

ROSTRO, RASTROS, RICTUS

CARMEN FANNY MANJARRES DUARTE

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2006**

ROSTRO, RASTROS, RICTUS

CARMEN FANNY MANJARRES DUARTE

Proyecto de Grado para optar por el título de Maestra en Bellas Artes

Director
LUIS FERNANDO BERNAL VALDERRAMA
Maestro en Bellas Artes

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2006

*A mis hijas, Lucía y Silvia
con todo mi amor.*

AGRADECIMIENTOS

A Roberto, Maria, Ernesto, Carlos los que se fueron y los que aun están, a ellos mis pacientes por permitirme adentrarme en su mundo.

A mi familia por su amor y comprensión incondicional.

A mis compañeros de trabajo por su solidaridad y respaldo.

Virna, Silvia, Amparo por su amistad y apoyo.

A mis maestros por sus enseñanzas en el trasegar artístico, al maestro LUIS FERNANDO BERNAL VALDERRAMA por su apoyo y guía en el proyecto.

GLOSARIO

DIÁLISIS: Diálisis renal, también conocida como hemodiálisis, tratamiento médico que se utiliza para eliminar los materiales de desecho de la sangre en los pacientes que no presentan una función renal eficaz.

EMOCIÓN: reacción que implica determinados cambios fisiológicos y psicológicos producidos por un estímulo externo.

GESTO: signos no orales, muecas que sirven para expresar una emoción y un sentimiento, forma de comunicación.

RICTUS: aspecto fijo o transitorio del rostro al que se atribuye la manifestación Un determinado estado de ánimo. Contracción de los labios que deja al descubierto los dientes y da a la boca el aspecto de la risa o de dolor.

SENTIMIENTO: estado afectivo que acompaña a los fenómenos del conocimiento y acompañado de fenómenos fisiológicos.

SÍMBOLOS: lenguaje por medio de figuras con que se representa un concepto por alguna semejanza que el entendimiento percibe entre ambos.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	12
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	14
2. JUSTIFICACIÓN	17
3. OBJETIVOS	20
3.1 OBJETIVO GENERAL	20
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	20
4. MARCO TEÓRICO	21
5. PROCESO	33
5.1 DESCRIPCIÓN DE LAS ETAPAS DEL PROCESO	31
5.2 DESCRIPCIÓN DE LA OBRA	37
6. CONCLUSIONES	46
BIBLIOGRAFÍA	48
ANEXO. DIARIO DE CAMPO	50

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Orozco José Clemente. Fragmento: "La Gran Meretriz"	27
Figura 2. Munch Eduard. Melancolía. 1894-1895	28
Figura 3. Picasso Pablo. Gente pobre en la costa. 1903	29
Figura 4. Guayasamín Oswaldo. Las Manos."La edad de la ira"	30
Figura 5. Kahlo Frida. La columna rota. 1944	30
Figura 6. Kolwist Kathe. "Die Kitwe"	31
Figura 7. Jaramillo Lorenzo. Tríptico. "Cabecitas".1989-1990	32
Figura 8. Manjares Fanny. " Roberto". Fotografía Digital 2006, 4x5 cms.	34
Figura 9. Manjares Fanny. "Carlos". Fotografía Digital 2006. 5x5x cms	34
Figura 10. Manjares Fanny. "Maria llena de agua".Fotografía Digital. 2006.5x13 cms.	34
Figura 11. Manjares Fanny. "Al final del dia". Fotografía Digital.2006.5x5 cms	35
Figura 12 Manjares. Fanny. "Fístula y la vida".Fotografía Digital.2006.6x6 cms	35
Figura 13 Manjares. Fanny . "Cateter y vida." Fotografía Digital. 2006. 5x6 cms	35
Figura 14. Manjares Fanny. "Compartiendo la sala y la vida". Fotografía digital. 2006. 5x12 cms	36
Figura 15. Manjares Fanny. "Impacientes". Óleo y acrílico. Sobre tela. 2006.120x180 cms.	38
Figura 16. Manjares Fanny. "Maria a la espera". Óleo y acrílico. Sobre tela. 2006. 160x120 cms.	39
Figura 17. Manjares Fanny. "La sala de espera". Óleo y acrílico. Sobre tela. 2006.160x120 cms.	40
Figura 18. Manjares Fanny. "Bajo la protección de". Óleo y acrílico Sobre tela. 2006.160x120 cms.	41
Figura 19. Manjares Fanny. Cuadro rojo. Óleo y acrílico sobre tela 2006. 120x160 cms.	42
Figura 20. Manjares Fanny. "Rostros N 1". Óleo, acrílico y lápiz Carbón sobre tela.2006, 120x140 cms.	43

Figura 21. Manjares Fanny. "El día de la cita". Óleo y acrílico sobre Tela.
2006. 160x120 cms.

44

Figura 22. Manjares Fanny. "Niña con rostros". Óleo y acrílico y lápiz Carbón
sobre tela. 2006. 160x120 cms.

45

RESUMEN

TITULO: ROSTROS, RASTROS, RICTUS^{*}
AUTOR: MANJARRES DUARTE, Carmen Fanny^{**}
PALABRAS CLAVES. Sufrimiento, Gesto, Diálisis, Renal Expresión, Color, Movimiento, Emoción.

DESCRIPCIÓN

Este proyecto surge de cierta comunión con los *rastrros* que deja el trabajo diario al lado de pacientes de la Unidad Renal de Floridablanca; la propuesta se nutre del contacto permanente con ellos. La observación de los cambios físicos y psicológicos que experimentan estas personas, los gestos, cambios de la piel, la expresión del rostro, la retención de líquidos en partes del cuerpo, y todo aquel material físico que deviene en el sufrimiento más hondo, conforman los muchos rostros del dolor. Todos estos síntomas, aunados a la incapacidad, la limitación, la impotencia etc., discurren en trastornos del estado anímico y así, este fenómeno vuelve, una vez más, al cuerpo del paciente, para refractarse en su apariencia física, mediante expresiones de dolor.

Ahora bien, estas vivencias han reunido razones y fuerzas para querer ahondar en dicho sufrimiento mediante la pintura, por supuesto, teniendo en cuenta que a través de la historia muchos artistas lo han enfrentado ya, llevándolo al arte.

Al querer expresar el sufrimiento del ser humano mediante la pintura, se tiene en cuenta que el formato, los colores, el contraste, la pincelada, los colores opacos, agrisados, fríos, la posición del cuerpo, el gesto, el espacio, luz, los personajes y la puesta en escena pictórica, se transforman en elementos únicos que sirven para tratar aquellas atmósferas de tensión, tristeza y soledad en las que "viven" estos personajes. El proyecto utilizó como soporte pictórico tela imprimada con base acrílica, pintura al óleo y acrílicos de diferentes colores de acuerdo a aquello que se pretendió contar; ya sean tonos azulados, lilas, verdes, o púrpuras, como fondo, se asocian con propiedades sugestivas del color traducidas a las percepciones anímicas de aquel ambiente clínico. Pese a que el tema de la propuesta soporta una carga emocional muy fuerte y sugestiva, se señala que las obras se realizaron en grandes tamaños con intención de brindar al espectador y a la obra, sensaciones de mayor fuerza, expresión y por qué no, de conmoción.

^{*} Proyecto de Grado

^{**} Universidad Industrial de Santander. Instituto de Educación a Distancia. Programa de Bellas Artes. Director: Bernal Valderrama, Luis Fernando

SUMMARY

TITLE: FACES, TRACKS, RICTUS^{*}

AUTHOR: MANJARRES DUARTE, Carmen Fanny^{**}

KEY WORDS: Suffering, gesture, dialysis, renal expression,
Colour, movement, emotion.

DESCRIPTION

This project arises of certain communion with the rakes that he/she leaves the daily work beside patient of the Renal Unit of Floridablanca; the proposal is nurtured of the permanent contact with them. The observation of the physical and psychological changes that these people experience, the expressions, changes of the skin, the expression of the face, the retention of liquids in parts of the body, and that entire physical material that becomes in the deepest suffering, conforms the many faces of the pain. All these symptoms, joined to the inability, the limitation, the impotence etc., they reflect in dysfunctions of the psychic state and this way, this phenomenon returns, once again, to the patient's body, to be refracted in its physical appearance, by means of pain expressions.

