad.

Por todo lo expuesto tanto el corazón como la dualidad se convierten en piezas clave para conectar diferentes ámbitos. No sólo el formal, emocional y conceptual, sino también el fisiológico, religioso, psicológico, filosófico, ético, médico, etc.

Dentro de su gran capacidad conectiva tampoco se puede olvidar la relación que establecen el corazón y su dualidad con la Naturaleza.

Ambos elementos suponen una concepción ancestral de la relación del ser humano con el universo, al suponer una equivalencia del macrocosmos (el orden del universo) el microcosmos (el orden individual) y el mesocosmos (el orden de la sociedad en armonía), es decir, toda la cosmología donde el cuerpo y la natura me llevan a reflexionar y a crear poéticas en torno al cuerpo y en relación con la naturaleza.

El recorrido por toda esta investigación ha servido para identificar los numerosos significados que el corazón y su dualidad aportan en mi discurso artístico, con siguiendo hablar de temas como: la trascendencia y la fragilidad simultánea de la vida; el carácter cíclico y fugaz de la existencia; las emociones y el amor; su relación con lo chamánico y ritual; la dualidad de los contrarios, como vida-muerte; la relación del macrocosmos con el microcosmos o la conexión del ser humano con la naturaleza; su capacidad para convertirse en resonadores de las similitudes estructurales en diferentes escalas del universo; etc., aunque parecen temas diferentes, todos ellos hablan de la vida, pero entendida desde un punto de vista positivo.

Lo anterior son utilizados en mi obra como vía de celebración de la vida, como metáforas, convertida a su vez en movimiento. Sin movimiento no hay vida y tanto el carácter rítmico del corazón como el fluir de la sangre son ejemplos claros de esos

movimientos vitales, es decir, no sólo se transforman en metáforas visuales de la gran capacidad conectiva del corazón y la sangre.

Si admiramos la cultura floreciente en el gran foco de civilización originaria desarrollada en el México prehispánico, así como sus múltiples conocimientos, algunos conservados en códices o libros, es claro que debemos comprender los elementos primordiales en su ser religioso, como el sacrificio de sangre y el ofrecimiento del corazón. Es decir, trayéndolo al *corde*, que es nuestro propio corazón. Esto nos llevará a no horrorizarnos sino a buscar la comprensión. La ofrenda de sangre y del corazón implicó por parte de los antiguos mexicanos el reconocimiento más hondo del significado el *yóllotl*, corazón.

Tras el recorrido por esta investigación se confirma la vigencia simbólica de ambos elementos en el arte, en mi producción y no sólo su vigencia, sino su previsible perpetuación en el arte. En mi obra el corazón, es un contenedor de emociones y experiencias. Al otorgárle un carácter espiritual, lo recontextualizo y lo humanizo, ya que al plantear al órgano como un contenedor deviene en objeto y al aproximarse desde esta característica filosófica-visual, se regresa al corazón su sacralidad extraviada y banalizada en nuestra cultura contemporánea.

La obra *La Roja* devino en una reflexión del corazón en la actualidad, lo recontextualizo como un órgano sensorial capaz de sensibilizar a la población con una problemática actual como son los feminicidios. Esto me lleva al final de la investigación a querer continuar con la reflexión del cuerpo, en su simbolismo y la espiritualidad en cada uno de sus órganos.

Le di vida a los corazones humanos a partir de la técnica de plastinación; trabajar

con el corazón humano como objeto que porta marcas de tiempo y que esta cargado de memoria y de olvido, de presencia y ausencia, y en su tejido lleva el paso del tiempo. Tocar, lavarlo, suturarlo y manipularlo me conecto a la vez con la vida y con la muerte. Manipularlo y suturalo como metàfora del corazón roto, así como sentir su aura la cual quedó impregnada en mi mano, es importante remarcar que la sensación es diferente al tocar otros órganos.

A pesar de sólo ser un órgano sentí durante todo el proceso un aura que mantiene el órgano aún descocontextualizado del cuerpo humano, es un ente fuerte y poderoso que tiene una esencia espiritual la cual me llevó a reflexionar en el corazón como contenedor de emociones y experiencias.

