



PÁNICO

Un estudio sobre sus representaciones pictóricas.

Karold Lizbeth Aramburo Victoria

Universidad de Caldas

Proyecto de investigación-creación presentada como requisito para optar al título de

Magíster en Artes

Director:

PhD. Héctor Fabio Torres Cardona

Línea de Investigación:

Interrelación ciencia, arte y tecnología

*Dedico esta investigación a mi padre,
porque el amor por la educación no significaría nada
sin la guía de mi primer maestro.*

Agradecimientos

Gracias al doctor Héctor Fabio Torres por cada una de sus asesorías, por su paciencia y por creer en este proyecto desde el primer momento, agradezco su compromiso y dedicación aún en estos últimos dos años tan fuertes. También agradezco que incluso sin tener claridad, me haya adentrado en la investigación-creación como parte de mi cotidianidad.

Al maestro Carlos Arturo Martínez Martínez por esas tardes de asesoría, en medio del caos público, que fueron de gran ayuda para ver más allá de lo evidente en el proceso de construcción de cada obra.

A Leyson por ser un apoyo emocional en los momentos de incertidumbre, y a mis padres, quienes me obligaron a hacer la maestría en artes, ha sido mi mejor decisión.

Tabla de Contenido

	Pág.
Resumen	12
Abstract.....	13
Notas Pre-pánico	14
Resumen gráfico.....	17
Glosario	18
Capitulo I.....	20
Aspectos generales de la investigación	20
Estructura de la investigación.....	20
Objetivos.....	22
Objetivo General	22
Objetivos específicos.....	22
¿Qué? Explorar experiencias sobre ataques de pánico.....	22
Objetivo 1	22
¿Cómo? A través de una serie pictórica.	23
Objetivo 2	23
¿Para qué?.....	23
Objetivo 3	23
Alcances y limitaciones.....	24
Capitulo II.....	25
Del griego Πανικός "Panikós".....	25
Imaginarios Pictóricos	27
La semiótica como fundamento teórico	28
El sendero disociativo	29
Descripción de la Tormenta	35
Descripción de pequeña silla eléctrica	36
Descripción del grito hiriente de Guayasamín	37

Descripción de Pixeles	38
Descripción de metamorfosis en honor a Kafka.....	38
Descripción Paula Rego War	40
Descripción de daño permanente	41
Los Atormentados	42
De la certeza a la improvisación.....	44
Cuando la palabra es irrelevante.....	45
¿Se podría representar los estados del trastorno de pánico a través de la pintura?	47
El propósito sin retorno (hipótesis)	47
Capitulo III	48
La mano como extensión del cerebro	48
El Gesto	49
Descripción de la Mano.....	50
La mano del artista	51
Descripción Cueva de las manos.....	52
Descripción de estudio de tres manos	54
Descripción la mano de Dios.....	55
Descripción de la mano derecho	56
Descripción de When You Come to me	56
Hieratismo	57
Descripción de la larga mano apretada.....	58
Descripción de suicidio por veneno de rata.....	59
Capitulo IV	60
UNO	61
Concepto general.....	61
Concepto específico	62
Enfoque	62
Alegoría	63
Interpretación.....	63
Objetivo Conceptual.....	64
Forma y estructura.....	64
Estilo.....	65
Detalles	65
Objetivo de producción	65

Alcances y limitaciones.....	66
Referentes análogos.....	66
DUO	67
Concepto general.....	67
Enfoque	69
Alegoría	69
Interpretación.....	69
Objetivo Conceptual.....	70
Forma y estructura.....	70
Estilo.....	71
Detalles	71
Objetivo de producción	71
Alcances y limitaciones.....	71
Referentes análogos.....	71
TRIBUS.....	72
Concepto general.....	72
Concepto específico	73
Enfoque	73
Alegoría	73
Interpretación.....	74
Objetivo Conceptual.....	74
Forma y estructura.....	74
Estilo.....	75
Detalles	75
Objetivo de producción	75
Alcances y limitaciones.....	75
Referentes análogos.....	75
QUATTUOR.....	76
Concepto general.....	76
Concepto específico	77
Interpretación.....	78
Objetivo Conceptual.....	78
Forma y estructura.....	78
Estilo.....	79
Detalles	79
Objetivo de producción	79