Now then, these experiences has gathered reasons and forces to want to deepen in this suffering by means of the painting, of course, keeping in mind that through the history many artists have already faced it, taking it to the art.

When wanting to express the human being's suffering by means of the painting, one keeps in mind that the format, the colours, the contrast among them, the brushstroke, the opaque colours, agrisados, colds, the position of the body, the expression, the space, the light, the characters and the setting in pictorial scene, they become unique elements that are good to treat those atmospheres of tension, sadness and solitude in those that these characters "live." The project used like support pictorial cloth primed with acronal, the oil and acrylic of different colours according to that that sought to be; they are already blued tones, lilacs, green, or purples, as bottom, they associate with suggestive properties of the color translated to the psychic perceptions of that clinical atmosphere. In spite of the fact that the topic of the proposal supports an emotional very strong and suggestive load, it is pointed out that the works were carried out in big sizes with intention of offering to the spectator and the work, sensations of more force, expression and why not, of shock.

^{*} Project of Degree.

^{**} Universidad Industrial de Santander. Institute of Education at distance. Program of Fine arts.
Director: BERNAL VALDERRAMA, Luis Fernando.

INTRODUCCIÓN

Esta propuesta se genera desde la experiencia recogida en el continuo trasegar con los pacientes de la Unidad Renal de Floridablanca, en Santander; "Rostros, rastros, rictus" se concibe dentro de una extensa conversación que ha sucedido en el diario contacto con las personas enfermas, en la mirada (día tras día) de las profundas evoluciones en sus síntomas, en los cambios de sus expresiones corporales, reacciones psicológicas y vitales. Todas y cada una de las anteriores partes representan las facciones que van conformándole el "**rostro**" al *monstruo del dolor*; y este, no sólo ataca al paciente; en este caso, interrumpe la cotidianidad del *no paciente*, de aquel que duerme tranquilo y alejado de la dolorosa realidad "ajena"; aquí, este monstruo se muestra para provocar la conciencia del artista: el monstruo del sufrimiento, del dolor reposa en el regazo de la enfermedad crónica, la enfermedad terminal, ventana que contempla la muerte.

Entonces, el individuo se acerca a ese rostro y percibe que no es posible compartir la aflicción de un enfermo, pero también entiende que ya no puede dedicarse sólo a la función de espectador. En ese instante de percepción, la sensibilidad propia del arte golpea la mirada reflexiva del ser humano y la transforma en mirada artística. Y es en este punto, donde éste "no paciente" sale de los brazos de la indiferencia y, por el contrario, comienza la tarea ardua de tender un puente entre lo que percibe, aquello que le susurra esta realidad (que no es tanto un susurro sino el grito o el aletazo del sufrimiento) y lo que el artista quiere y necesita responder; sus respuestas están hechas, en este caso, de colores, de formas, de trazos y se convierten, simbólicamente, en las armas para provocar, o al menos espantar, al monstruo que viene a atormentar su estado cotidiano. Este puente entre los **rastros** de la realidad y las respuestas del artista, está compuesto de pinturas y se torna así en el **rictus**, es decir en la representación mueca, o

materialización del pensamiento sensible.

Con todo lo anterior, no se puede desconocer que a lo largo de la historia, el sufrimiento del ser humano ha sido asumido en el plano de la plástica por diversos artistas, desde diferentes miradas e intenciones (sociales, individuales, espirituales...); en este caso, alguien que se ha acercado al pensamiento artístico y al oficio del dolor (el área clínica) y se sitúa en medio de las dos partes, se dedica a escuchar los latidos de los dos lenguajes: el arte y la ciencia. Cada pintura se acerca a un posible "*rictus*" que recoge sensaciones y expresiones, que pictóricamente, se traducen en gestos, en insinuaciones de la luz, del color, o que se plasman con representaciones de sitios y elementos utilizados por los pacientes, quienes, a su vez, se transmutan en imágenes o personajes pictóricos y también dan testimonio de todo aquello que sucede en el interior de un cuerpo enfermo.

Se comprende que existe una distancia irreductible entre el *paciente* y el *no paciente*. El segundo se acerca al primero, posiblemente ignorando que el dolor y el sufrimiento son afecciones muy íntimas e individuales, y podría decirse que es mentira que pueda allí pueda compartirse algo. Ese término alude a una intención que no pasa del plano retórico, por más sincera que sea la pretensión del "no paciente". Se aspira que mediante este trabajo se pueda sensibilizar, reflexionar y conocer por medio de elementos simbólicos y llevados a la plástica, una parte del mundo que habita el paciente renal.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Por mucho tiempo se ha predicado que la vida es placer... o que "la vida es bella"; este pensamiento sería difundido básicamente por Epicuro (342-270 a.C); no obstante, saliendo de Grecia clásica y regresando al momento presente (al lugar en que se debe estar o se está), muchos estarían, de cierto modo, en desacuerdo con Epicuro y se inclinarían por una tendencia más estoica de la vida: resignación, necesidad de medida, ya que el pan de cada día en el mundo es el sufrimiento, en su mayor parte. El sufrimiento, si este pudiera decirse, sería algo parecido a una EMOCIÓN inherente a la humanidad; para este caso, se toman sufrimiento y dolor dentro del mismo campo semántico (es decir, tienen igual significado). Así, puede decirse que el dolor se asume como consecuencia de una serie de circunstancias (muerte, soledad, desamor, guerra, destierro, enfermedad,) y ha estado universalmente presente en la vida del ser humano; más allá de ser un tema, es una realidad, y casi cualidad característica de lo humano, que ha trascendido en la historia del arte y de la literatura desde la antigüedad y estará, probablemente, presente por los siglos de los siglos.

El sufrimiento se percibe mediante sensaciones que, al hacerse conscientes, tocan y hieren la vida humana en su faceta física y psicológica, material y espiritual. Este monstruo (el dolor) trae consigo bien sea desesperanza, miedo, renuncia, odio, alguna o todas; siendo así, no sería demasiado correcto ni útil, hablar del dolor, e intentar describirlo, como objetivo, es absurdo. Por esta razón, es posible decir que es bien acertada la acepción con que se ha deformado el concepto de "compasión"; porque no es verdad que se com-parta la pasión o el dolor del otro; es absurdo pensar en que se pueda experimentar la sensación ajena, a menos que se compartiese el cuerpo: el punto máximo de la dichosa "compasión" es, en realidad, la *lástima*. Este problema, filosófico, pragmático o

lingüístico, es el inicio de otro problema que le toca plantear y resolver (en el campo de los símbolos, del lenguaje) al artista plástico, quien no ignora los hondos recodos de los discursos y de las imágenes.

Es así como, teniendo en cuenta la experiencia del contacto diario que la artista ha tenido con pacientes renales, nace una motivación para acercar, mediante esta investigación, el mundo de las artes plásticas con el mundo de la terapia clínica, los dos, alrededor de una misma realidad muy humana. El problema de "*Rostros, rastros, rictus*" está rodeado por una triada (-clínica-dolor-arte)- el dolor está en medio de las dos. Realmente, es difícil ser indiferente a las señales físicas que usa la enfermedad para liberar al monstruo del sufrimiento en el enfermo; él, paciente aún, acude a la Unidad Renal (sucursal Floridablanca) para su tratamiento: trata de alejar el dolor y el sufrimiento, porque no acepta aquel estado contranatural en el que ha caído. Se trata de un fenómeno que no se puede escindir del rechazo. El gran número de síntomas físicos y psicológicos que ocasiona una enfermedad crónica exige al mundo clínico una constante observación del deterioro de la vida del paciente: sus facciones, el cambio en la textura de su piel, el rictus marcado de la comisura de los labios, una expresión de...algo en sus ojos, el cambio de color saludable de su piel por un amarillo grisáceo, el abandono de sus miembros, el encorvamiento de su espalda, y aunado a todos estos cambios físicos, la indiferencia disfrazada de los que lo rodean.

Por lo tanto, esa vivencia diaria, la experiencia como estudiante de Artes y la reflexión que queda en el medio de estas dos circunstancias, han permiten confrontar los dos "polos" y así mismo, plantear la manera de revertir dicha confrontación en el mundo de la creación plástica. Este proyecto se realizará tomando como referencia el dolor y el mundo que rodea al paciente renal, para mostrar a través de la obra plástica los conceptos y realidades percibidas que el lenguaje pictórico permite comunicar.