A manera de conclusión, esta obra es muy íntima y las reflexiones sobre el órgano y el arte, me hacen pensar y encontrar en esta investigación un aura en mi producción. El corazón siempre se está manifestando, expresando de nuevo, siempre eterno. El corazón elabora el mundo de otra manera, donde el órgano que sugiere la complejidad de la vida, la mitología, las supersticiones o la magia, donde el tejido vascular es una red de metáforas materiales de las relaciones interpersonales o bien extrapersonales. En esta obra se encuentra presente la dualidad de los contrarios y la unidad de ambos en la naturaleza, en el ciclo de la vida memoria y memoria perdida, en la presencia y en la ausencia.

Le otorgo memoria al corazón y a la dualidad de forma metafórica, es decir, conecto con el devenir cíclico al abarcar a todo lo vivo convirtiéndolo en sedimentos orgánicos, otorgándoles memoria y afecto que transmiten marcas de tiempo en cada uno de mis corazones plastinados.

Corazón y dualidad no están agotados. Se reinventan o adaptan al momento que les toca vivir. Han sobrevivido a través de los siglos y continuarán haciéndolo en épocas posteriores. Su validez y eficacia se explica en su origen, ya que surgen de la propia vida y la muerte.

El misterio de la vida más no el de la muerte está aún por resolverse, por lo que la continuación de ambos protagonismos están garantizados, siendo el Misterio su punto de principio y de fin...

ANEXOS

ENLISTADO DE ILUSTRACIONES

CAPÍTULO I QUITANDO LA PRIMER CAPA LA PIEL

Fig.1. El corazón ilustrado como una máquina de bombeo, Johann Jacob Scheuchzer, *Physica Sacra* (1731-1733) del libro, *De todo corazón*, Ed. AstraZeneca México 2009.

Fig.2. Papiro de Ebers (fragmento). 1500 a.C. Biblioteca Universitaria de Leipzig, del libro *Historia del corazón*, Ed. Clyna, Argentina 2007. pág. 8.

Fig.3. Pintura mural es una tumba egipcia, del libro *Historia del corazón*, Ed. Clyna, Argentina 2007, pág. 10.

Fig.4. Pectoral con escarabajo alado de Tutankhamón del libro *De todo corazón*, Ed. Astrazeneca, México 2009, pág. 42.

Fig.5. Reverso del pectoral del escarabajo de Tutankhamón libro *De todo corazón*, Ed. Astrazeneca, México 2009, pág. 43.

Fig.6. Los tres principales centros anímicos del ser humano y su correspondencia con tres niveles del cosmos. Ilustración, de la revista *Antropología Mexicana*, pág. 5.

Fig.7. Representación de un sacrificio humano en un códice prehispánico(Códice Laud, Ferdinand Anders, Maarten Jansen(eds) Graz, México , Akademische Druck und Verlagsanstalt / Fondo de cultura economica 1994.

Fig.8. En el dibujo se muestra un sacrificio humano, del libro *Historia del corazón*, Ed. Clyna, Argentina 2007, pág.12.

Fig.9. En el dibujo se muestra un sacrificio humano, Técnica pintura, en papel amate. Sheila Terry/ Science Photo Library del libro *Historia del corazón*, Ed. Clyna, Argentina 2007, pág.13.

Fig.10. Sacrificio del joven que representaba a Tezcatlipoca en la fiesta de la vein-

tena de tóxcatl. (Códice Florentino) de la revista antropología mexicana los codices

Fig.11. Detalle de corazón, sacerdote exhibiendo un corazón huimano, recién extraído, grabado a buril 1892 Corbis art., del libro De todo corazón, Ed. Astrazeneca, México 2009, pág. 61.

Fig.12. Diego Rivera. Historia de la cardiología (1946). Mural., del libro De todo corazón, Ed. Astrazeneca, México 2009, pág. 120.

Fig.13. Página de una copia del siglo XIV del libro de Avicena Canon de Medicina, en la que se describen órganos internos. Museo Nacional de Damasco, de la página Biblioteca digital mundial <https://www.wdl.org/es/search/?q=+Avicena+Canon+de+Medicina+organos&qla=es>.

Fig.14. Dibujo de la anatomía humana original de una de las copias conservadas del libro de Avicena Canon de Medicina (980- 1037), de la página Biblioteca digital mundial <https://www.wdl.org/es/search/?q=+Avicena+Canon+de+Medicina+organos&qla=es>.