Alcances y limitaciones.....	79
Referentes análogos.....	80
QUINQUE.....	81
Concepto general.....	81
Concepto específico	82
Enfoque	82
Alegoría.....	82
Interpretación.....	83
Objetivo Conceptual.....	83
Forma y estructura.....	84
Estilo.....	84
Detalles	84
Objetivo de producción	85
Alcances y limitaciones.....	85
Referentes análogos.....	85
SEX'.....	86
Concepto general.....	86
Concepto específico	87
Enfoque	87
Alegoría.....	87
Interpretación.....	88
Objetivo Conceptual.....	88
Forma y estructura.....	88
Estilo.....	88
Detalles	89
Objetivo de producción	89
Alcances y limitaciones.....	89
Referentes análogos.....	89
SEPTEM.....	90
Concepto general.....	90
Concepto específico	91
Enfoque	91
Alegoría.....	91

Interpretación.....	92
Objetivo Conceptual.....	92
Forma y estructura.....	92
Estilo.....	93
Detalles.....	93
Objetivo de producción.....	93
Alcances y limitaciones.....	93
Referentes análogos.....	94
OCTO.....	95
Concepto general.....	95
Concepto específico.....	96
Enfoque.....	96
Alegoría.....	96
Interpretación.....	97
Objetivo Conceptual.....	97
Forma y estructura.....	97
Estilo.....	98
Detalles.....	98
Objetivo de producción.....	98
Alcances y limitaciones.....	98
Referentes análogos.....	99
NOVEM.....	100
Concepto general.....	100
Concepto específico.....	101
Enfoque.....	101
Alegoría.....	101
Interpretación.....	101
Objetivo Conceptual.....	102
Forma y estructura.....	102
Estilo.....	102
Detalles.....	103
Objetivo de producción.....	103
Alcances y limitaciones.....	103
Referentes análogos.....	103
DECEM.....	104
Concepto general.....	104

Concepto específico	105
Enfoque	105
Alegoría	105
Interpretación.....	106
Objetivo Conceptual.....	106
Forma y estructura.....	106
Estilo.....	106
Detalles	107
Objetivo de producción	107
Alcances y limitaciones.....	107
Técnica aplicada en cada obra.....	108
Preparación.....	108
Composición y Encaje.....	108
Formas y valores	109
Pintura	109
Capítulo V.	111
Reflexiones	111
Sobre la pintura	111
Transdisciplinariedad	112
Proyección y continuidad	113
Conclusiones.....	114
Referencias Bibliográficas.....	116
Anexos.....	121

Lista de figuras

	Pág.
Figura 1. Resumen gráfico	17
Figura 2. Estructura de la investigación	20
<i>Figura 3.</i> Henri Füsslli, La Pesadilla, 1781.....	30
Figura 4. Asensio Julia & Francisco de Goya, El Coloso, 1808-1812.....	31
Figura 5. Edvard Munch, El Grito, 1892.....	32
Figura 6. Francis Bacon, Pintura, 1946.	34
Figura 7. Andy Warhol, De la serie Muerte y Desastre, Pequeña Silla Eléctrica, 1964. ...	35
Figura 8. Oswaldo Guayasamín, El Grito I, 1983.	36
Figura 9. Óscar Muñoz, Píxeles, 1999	37
Figura 10. Paula Rego, Metamorfosis en honor a Kafka, 2002.	38
Figura 11. Paula Rego, War, 2003.	39
Figura 12. Jimmy Villegas, Daño Permanente, óleo sobre tela, 135 cm * 135 cm, 2017.	41
Figura 13. Oswaldo Guayasamín, Las manos, serie completa, 1968.....	50
Figura 14. Cueva de las manos Argentina.....	52
Figura 15. Figura 15. Alberto Durero. Estudio de tres manos, 27 x 18 cm, 1494-5.	53
Figura 16. Auguste Rodin. La mano de dios, 1840.....	54
Figura 17. Brassáï. La mano derecha de Picasso, 1944.....	55
Figura 18. Louise Bourgeois, 10 AM Is When You Come to Me, 2006.....	56
Figura 19. Figura 19. Auguste Rodin. La larga mano apretada, 1985	58
Figura 20. Andrés Serrano. Suicidio por veneno de rata, 1992.....	59