De otro lado, la miopía del método científico tiende a materializar o mecanizar la valoración de la realidad del paciente. Entonces, artista, ¿cómo hacer para mirar (reflexionar artísticamente) el estado emocional del sufrimiento en el paciente renal, pasando por el filtro del lenguaje plástico y estético sin que, con el recurso de la imagen, se caiga en el abismo del morbo, de aquella "compasión-lástima" que ya se sabe? Es una pregunta larga pero compleja, a cuya respuesta se pretende llegar, con armas pictóricas.

2. JUSTIFICACIÓN

El arte ha sido considerado y definido como una forma de expresar sentimientos, emociones y estados de ánimo del ser humano, pero sobre todo, es necesario afirmar que ha sido una forma de pensamiento, algo tan humano como el mismo lenguaje; luego, arte, lenguaje y pensamiento son inherentes a la naturaleza humana, es decir que la vida humana es arte, y por lo tanto se comprende que es el esencial alimento de los procesos de pensamiento, primero individuales, luego colectivos (culturales) y que, a su vez, estos preceden a las acciones y comportamientos sociales, sino, al menos a las actitudes.

Es así como se llega a proponer este proyecto, gracias a la necesidad que surge de plasmar, o de contar una experiencia vital que viene sucediendo durante el trabajo diario con pacientes renales; las inquietudes resultan al reconocer la complejidad del mundo de la enfermedad y del enfermo, y las reacciones del artista a estos estímulos conforman la propuesta plástica, consecuencia de la sensibilidad excitada a través del tiempo, en el estudio de las Bellas Artes.

De esta manera, no solamente como observadores objetivos del trato con los pacientes, sino tomando la posición de receptores de toda la evolución de su enfermedad, de todas sus vivencias, de algún nuevo nacimiento, del devenir inevitable: la muerte, como alivio final a aquella cadena de dolor.

Las pinturas que conforman esta obra están hechas y pensadas para expresar, para conmover, para contar alguna historia sin contar el fin, y para provocar una mínima ruptura en el pensamiento que tienen los espectadores, sobre las circunstancias que rodean el sufrimiento y el dolor de los pacientes crónicos renales, pero también sobre la soledad y el dolor que rodean a la enfermedad en

general. Esta obra está hecha también para intentar acercar esa "isla" humana en que habita el "paciente" al resto de mundo, para abrir un espacio de comunicación que enseñe algo, sobre la muerte, pero más importante, propiciar un diálogo interno sobre la vida, mediante la circunstancia, tan próxima y tan lejana, de la enfermedad.

Pero para poder realizar la obra debe tenerse presente la vida emocional del ser humano, quien, desde cuando nace, recibe impresiones a través de sus sentidos y da paso a toda una serie de sensaciones, que se manifiestan en toda clase de emociones dependiendo del estímulo que los afecte, y como consecuencia de esas experiencias, se van construyendo los conceptos de todo aquello que les rodea.

Por lo tanto, el conjunto de impresiones que a diario recibe el paciente Renal, la multiplicidad de sensaciones ya sea desagradables o agradables le van dando pauta al estado evolutivo de la enfermedad, conduciéndolo a los conceptos que van a determinar un estado de impotencia, inutilidad, rechazo, frustración, es decir de sufrimiento. De este modo, es importante capturar las expresiones del cuerpo doliente, las del paciente, su gestualidad traducida desde la serie de emociones recibidas y más, la del sufrimiento; así mismo, el entorno que lo rodea, la sala de espera, la sala de hemodiálisis, los materiales y todos los elementos que se utilizan en su tratamiento, de una manera u otra terminan representando sujetos impositores de dolor.

Así mismo, el cuerpo y su imagen dan cuenta de un sentimiento determinado, que pretende ser capturado en una pintura, en el color y su simbología, en los contrastes; la luz y la sombra, también son elementos fundamentales para crear una atmósfera de tensión que invade el mundo del enfermo.

Retomando la historia, no se puede desconocer que desde la pintura rupestre, el

arte de los sumerios, las actividades pictóricas de oriente, la llegada del período renacentista, entre otras épocas, han determinado que lo artístico es un eje vital, el cual permite una forma de pensar la sociedad, de revelarse contra ella o simplemente de mostrar una visión distinta del mundo. Por consiguiente, muchos artistas a través de su arte (la pintura, la escultura, el teatro o la música) han expresado la naturaleza humana mostrando su subjetividad o simplemente su entorno.

Así mismo, en la escultura de la antigua Grecia, por ejemplo, en la obra “Laoconte y sus dos hijos”, se lee la terrible escena del sacerdote troyano y sus hijos estrangulados por serpientes, a órdenes de los dioses; este es uno de los mitos en los cuales se puede observar el sufrimiento y el dolor humano, plasmado en la escultura; tal vez de los pocos vestigios del arte en esa época (por esto tan valioso), en que se muestra la tragedia humana.

En la pintura, algunos de los artistas que se han preocupado por este tema han sido Frida khalo, Luis Caballero, Eduard Munch, Vincent Van Gog, Jerónimo Bosch, Oswaldo Guayasamín, Lorenzo Jaramillo y Khate Kollvist; en la prosa, Susan Sontag, en la lírica Dante Alighieri, en la música, a Joan Manuel Serrat, en la poesía Miguel Hernández, entre otros.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, se creyó justo el hecho de tomar como tema el sufrimiento y el dolor de los pacientes crónicos para realizar una serie de pinturas ya que dentro del campo de las artes plásticas, la pintura responde a la técnica y lenguaje con la que más se identifica la autora.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Encontrar un lenguaje pictórico que exprese el mundo de dolor del paciente renal, como una manera de retener y reflexionar algunas sensaciones y sentimientos inaccesibles y determinantes de la vida.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Crear composiciones pictóricas que denoten la atmósfera de tensión y sufrimiento en que habita el paciente renal, recreando los sitios que frecuenta para su tratamiento.

Pintar el cuerpo en diferentes posiciones que expresen sentimientos de abandono a que es sometido.

Plasmar sensaciones de frustración o invalidez, relacionadas con el cuerpo enfermo.

Crear, a partir de los objetos utilizados para tratamiento de enfermedad renal, un lenguaje que acerque a la realidad del paciente, mediante la pintura.

4. MARCO TEÓRICO

El dolor acerca al hombre a la conciencia de la muerte y pese a que ésta es una experiencia solitaria, es la primera que se puede comunicar. La historia de la humanidad ha estado marcada por realidades que infligen al hombre, dolor y sufrimiento; estas realidades se repiten, casi como calcos, de generación en generación, y de una civilización a otra; ¿será entonces, que el hombre está marcado por el estigma del dolor? ¿Será que la existencia es sinónimo de dolor? ¿Acaso la trascendencia del humano está soportada más por la tragedia que por el placer? En "Rostros, rastros, rictus" la experiencia evidenciada del sufrimiento es la narración de los pacientes, es el dolor infligido por una enfermedad crónica y la necesidad que tienen esos enfermos de entregar su cuerpo para que lo traten lo alivien o lo hieran. La artista es testigo de la represión que sufre el cuerpo y de su esclavitud ante la enfermedad.

Los poetas griegos, mediante su teatro, anticiparon la tragedia de lo humano, señalando el horror de su condición; mostraron descarnadamente, no sólo el dolor y la angustia, sino las pasiones humanas (traición, sentimiento, emoción, temor, miedo, cobardía, ambición, avaricia, gula, lujuria, mentira) y por supuesto, el castigo de la enfermedad. El teatro griego condensó el universo psicológico de la humanidad. Todos estos antecedentes son fundamentales para comprender cómo las emociones se relacionan íntimamente con el lenguaje que el cuerpo desarrolla ante un determinado estímulo. Así pues, desde la obra de arte se abordan los pliegues trascendentales de la corporeidad, lugar en donde se comprende y materializa la vulnerabilidad de la vida humana, la cual se vuelve evidente en la transformación descendiente de un cuerpo enfermo; el sufrimiento, las emociones y sentimientos se vuelven rastros y rictus (o materializaciones) expresados en órganos y partes de su cuerpo que son presa de las agresiones a que somete el tratamiento clínico.