Fig.15. Ilustración de la Serie de las cinco figuras completas. Manuscrito de Ashmole, 1292 aprox. (venas, arterias, nervios, huesos y músculos). de la página Biblioteca digital mundial <https://www.wdl.org/es/search/?q=+Avicena+Canon+de+Medicina+organos&qla=es>.

Fig.16. Ilustración del manuscrito Treatise on the human body (Tradado del cuerpo humano) mostrando las arterias. c.1292. de la página Biblioteca digital mundial <https://www.wdl.org/es/search/?q=+Avicena+Canon+de+Medicina+organos&qla=es>.

Fig.17. Ilustración del manuscrito De arte phisicali et de chirurgia, de John Arderne, 1412. National Library of Sweden, Estocolmo, de la página Biblioteca digital mundial <https://www.wdl.org/es/search/?q=+Avicena+Canon+de+Medicina+organos&qla=es>.

Fig.18. Ilustración de un manuscrito persa (atribuido a Shikastah-Nastaliq), mostrando las arterias y vísceras. Siglo XVIII.de la página Biblioteca digital mundial <https://www.wdl.org/es/search/?q=+Avicena+Canon+de+Medicina+organos&qla=es>. visto 24-11-2016

Fig.19. Grabado xilográfico, Los humores Hipocraticos anónimo. www.alquimia.-humores.com. 9-07-2016

CAPÍTULO II

EL CUERPO COMO TEXTO EN SU INTERIOR Y LOS ÓRGANOS COMO CONTENEDORES DE EMOCIONES Y EXPERIENCIAS.

Fig.20. Giovanni Maria Lancisi, De motu cordis et aneurysmatibus (Roam 1728).

Grabado a buril. Coleccion Rare Books, Library, del libro De todo corazón, Ed. Astrazeneca, México 2009, pág. 84.

Fig. 21. Grabado de Albinus del Libro tabla anatómica de huesos y músculos 1747.

Grabado corazón en De Humanis Corporis Fabrica, de Vesalio, 1543. Libro VI.

Fig. 22. Vesalio, Libro VI. Diferentes posiciones del cuerpo, mostrando una estética del cuerpo con diversos ángulos de los músculos con un equilibrio en cada representación. 1543 Xilografía.

Fig.23. Ilustración del estudio del corazón en De Humanis Corporis Fabrica, de Vesalio. 1543. Libro VI, lámina 64.

Fig.24. Dibujo de Leonardo da Vinci, corazón humano de dos vistas y sus vasos sanguíneos rodeado por sus profusas y habituales anotaciones de trazos invertidos, solo legibles mediante un espejo el libro Historia del corazón, Ed. Clyna, Argentina 2007, pág.10 Bettmann/ Science Photo Library.

Fig.25. Anatomía femenina imagen de una mujer de obra anatómica/masculina de Leonardo Da Vinci, una de las principales preocupaciones del artista por las

funciones del corazón parece evidenciarse con la representación de la estructura interna de este órgano vital. Sheila Terry/ Science Photo Library. el libro Historia del corazón, Ed. Clyna, Argentina 2007, pág.15

Fig.26. Sagrado Corazón que fue de Jesús, Óleo sobre lienzo, Pompeo Batoni. 1740. Altar de la capilla Il Gesù, Roma.

Fig. 27. Grabado donde se muestran los pulmones y el corazón, extraído del libro “De Homine” (1662) de René Descartes, primera obra europea sobre fisiología, del libro .

Fig. 28. Rembrandt. Cristo curando los enfermos (1643-49). Aguafuerte

Fig.29. Alberto Durero, Melancolia I, (1514) 23,9 x 16,8 cm. Buril.

Fig. 30. El poder de Venus. Hacia 1485. Maestro Casper von Regensburg. Grabado. del libro De todo corazón, Ed. Astrazeneca, México 2009, pág. 68.

Fig. 31. Jose Guadaluoe Posada, Morir Soñando (Cartas de amor) placa de zing

Fig. 32. José Chávez Morado, Almazán Tiene un gran Corazón. Cartel. México T.G.P., 1940 Litografía a dos tintas

Fig. 33. Las dos Fridas, 1939. Frida Kahlo. 173 x 173 cm. Museo de Arte Moderno. México

Fig. 34. Pénétration, Annette Messager. Algodón, poliéster, lana de angora, luces. National Gallery of Australia, Canberra.

Fig. 35. Indurate (endure). Travis Bedel.