Escoger el tema del sufrimiento de los pacientes renales y cómo llevarlo a la plástica no responde a una casualidad, sino una necesidad de contar toda una serie de experiencias recogidas a través del trato continuo con éstas personas, quienes día a día llegan a un tratamiento de diálisis.

Si se piensa el cuerpo como materia de identidad, como espacio en donde sucede la vida, puede pensarse que con la incidencia de la enfermedad éste resulta transgredido. El paciente adolece de un duelo adelantado, y de una enajenación de su cuerpo. Siente además la impotencia ante la rebelión de su cuerpo: sus funciones ya no le pertenecen, no le proporciona placer y es inevitable un distanciamiento entre el yo y su cuerpo. Una ruptura entre la sustancia y la forma que la conciencia del paciente ha asumido.

Muchos pacientes que llevan años en diálisis aún no se han podido acostumbrar a ella. Limitaron totalmente sus relaciones, su piel cambió, la expresión de sus ojos es de infinita tristeza, Otros actúan cual si no pasara nada y no llevan a cabo ninguna de las recomendaciones médicas, y terminan muertos (como casi todos los vivos). Algunos pacientes, muchas veces no alcanzan a dimensionar lo complejo de su enfermedad y todo lo que conlleva su tratamiento: extraer su líquido vital, un momento de vaciar la vida de su cuerpo, y en un período de tiempo, limpiarlo y devolver la vida al cuerpo. Quienes comprenden todo esto, a veces no logran salir de aquel duelo y permanecen en él, en una inminente renuncia: la muerte.

Un paciente en donde se puede dimensionar la tragedia humana es el señor Roberto Ramírez, quien era diabético, "desde que llegó, su estado fue empeorando, no toleró la incapacidad física, se agravó su diabetes, se desnutrió y su parte psicológica se quebrantó, hasta el punto de tomar objetos que introducía en su garganta para producir vómito y según él, descansaba de la náusea que lo consumía. Esto, lo convirtió en manía, y todo el tiempo pedía un gajo de cebolla

para hacer lo mismo usaba la mano para tal efecto. Era desagradable verlo y a la vez producía mucha lastima."

El dolor no puede hacerse tan presente en el propio cuerpo, (el del no enfermo) como se está dando en el cuerpo del paciente. Pero cuando el dolor inunda la subjetividad de quien se acerca al aislamiento del enfermo, se alcanza a vislumbrar por qué quizás el gesto del dolor, es el más humano de todos los sentidos, y por qué sucede que siempre sorprende absolutamente vulnerables a sus víctimas. "El cuerpo doliente abre una significación muy profunda del sentido de la existencia, el dolor señala el triunfal retorno de la naturaleza a su forma elemental, después de todo su esfuerzo realizado para no tener nada que ver con ella y se sintetiza en una vivencia que involucra la totalidad de lo humano tanto lo fisiológico como lo psicológico y lo social."¹

Ahora bien, el dolor y el sufrimiento, ese transcurrir constante ante los ojos del otro, ya no del tratante (médico-enfermera) si no del artista, es una constante que representa la situación emotiva del individuo frente al abismo de la vida; al querer plasmar mediante en el arte, no un impulso ligero, sino la reflexión más íntima y detenida del observador subjetivo, que con su mirada pretende retratar el rostro del sufrimiento que acontece al individuo. La reiteración secuencial de unos hechos dolorosos tiene su expansión en las emociones posteriores que provoca la imagen de lo retratado. La ternura, el lloro, la soledad, la nostalgia, y la melancolía, como la tristeza o el desgarró, son recurrentes inherentes del arte como la proyección de la humanidad y la respuesta del dolor frente al dolor mismo. Pero el arte frente al dolor real tiene una doble capacidad que lo enmascara todo: la de la sorpresa del espectador, y la de la apariencia que toman los objetos tangibles.

¹ BARRIOS, José Luis, Ensayo libre.. El cuerpo aludido. Exposición Anatomía y construcciones Available from Internet: www.cnca.gob.mx/cuerpo/index.html.

La pintura quizá sea, por su inmediatez, la actividad artística que ha dejado testimonios más impresionantes de esa cara oscura del devenir de los hombres, mostrándolas, unas veces, y atenuándola, otras, con la viveza de la luz y el color. Teniendo en cuenta el análisis de Konrad Lorenz, (en LA IMAGEN Y EL OJO de Gombrich) sobre un dibujo de Kathe Kollwist, en donde un gesto ritualizado logra mostrar una expresión, en este caso, de exaltación: "la mano levantada en juramento y la otra en el corazón: en protesta y sinceridad indicador de tensión. Esos síntomas físicos de las emociones están sujetas a un control consciente y fácilmente llevado a la plástica"². Entonces, el arte se torna en una fuente esencial de información sobre la presencia de los gestos como demostración o afloración de una emoción y además porque ella detiene el movimiento.

Durante la historia del arte los artistas consideraron que las figuras de sus obras hablaban con gestos, por ejemplo: Dante Alighieri describe la representación de ciertas escenas que ve en el purgatorio, en donde las figuras expresan claramente su pensamiento; alude también a los espantosos tormentos del infierno y sus dolores, angustias y penalidades en los diferentes círculos infernales, en donde son castigados determinados errores cometidos a causa de actitudes psicológicas equivocadas.

En la Divina Comedia se muestra una obra alucinante de vida y muerte, en donde, según las culpas, así mismo es el escarnio; con una descripción asombrosa paso a paso, en donde la expresión dolorosa de los condenados es una clara muestra de cómo por medio del arte, se puede comunicar la complejidad de los sentimientos, y en este caso, el del sufrimiento: "Con sus seis ojos lloraba y por sus tres mentones caía el llanto y la sangrienta baba. En cada boca trituraba con los dientes a un pecador, machacándolo, y así a tres de ellos sufrir hacia. Al de adelante, la mordedura le era poco, ante el rasgar, que muchas veces la espada le dejaba con la piel desgarrada. Aquel de allá arriba que sufre pena, dijo el maestro,

² GOMBRICH, E.H. La imagen y el ojo. Madrid: Alianza Forma.1987. p. 61- 62

es Judas Iscariote, que la cabeza tiene adentro, y afuera agita las piernas...”³

Es fundamental que lo que se va a expresar tenga indicaciones muy precisas sobre la situación en que ocurre el movimiento expresivo, es decir, conocer el contexto. Los movimientos expresivos cuando no continúan con la secuencia explicativa que nos dice cómo comenzar una configuración y a donde conduce, provocan gran ambigüedad; en la pintura griega en que “*Euristeo, en su cuba, acaso alza los brazos horrorizado, mientras Hércules lleva a Cerbero para golpearlo, y Ajax podría taparse la cabeza para ocultar, no su tristeza sino su risa al perder las armas de Aquiles*”⁴, o sea, aquí la variación de la interpretación de la imagen puede ser muy grande si el contexto o el pie no dan una pista firme.

Es posible ver cómo influyo en el lenguaje, el ritual del duelo que hacían los egipcios por los muertos, y aquello que expresaban en sus obras; la escenificación en el ritual del sollozo desempeña un papel fundamental en todas las sociedades primitivas en la descarga de emociones. Un ejemplo claro de expresión de una emoción es la obra de Donatello: en uno de los relieves del pulpito de San Lorenzo hay un gesto de angustia y abandono: “lamentaciones de una mujer al pie de la cruz”⁵. Asimismo, los artistas y pintores naturalistas intentaron representar hasta el más mínimo detalle, el sufrimiento de las víctimas de la sociedad.

Así mismo, Leonardo Da Vinci no dejó de insistir en que: “Lo más importante de la pintura son los movimientos que se originan del estado mental de las criaturas vivas, es decir los movimientos adecuados al estado de deseo, desdén, ira”⁶.

Por tanto el arte necesita indicaciones muy claras e inequívocas sobre la situación

³ DANTE, Alighieri. La Divina Comedia. Barcelona: Editorial Planeta. 1995.p. 174.

⁴ GOMBRICH, E.H. Op. Cit. p. 80,81.

⁵ GOMBRICH, E.H. Op. Cit. p.72

⁶ GOMBRICH, E.H. Op. Cit. p.66

en que ocurre el movimiento del cuerpo o diferentes partes de él. En el arte septentrional como en el teatro de Shakespeare se expresaban las obras en conjunción de varias figuras para no perder así la narración.

La representación del dolor no pasa desapercibida para el drama y su puesta en escena; el nacimiento del teatro está unido a la tragedia y por lo tanto a los mitos; entre los griegos existía una máscara utilizada para representar el dolor y el sufrimiento como en Medea, Electra; y otra, para representar la burla. (De aquí que el drama se dividió en cómico y trágico y hoy día se representa el género dramático con las dos máscaras).

La vida humana es una manifestación tardía de una gama de sentimientos y tras ellas sigue siendo emotiva e inconsciente al mismo tiempo; por lo tanto podemos decir que en el arte la búsqueda de la belleza dentro del ámbito del sufrimiento y el horror, se permite y se justifica por medio de lo sublime, dentro del arte no existe moral, cuando en el ámbito del arte se expone un momento histórico o se exhibe un hecho a denunciar, es arte, es simulación, pretende acercarse a la realidad o más bien intuirlo .

En su historia el arte no ha dejado de registrar su estupor ante tanta estupidez humana, Jerónimo Bosh conocido como EL BOSCO, plasma en su obra la tragedia del hambre, la peste y la muerte, así mismo se introduce en el horror de las visiones, LAS TENTACIONES DE SAN ANTONIO, son una muestra pavorosa de la angustia por el temor de quebrantar la fe de su creencia por el disfrute del pecado.

Así mismo Francisco de Goya y Lucientes excepcionalmente, destrozó las convenciones en la representación de la anatomía para bucear en los misterios del mundo interior. Este camino tomado por Goya, representa en sus pinturas todos los horrores de guerra que dejaron una huella profunda en él, como en sus

grabados LOS DESASTRES DE LA GUERRA Y EL COLOSO. En su obra EL FUSILAMIENTO DEL TRES DE MAYO, muestra la disconformidad con el régimen, la indefensión del pueblo, tanto la posición de las figuras, como la expresión del rostro, el contraste de colores todo en la imagen nos muestra el sufrimiento y el dolor, supo también expresar la miseria humana como en el cuadro de LAS VIEJAS en las cuales una de ellas con una gran nariz deformada tal vez por una sífilis congénita, enfermedad muy común en esa época.

El artista del muralismo mexicano, José clemente Orozco, como gran colorista al captar y plasmar en los murales del mundo las agonías y la angustia del hombre, del dolor humano relata un mundo oprimido... ejemplo: fragmentos del mural al fresco en el templo de Jesús, el Nazareno LA GRAN MERETRIZ. En ese rostro lleno de amargura no oculta el gran sufrimiento que el alberga. Aquí vemos en sus pinturas el lado más doloroso de la existencia del hombre. (figura 1)

Figura 1. Fragmento La Gran Meretriz



Fuente: José Clemente Orozco

No podemos desconocer que hubo un movimiento en donde la expresión de las pasiones, la miseria y el dolor del ser humano, así mismo de los artistas fueron el tema central de su arte como el movimiento expresionista Alemán. Con una técnica similar a los FAUVES en cuanto a la intensidad de las siluetas y las masas cromáticas aunque preferían colores oscuros con la oclusión del negro, diferían

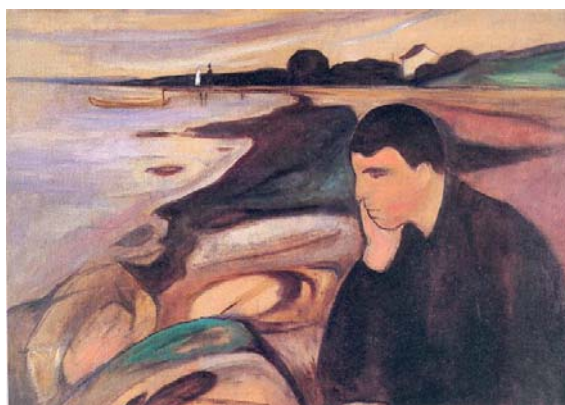
por su concepción atormentada por la plasmación de las angustias interiores del hombre. Este arte interior brutal y angustiado, concebido como una excavación bajo la superficie de una sociedad hipócrita era un movimiento ampliamente seguido. Por lo tanto en una época angustiada debe seguir un arte angustiado.

Con su concepción de la pintura como expresión, mediante colores, de las emociones el arte pictórico se aproxima a la música que plasma no con imágenes ni con formas, sino sencillamente emociones mediante el lenguaje del sonido.

Es el caso del artista Eduard Munch en su cuadro EL GRITO escenifica un gesto de dolor y angustia y desesperación través de los sentidos hacia lo espiritual y su fuerza expresiva se debe en gran medida a las técnicas y efectos pictóricos empleados , en la estridencia del colorido y la sinuosidad de las líneas. Pintado a partir del “infierno interior” del artista, la obra visualiza así mismo un aspecto de la desesperación omnipresente a finales de siglo, con sus connotaciones de angustia y sentimiento apocalíptico.

Lo mismo traspasa vivencias como en LA NIÑA MUERTA Y MELANCOLÍA.

Figura 2. Melancolía.



Fuente: Munich Eduard. Óleo sobre tela. 1894-1895

Sin alejarnos mucho sobre el uso del color como simbología de las emociones, fue pertinente referirnos a Pablo Picasso, haciendo uso en forma maestra de las tonalidades del color, como muestra de soledad y sufrimiento, como en una de sus pinturas que realizo en el periodo azul (figura 3).

Figura 3. Gente pobre en la costa



Fuente: Picasso Pablo. Óleo sobre tela. Periodo Azul.

El caso de Oswaldo Guayasamín es diferente, la fuerza dramática y telúrica en sus pinturas procede de las entrañas de la tierra misma, como símbolo de maternidad y gestación, como centro del trabajo, de la confrontación social, y de la vida misma. En su obra reposa la poderosa energía de volcanes, y la lava volcánica se advierte en los rostros y en las manos de esos hombres transgredidos por un sistema que les aísla y les explota.

Esta exfoliación dolorosa y esa lucha se hacen más patentes en LOS GRITOS, quien explora casi todas las vertientes del dolor, de la desolación y de la infamia.

Figura 4. “Las Manos” de la serie “La edad de la ira”.

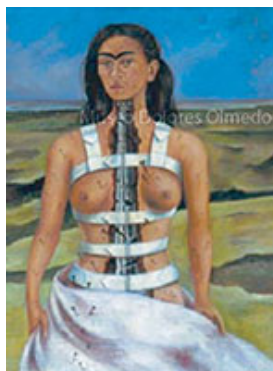


Fuente: Guayasamín Osvado. Óleo sobre tela. 90x100cms.

Lo mismo ocurre con la artista mexicana Frida Khalo, pero en ella la enfermedad fue quizá el pre-texto sobre el cual le fue posible construir todo un discurso. “¿O con su cuerpo inmovilizado por un corsé, con su rostro serio ocultando su dolor, con el rictus paralizado para no estallar en sollozos?, acaso debía sentirse menos sola por mirar a su doble?... de repente me dieron unos deseos enormes de dibujar... Era el tema mas evidente, era obsesión, era mi rostro y mi cuerpo”. (figura 5).

Expreso el dolor, rescatando el cuerpo enfermo como objeto artístico. El dolor, lo extraño, los derrotados adquieren categoría artística fuera del ámbito del realismo socialista. ¿Qué dibuja?: el reflejo de su cuerpo lacerado que le devuelven los espejos. La enfermedad, adquiere de alguna manera, un significado redentor en la obra de esta artista.

Figura 5. “La columna rota”



Fuente: Khalo Frida. Óleo sobre tela.1944

Así mismo otros artistas tomaron como eje central de sus obras, el entorno social como Kathe Kollwist quien denuncia a través de la plástica temas de soledad, enfermedad y opresión política.

Estas son obras expresionistas donde encuentra el sufrimiento de la madre sosteniendo a los hijos enfermos o muertos, el miedo, la angustia y la soledad están patentes en sus obras. Utiliza colores siempre negros, y las figuras entrelazadas y trazos muy precisos. Refleja la naturaleza de un ser humano que sufre (figura 6).