BIBLIOGRAFÍA

- Artaud Antonin, *El teatro y su doble*. Edhasa: Gallimard. 1999. pp. 168. ISBN 84-350-1502-5.
- Aguilar Gracia Teresa, *Cuerpo y Texto en la Cultura Occidental*. Ed. Devenir. Madrid 2011.
- Aguilar Gracia Teresa, *Cuerpos sin límites. Transgresiones carnales en el arte*. Ed. Casimiro. Madrid 2013.
- Alvarez, Lluís Xabel, *Estética de la confianza*. Ed. Herder. Barcelona 2006.
- Baudrillard, Jean, *Cultura y Simulacro*, Ed. Kairos. Barcelona 1993.
- Bachelard, Gastón, *La intuición del Instante*, C.F.E., México, 2014.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*, 8ª Edición, Editorial Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000.
- Bataille, Georges, *El Erotismo*, Tusquets Editores, México, Agosto de 2013
- Bataille, Georges, *Las lágrimas de Eros*, Tusquets Editores, México, Abril de 2013
- Breton Le David, *La sociología del cuerpo*. Ed. Claves-Dominios. Buenos Aires 2002.
- Breton Le, David, *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires 2008.
- Breton Le David, *Cuerpo sensible*. Ed. Metales Pesados. Santiago de Chile 2010.
- Campbell, Joseph, *Las extensiones interiores del espacio exterior*. Ed. Atalanta. Girona 2013.
- Campbell, Joseph. *Imagen del mito*. Ed. Atalanta. Girona 2012.
- Cassierer Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas (I y II)*. Fondo de Cultura Económico. México D.F 1972.
- Crussí González Francisco, *La Fábrica del Cuerpo*, Ediciones Quirón, México 2006.

- Damasio, Antonio, *El error de Descartes*. Ed. Drakontos. Barcelona 2009.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, *El anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Ed. Paidós. Barcelona 2009.
- Descartes, René, *Meditaciones Metafísicas en Antología de Textos de Historia de la Filosofía II*, Universidad Iberoamericana, 1993.
- Déborah Holtz, *De todo corazón*, Ed. AstraZeneca México 2009
- Elíade, Mircea, *El mito del eterno retorno*. Ed. Alianza. Barcelona 1994.
- Elíade Mircea, Ed. Paidós Orientalia. Barcelona 1998.
- Feher, Michel, *Fragmentos para una historia del cuerpo humano I, II y III*. Ed, Taurus, Madrid 1992.
- Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad (I y II)*. Ed. Siglo XXI. Madrid 2005.
- Garner, Howard, *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Ed. Paidós. Barcelona 1993.
- Godwing, Gail, *El corazón, un itinerario por sus mitos y significados*. Ed. Espasa. Madrid 2004.
- Guasch, Ana María, *El arte último del siglo XX, del posmodernismo a lo multicultural*, Alianza Forma, Decima reimpresión, Madrid 2011.
- Hilman, James, *El pensamiento del corazón*. Ed. Siruela. Madrid 2005.
- Hubbard, Julio, *Sangre: notas para la historia de una idea*, Cuadernos Quirón, México 2012.
- Jorge Juanes, *Artaud y Dalí los suicidados del surrealismo*. Ed. Itaca. México 2006
- Jung, Carl G., *El hombre y sus símbolos*. Ed. Caralt. Barcelona 2002.
- Le Goff, Jacques y T, Nicolas, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Ed. Paidós. Barcelona 2005.
- León Portilla Miguel, *Visión de los Vencidos*, México 1971.
- Lepp Ignace, *Psicoanálisis del Amor*, Ed. Carlo Lohlé, Buenos Aires 1991.