Figura 6. “Die kitwe”



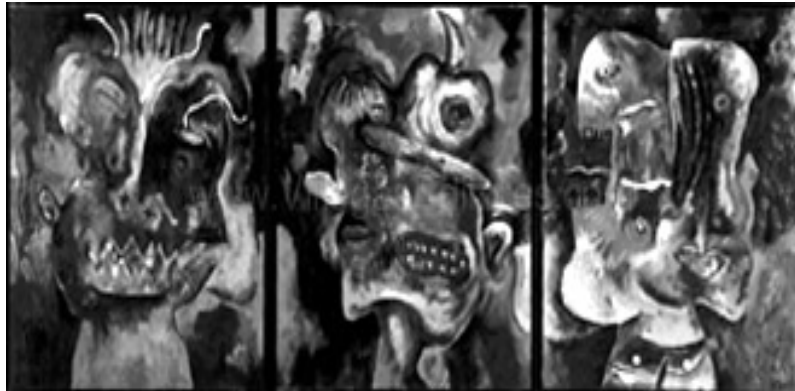
Fuente: Kollwist Kathe. Serigrafía.

Para Luis Caballero la angustia y el cuerpo estremecido por un dolor interior, el hombre joven, son los temas centrales de su pintura y de sus dibujos. Caballero maneja con destreza el tema de la anatomía masculina y en sus manos, el sepia, el carboncillo, la sanguina, recorren la piel y los músculos del modelo con una eficacia que nos parecía perdida ya para siempre. En sus torsos, músculos, trabajaba el cuerpo de sus modelos en paralelo a su drama, al espacio interior, a la denuncia que implican esos gestos crispados, esos músculos en reposo, ese

rostro abrumado por un mundo que parece ajeno al personaje sedente bajo el reflector de la escena.

En la obra de Lorenzo Jaramillo según un texto de Juan Gustavo Borda, EL GRITO Y EL ROSTRO: La frontalidad angustiosa de sus máscaras descompuestas o la rota tensión de sus bailarinas apuntaba hacia un conflicto tan doloroso como letal, a él solo le preocupaba el color en si, pero su gusto por el negro terminaba por traslucir una enorme desazón.

Figura 7. Tríptico “Cabecitas”



Fuente: Jaramillo Lorenzo. Óleo sobre tela. 1989-1990

5. PROCESO

5.1 DESCRIPCIÓN DE LAS ETAPAS DEL PROCESO

Para la realización de este proyecto se tomo como referencia los pacientes de la Unidad Renal de Floridablanca, por el trabajo diario con ellos, el compartir la carga emocional de dolor y sufrimiento, que necesariamente toca también la autora del proyecto, era necesario expresar esos sentimientos y esa corporeidad dolida como el tema principal del proyecto.

Se realizaron entrevistas con los pacientes aprovechando la consulta diaria, cada mes, o cuando asisten a su diálisis tres veces por semana, se hizo anotación y revisión de algunos aspectos que ellos comentaban con respecto a los cambios físicos, síntomas, además la observación directa, anotaciones sobre lo que ellos expresaban, sobre su condición y el sentimiento que los embargaba según el estado en que llegaban al consultorio.

No a todos se observo si no los que en ellos confluía todo el drama del paciente renal, y obviamente los que permitían ese acercamiento. Es importante anotar que ellos pasan por varias etapas: el duelo, la aceptación y por ultimo la indiferencia hacia su estado, pero muchos otros - los que son importantes para este trabajo- los que se dejan llevar por ese dolor y sufrimiento y terminan afectados psicológicamente, además de los cambios físicos dados por su enfermedad, los cambios psicológicos y que por ende cambian su físico y a la vez su entorno.

Figura 8. Roberto



Fuente: Carmen Fanny Manjares Duarte.2006.Fotografía digital.4x5cms

Figura 9. Carlos.



Fuente: Carmen Fanny Manjares D.2006.Fotografía digital.5x5cms

Con previo permiso de ellos, se tomaron fotografías de su rostro cuerpo y sus partes, lo mismo que de elementos y el espacio donde ellos van a que les realicen su tratamiento, por ser parte fundamental en todo lo que se quiere expresar.

Figura 10. Maria llena de agua (fragmentos)



Fuente:Carmen Fanny Manjarres D.2006. Fotografia digital. 5x13 cms

Figura 11. Al final del día (fragmentos)



Fuente:Carmen Fanny Manjarres D. 2006. Fotografías digitales. 5x15 cms

Figura 12. Fístula y la vida



Fuente: Carmen Fanny Manjares D. 2006.Fotografía digital. 6x6cms

Figura 13. Catéter y la vida



Fuente:Carmen Fanny Manjares D.2006.Fotografía Digital.5x6 cms

Algunos no les importo como iban a quedar otros, como se puede observar, se arreglaron un poco, y exhibieron la sonrisa que no puede faltar cuando se les va a tomar la fotografía, pese al deterioro de su rostro o cuerpo o al abandono a que ellos conciente o inconscientemente se someten.

Figura 14. Compartiendo la sala y la vida.



Fuente: Carmen Fanny Manjares D. 2006. Fotografía digital. 5x12cms

Hubo negación rotunda de otros pues manifestaron que estaban en condiciones muy deplorables, o simplemente no les interesó. Fueron momentos cortos cada día pues no se podía tomar más tiempo por estar en horas laborables.

Las fotografías tomadas fueron en el consultorio, sala de espera, corredor cerca de la Unidad, y en la sala de hemodiálisis. Fueron aproximadamente 120 fotografías de las cuales se escogieron las más relevantes. Varios de los pacientes fallecieron quedando vestigio de ellos, otros volvieron a posar, algunos pacientes estaban ya muy críticos y no fue ético volverles a pedir que posaran.

El soporte de la obra en tela, imprimada en acrílico, con varios colores en tonos azules, verdes, amarillo, lilas y púrpura en varias tonalidades para darle más luz a la obra, bocetos con lápiz carbón. La textura es basta notándose la porosidad de la tela para darle más crudeza de acuerdo a lo que se pretende expresar.

5.2 DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS

La obra IMPACIENTES se realizó en gran tamaño realizando la composición en formato rectangular ocupando casi todo el plano pictórico. Se delimitó la figura con lápiz diluyéndolo en algunas partes y en otras dejándolo visible para dar una sensación de fragilidad. Hay predominio del color azul en varias tonalidades y en yuxtaposición con otros como el verde y el lila, en casi toda la obra para dar mayor volumen a los rostros, parte esencial de la expresión de sufrimiento.

La luz viene del sitio donde se realizaron las fotografías, en el consultorio, y otro tipo donde se comenzó la obra, en el taller. Los colores escogidos van mezclados con grandes pinceladas sobre todo el ropaje y el fondo.

Vemos la representación de cinco figuras humanas dos de ellas en primer plano y el resto atrás apenas dibujados sus rostros para dar la sensación de lejanía. La posición de todos es de espera ante algo que viene como es el alivio o el dolor.

Las dos figuras de adelante posan con una mueca en sus rostros expresando la angustia y desazón interior; la luminosidad del rostro se hizo a propósito para denotar la luz que viene de arriba de un supuesto foco en el espacio en que se encuentran el verde azulado con algo de amarillo de sus rostros para denotar el estado crónico de la enfermedad en que se encuentran para dar la apariencia de irrealidad o fragilidad. Son figuras en reposo, pero que denotan según los rasgos el movimiento, un movimiento interno.

El tema representado pretende expresar la espera de estas personas ante un devenir incierto, una incógnita ante precario un futuro, una reparación o un dolor más, lo único que queda es esperar. Los colores y su posición están allí para simbolizar la soledad, angustia, lejanía, dolor.

Figura 15. Impacientes.