- Lévi-Strauss, Claude, *Mito y significado*. Ed. Alianza. Madrid 2012.
- Lewinsohn, Richard, *Historia Universal del Corazón, Erótica, Simbólica, Quirúrgica, Fisiológica, Psicológica*. Ed. Aguilar. Ávila Barcelona 1962.
- Luis Raúl Lépori, *Historia del corazón*. Ed. Clyna. Buenos Aires 2007.
- Mardones José M. *El retorno del mito*. Ed. Síntesis. Madrid 2000.
- Manguel, Alberto, *Breve tratado de la pasión*, Lumen, España 2008.
- Marchán Fiz, Simón “Del arte objetual al arte de concepto”. Akal. Madrid, 1990.
- Martínez, Moro Juan, “*Un ensayo sobre grabado*” (a principios del siglo XXI). 2ª edición, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas. Colección Espiral México 2008.
- McLuhan Marshall, *La galaxia Gutenberg, Génesis del Homo typographicus*. Génesis, Barcelona 1998.
- Paz, Octavio, *La llama Doble entre el amor y el erotismo*, Ediciones Cátedra, México 2014.
- Milas Doueihy, *Historia perversa del corazón humano*. Ed. Edhasa. España 1999.
- Rico Bovio Arturo, *Las Fronteras del Cuerpo*, Ediciones Abya Yala, Ecuador, 1998, p.p. 19-23 Bañuelos Eusebio, *Cuerpo experimental transmutado*, Centro Cultural de las Artes, México D.F 2008.
- Tibol, Raquel. “*Gráficas y neográficas en México*” , Primera edición en Casa Juan Pablos SA de CV. México 200
- Sims Michael, *El ombligo de Adán historia natural y cultural del cuerpo humano*. Ed. Ares y Mares España 2003.
- Sontag Susan, *Bajo el signo de saturno*, Ed. Alfaguara. México 2001.
- W., Kohler, K., Koffka, F., Sander. “*Psicología de la forma*”. Editorial Paidós, Buenos Aires 1963.
- Weisz Gabriel, *Cuerpos y espectro*, UNAM, México 2013.

- Zamora Águila, Fernando, “*Filosofía de la imagen*” (lenguaje, imagen y representación). México. UNAM Escuela Nacional de Artes Plásticas, Colección Espira México 2007.

VISITAS A INTERNET

- Erotismo sin desnudo

http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=34&id_articulo=4401. 3-08-2016

- Identidad, cuerpo y saber. Metamorfosis y modernidad en la obra de F. Kafka

<http://www.observacionesfilosoficas.net/identidadcuerpoy saber.htm>. 22-09-2016

- Janine Antoni

<http://contemporaryartnow.wordpress.com/category/janine-antoni/>. 11-11-2016

ANEXO

Ensayos sobre: Antropología del Cuerpo y Arte Contemporáneo.

- Ale de la Puente: la memoria y el recuerdo como estrategia simbólica.
- Alex Grey: El arte visionario, místico y energético.
- Ana Mendieta: Del rito como hecho artístico.
- Andrés Serrano: La fractura irreverente de lo sagrado.
- Artaud Antonin: el teatro de la crueldad.
- Gabriel Weisz: Estética del silencio en el cuerpo.
- Guillermo Gómez Peña: Identidad e ironía.
- Janine Antoni: La construcción del “otro” como frontera de la historia personal.
- Joel Peter Witkin: El cuerpo como contexto y texto.
- León Portilla Miguel: Significados del corazón en el México Prehispánico.

- Lorena Wolffer: Lo femenino como territorio de violencia: el caso Juárez.
- Lozano Hemmer y la construcción de espacios alternos.
- Marina Abramovic: El cuerpo drama y el principio de etno-ficción.
- Orland: Identidad y alteridad fragmentada.
- Regina Galindo: La identidad como frontera de alteridad.
- Ron Athey: Ritualizando el vocabulario del pathos.
- Sterlac: El abatimiento del cuerpo orgánico por el maquínico.
- Tatiana Parceró: el cuerpo como territorio de identidad.
- Tercerunquinto y la ciudad como soporte artístico.
- Teresa Margolles: La muerte con código cultural y signo de violencia social.

• REVISTAS

- Alfredo López Austin. Misterios de la vida y de la muerte. *Arqueología Mexicana*. Vol. VII, Núm. (40): p.4-10, Noviembre-Diciembre 1999.
- Carlos Haces, Marco Antonio Pulido. Jose Guadalupe Posada y el Amor. Ed. Ermitaño. México 1984.
- Francisco González Crussí. Una historia del cuerpo. *Letras Libres*. Vol. Núm.(49): p.19-26. Enero de 2003.

PELICULA:

“Libro de cabecera” escrito en el cuerpo. Dirección: Peter Greenaway. Producción: Kees Kasander. Guion: Peter Greenaway. Música: Brian Eno. Maquillaje: Seiji Arai Cathy Folmer, Shoko Ishigaki, Sara Meerman, Vivian Nowak, Noriko Sato y Kyôko Toyokawa. Fotografía: Sacha Vierny. Montaje: Peter Greenaway.