Fuente: Fanny Manjares Duarte. 2006. Óleo y acrílico sobre tela. 120x 180 Cms,

En la obra MARIA A LA ESPERA, La composición es vertical, gran formato, en óleo y acrílico, una sola figura central en primer plano y al fondo aunque parte del cuerpo de ella esta más atrás, a propósito de una deformidad intencionada. Casi toda la figura esta demarcada con el lápiz inicial del boceto, pero hay discontinuidad en muchas partes y en otras se desvanece. Para dar aspectos de fragilidad. Ella es el centro y esta en primer plano y segundo plano la pared atrás. Su rostro mas pequeño lo mismo su brazos escuálidos, sus grandes manos, piernas y pies llenos de agua, son lo primero que se asoma. El rostro demacrado y ojeroso, a pesar del dolor y emaciación, vemos que el color del ropaje es lo único con que cuenta ella para mostrarnos algo de vitalidad., el tono de su piel azulada, como un ser irreal, y crear una atmósfera aun mas desolada, el color azul y amarillo ocre de su ropa contrasta grandemente con el resto de la pintura. El color de la pared y piso, es azul claro y oscuro con tintes lilas.

Toda la vista esta dirigida a la única figura, la central y que ocupa casi todo el espacio, es el objetivo principal por el contraste de colores y por su tamaño. Esta

en completo reposo, solo la mirada pretende mostrarnos inquietud, angustia, y los colores del fondo nos muestran lo terrible del drama de ella. Esta obra nos expresa desolación, angustia, soledad y todo conlleva al sufrimiento de este ser humano, rendido a su suerte, sin esperanza, solo el consuelo que se le pueda brindar, esta en actitud de abandono a su inminente materialidad, a su realidad.

Figura 16. María a la espera.



Fuente: Carmen Fanny Manjares Duarte.2006. Óleo y acrílico sobre tela.160x120 CM

LA SALA DE ESPERA Es un cuadro de gran tamaño y tiene que ser así por la intención del tema, por el espacio que maneja. Una obra simple con un solo elemento como la silla solitaria el resto un espacio y no más. Se pretender dar varios planos logrados por líneas, perspectiva y el color. El objeto símbolo, de soledad de vacío como es la silla.

La luz es artificial de los focos de la sala de espera y el resto logrado con la luz del taller, la obra tiene pocos oscuros mas bien iluminada, no pretendiendo dar calidez

sino aun mas soledad y misterio a lo que hay mas allá. El color mezclado entre calidos y fríos. El verde, Amarillo y azul.

Allí los elementos están dispuestos en eje horizontal vertical y diagonal; son importantes tanto la silla, la pared que divide un espacio de otro y la pared del fondo, pero la que ocupa el plano principal y frontal es la silla como elemento básicamente humano, sobresaliendo por el color y el espacio que ocupa. En esta obra no hay movimiento toda es quietud y reposo y esa es la intención. Y el dinamismo interno nos lo da la arquitectura y la distribución de los espacios. No hay tanto dramatismo como en el resto de obras.

La obra pretende expresar soledad y espacios que frecuenta el paciente el cual lo acoge pero en primera instancia le produce angustia y ansiedad y mas tarde abrigo.

Figura 17. La sala de espera.



Fuente: Carmen Fanny Manjares D. 2006. Óleo y acrílico sobre tela. 160x120 CMS.

En BAJO LA PROTECCIÓN DE hay una gran pared y un pequeño crucifijo objeto que no puede faltar en sitios donde se tratan pacientes como algo simbólico, en el fondo una figura sobre otra en actitud de atención y de ayuda pero en el que su ropaje y color nos dan la sensación de temor e incógnita de saber que pasa allí se pretende que sean el centro de la obra por ser parte fundamental del tema sin desconocer el resto de elementos. Y mas al fondo otros espacios. El color utilizado morados, ocre, azules, bermellón colores fuertes para contrastar la calidez del color del objeto sobre la pared, y la aparente frialdad de los que atienden al paciente pese a la materialidad del uno y espiritualidad del otro.

Figura 18. Bajo la protección de.



Fuente: Carmen Fanny Manjares Duarte. 2006. Óleo y Acrílico sobre tela. 160x120 cms.

En la obra CUADRO ROJO de gran tamaño con una composición horizontal y rectangular, con varios elementos dispuestos en todo el plano, la figura central en primer plano sobre la horizontal a la izquierda y el resto en diferentes ejes pero

todos confluyen hacia la figura principal e incitan a hacer un recorrido visual como una guía de vida y/o de soledad. Hay un solo elemento con volumen y es la figura de tonos azules, el resto son planos par hacerlos mas efímeros, bocetos delineados con lápiz carbón.

Pese a la calidez aparente del color, vemos una primera figura al lado izquierdo en medio como figura principal, en posición de abandono a su suerte, desnuda ante una realidad que la aqueja.

El resto de elementos todos con una relación directa con el primer personaje, utilizados para su tratamiento, causante de alivio pero también de dolor, y los recuerdos de su vida anterior como es su familia ausente en su estado actual de postración, de la vida a la enfermedad de la verticalidad a la horizontalidad, de lo terrenal a la espiritual.

El tono rojo como escena del fluido vital río de vida o de muerte, el tono azulado de la piel de la figura principal para sacarlo del resto y que transcurre de un estado a otro en busca de alivio.

Figura 19. Cuadro Rojo.



Fuente: Carmen Fanny Manjares Duarte.2006. Óleo y Acrílico sobre tela. 120x160 cms.

ROSTROS N 1 una obra que quiere representar a todos aquellos que ya no están y que fueron los primeros pacientes que dieron permiso para tomarles la foto ,se escogió el rostro mas que su cuerpo, por estar en un estado de enajenación; algunos como el rostro central en él se confluyo todo el drama del paciente renal, tanto la expresión de su rostro, el gesto de abandono, la delgadez de sus facciones la piel totalmente envejecida a pesar de no serlo por su edad, y los demás en su mirada se ve el drama y dolor por su situación física e incapacidad. Hay una figura central las demás dispersadas por todo el plano vigilantes, se dejaron en carboncillo y se cubrió el resto con el acrílico como queriendo ocultar un grito, la pintura está en varias capas diluidas transparentes chorreando, se quiso hacer ver la fragilidad, un estado efímero, y un transcurrir sin retorno.

Figura 20. Rostros N1.



Fuente: Carmen Fanny Manjares Duarte.2006 .Óleo, Acrílico y lápiz carbón.120x140 cms.

En EL DIA DE LA CITA a pesar de haber más gente en la sala siempre algunos que sobresalen, por la posición de su cuerpo, la expresión del rostro, la fragilidad que demuestran, por no haber aceptado un estado de enfermedad y /o están recién entrados al tratamiento y aun permanecen con toda la sintomatología propia. Una de las figuras más adelante que la otra, ambas en el centro del espacio, en posición de espera, su piel traslúcida, partes de su cuerpo más frágiles que las otras, sobre una silla, elemento importante porque les brinda descanso a su humanidad dolida. Los colores que contrastan, en tonos fuertes, azul, ocre y amarillo rojo y bermellón, que pretenden dar calidez y abrigo pero en realidad los aísla.

Figura 21. El día de la cita.



Fuente: Carmen Fanny Manjares Duarte.2006. Óleo y acrílicos lápiz carbón.160x120cms.

En la figura NIÑA CON ROSTROS una obra en gran tamaño, que pretende expresar la espera ante un alivio final, la súplica por salir de un estado incierto .La figura principal a un lado en primer plano, con el cuerpo de lado y el rostro en un leve giro, su mano carga un objeto aquel que le enferma y a la vez le da la vida, quizás pide un cambio, por uno nuevo. Atrás varios rostros apenas se perciben, expectantes, suplicantes. Los colores azul en varios tonos, blanco lilas, amarillo .la figura principal casi al tocarla se rompería ese es la intención, mostrar fragilidad por su mismo estado de dolor, un ser humano que día tras día sobrevive a su estado, con un cuerpo que se va desvaneciendo cada día, agotando sus esperanzas por un donante, que no llega.

Figura 22. Niña con rostros.



Fuente: Carmen Fanny Manjarres Duarte.2006. Óleo y acrílico sobre tela.160x120 cms.

6. CONCLUSIONES

Se puede concluir del proyecto, que el arte ha sido concebido como un medio para comunicar el pensamiento de los seres humanos; el pensamiento que surgió, en este caso, a partir de la mirada a una serie de síntomas que conforman una enfermedad incapacitante, y a la cual se accedió a través del contacto permanente con los pacientes renales; esta actividad artística se nutrió del testimonio del sufrimiento, expresión en los gestos, apenas insinuados por la luz y el color, o por la recreación de ciertos sitios o elementos, que también forman parte del testimonio del mundo de la enfermedad.

Es compromiso del artista alimentar la condición humana que ha caído en una indiferencia por la vida. El discurso artístico es la sustancia que mueve la evolución del pensamiento y debe ser una interpretación de los problemas que aquejan a cada época, que son universales como la muerte y las pasiones. Sobre la reflexión constante, no sólo estética sino también ética, de todos los acontecimientos humanos se construye el arte. Humanizar al exhumano (en que ha devenido el hombre), es el horizonte de la acción artística valiéndose de la comunicación.

La enfermedad debe ser un pretexto para volver a pensar la condición vital, para recuperar la esperanza perdida y la necesidad de conciencia ante las relaciones del hombre con el mundo y del hombre con el hombre. Todos los enfermos, seres humanos, hombres, mujeres, que llegan a un sitio en busca de alivio, o al menos de consuelo, con su piel marchita, llenos de líquido, el color característico amarillo grisáceo, el dolor y sufrimiento reflejado en cada rasgo, la delgadez de parte de su cuerpo, la posición encorvada como buscando el alivio en la horizontalidad de una cama etc.

Se realizaron pinturas en gran tamaño, con figuras plenas y otras apenas insinuadas utilizando colores fríos, opacos y calidos en algunas, con líneas entrecortadas, espacios vacíos y elementos apenas visibles, y lo mas importante rostros con su carga de sufrimiento evidente o dejando a la figura ubicada a un lado, cortada de una manera violenta como forma de retener ese sufrimiento en el arte, en la pintura en este caso.

BIBLIOGRAFÍA

BACHELARD Gastón, La Poética del Espacio. Bogota: Fondo de Cultura Económica. 2000.

CABALLERO Luis, Selección y Obra Grafica. Banco de la Republica.

Cuaderno Temático de la facultad de Bellas Artes Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogota. 2003.

DANTE Alighieri. La Divina Comedia. Madrid: Editorial Planeta. S.A.1995.

DEBRAY Regis, Vida y Muerte de la Imagen. Barcelona: Paidos Ibérica. S.A. 1998.

GOMBRICH E.H, La imagen y el Ojo. Plaza y Janes Alianza Forma.

GOMBRICH E.H. y BLACK M. Arte percepción y realidad. España: Paidos Comunicación.1996.

KANDISKY Vasiliv, De lo Espiritual en el Arte. Bogotá: Editorial Labor.

LYOTARD Jean Francos, Discurso y figura. Barcelona: Editorial Gustavo Hill. S.A. 1979.

MARSHALL John. Motivación y Economía. México: Editorial Mc Graw-Hill.

PARRAMON José M. El gran libro del Color. España: Parramon ediciones. 1998.

RAINER Maria Rilke. Cartas a un Joven poeta. Bogota: Epigrama Ltda..2003

RAUDA Jamis, Frida Kahlo. España: Cirse Ediciones.1995.

Revista Lápiz No 54. Verdades Insoportables. David Nebreda.

SONTAG Susan, Ante el dolor de los demás Bogota: Alfaguara. 2003

TOVAR Rafael. El cuerpo aludido. Ensayo el dolor. Available from Internet.
www.cnca.gob.mx/cuerpo/index.html.

Tratado de Hemodiálisis de Valderramos. Problemas Psicológicos y sociales de los pacientes en Hemodiálisis. España: Editorial Médica, Jims. 2002.

Anexo. DIARIO DE CAMPO

Algunas otras actividades que se hicieron aparte de las fotografías y de observación directa y las entrevistas, se realizaron varios bocetos, aprovechando algunos momentos con el paciente ya sea en la consulta, o en una simple charla, en el consultorio, el pasillo o en la sala de espera, como también en la sala de hemodiálisis, o cuando se les estaba haciendo algún procedimiento. En el mismo pedazo de papel, utilizando hojas de reciclaje, se hizo alguna anotación dependiendo de lo que estaba sucediendo o de la percepción del estado del paciente al terminar de bocetear.

“Tal vez quedo mas gordito de lo que es él, no lo conocimos al verlo; camina llevado como por el aire, está muy frágil, ve y no ve”.

Figura 1. Tras la crisis



Fuente: Carmen Fanny Manjares. 2006. 8x10 cms Boceto lápiz acuarelable.

Ella María llegó muy mal y tendrá que ponerse un catéter. “Un cuello frágil, tenso, nervioso, pero allí está todo el líquido vital, el fluido sucio que pronto renacerá”

Figura 2. El cuello tenso de María



Fuente: Carmen Fanny Manjares D. 2006. Boceto sobre papel y lápiz acuarelable. 12x9 cms.

La mayoría de veces se habló con ellos en la sala de espera o en el pasillo, de allí se pudo observar, un sinnúmero de situaciones, y de datos clínicos y vivenciales que los pacientes en un medio mas tenso no dejan aflorar.

“En espera de que... de lo que toca no hay vuelta atrás, pero eso es la vida, si a lo que se vive se le puede llamar la vida”

Figura 3. Momentos de espera

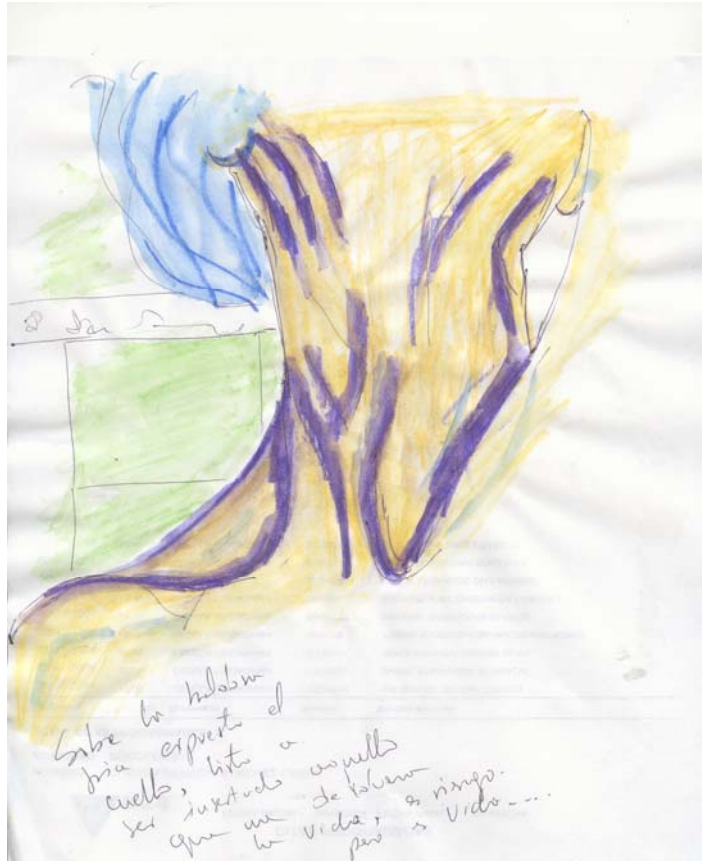


Fuente: Carmen Fanny Manjares D. Bocetos, sobre papel y lápiz acuarelable. 12x9 cms. 2006

Otra vez Maria o cualquier otro paciente, que tras un malestar horrible, y para poderles salvar la vida, se les coloca un catéter en el cuello insertando una aguja en venas centrales, para poderlos dializar de urgencias, es la medida inmediata, que se observo muchas veces por lo menos dos semanales.

“Sobre la baldosa fría expuesto el cuello, listo a ser insertado aquello que le devolverá la vida, es riesgo pero es vida”...

Figura 4. Maria sobre la baldosa



Fuente: Carmen Fanny Manjares D. 2006. Boceto sobre papel, tinta negra y lápiz acuarelable.14x10 cms.

Este boceto que se hizo a una paciente, con permiso de ella, pues estaba desnuda después de ensuciar su ropa, se descompuso y estaba muy apenada por ello, allí estaba esperando que le alcanzaran una bata, no se le hizo anotación no se dio el momento ni las ganas, se vio muy frágil, y la parte clínica sobrepasó la visión como artista.

Figura 5. El baño



Fuente: Carmen Fanny Manjares D. 2006. Boceto sobre papel, lápiz grafito. 12x9 cms.