Figura 21. Decem ruber	61
Figura 22. Figura 22. Novem et dimidium, 2021	67
Figura 23. Figura 23. Octo Purpura, 2021	72
Figura 24. Frigidus frigus, 2021	76
Figura 25.. TREMEFACIT MEDIUM, 2022	81
Figura 26. Figura 26. QUINTUS OPPRESSIONES, 2021	86
Figura 27. VIRIDIS LOCUS, 2021	90
Figura 28. TRIA ACTUALLY, 2021	95
Figura 29. DUO ORDIAANTUR, 2021	100
Figura 30. UNUS TIMEBAT, 2021	104

Lista de tablas

Tabla 1.	21
-----------------------	-----------

Resumen

El trastorno del pánico se manifiesta en su momento crítico con ataques, como puntos cardinales del mismo, sin relación con factores precipitantes no demostrables y con síntomas como disnea, asfixia, desmayos, parestesia, inmovilidad, taquicardia, náuseas, escalofríos, entre otros; semiología de interés dada su espontaneidad e impacto en la vida de las personas y los colectivos. De allí, la hipótesis que basa la comprensión de este fenómeno desde su representación visual.

El concepto del pánico, aunque ha sido utilizado coloquialmente para referirse al miedo, se enfatiza aquí desde su comprensión subjetiva, neuroanatómica y psiquiátrica, teniendo como punto de partida el trastorno de pánico, siendo esta una afección espontánea del individuo más allá de desencadenarse por un estímulo externo.

La obra pictórica presentada y sus etapas de creación se han originado en la interpretación subjetiva, aquella basada en la recolección de datos precisos, experiencias ajenas y personales.

Palabras Clave: Pánico - Representación – Neuroanatomía – Psiquiatría

Abstract

Panic disorder manifests itself at its critical moment with attacks, such as cardinal points of the same, unrelated to non-demonstrable precipitating factors and with symptoms such as dyspnea, asphyxia, fainting, paresthesia, immobility, tachycardia, nausea, chills, among others; semiology of interest given its spontaneity and impact on the lives of individuals and groups. Hence, the hypothesis that bases the compression of this phenomenon from its visual representation.

The concept of panic, although it has been used colloquially to refer to fear, is emphasized here from its subjective, neuroanatomical and psychiatric understanding, having panic disorder as a starting point, this being a spontaneous condition of the individual beyond being triggered by an external stimulus.

The pictorial work presented, and its stages of creation have been based on the interpretation subjective, based on the collection of precise data, other people's and personal experiences.

Keywords: *Panic - Representation - Neuroanatomy - Psychiatry*

Notas Pre-pánico

El acto de pintar es como el ataque de pánico. Comienzas a escoger los colores, preparas la paleta, el agua, el lienzo, viertes la pintura, la mezclas lentamente y vas agregando más y más pintura hasta que llegas al tono adecuado. Comienzas a pintar, rápidamente tomas decisiones, pintas, agregas más color y de repente ves que podrías preparar otro color aún más rápido para poder combinarlo con el que ya tienes sobre el lienzo. Rápido, antes de que se seque, comienzas a manchar el lienzo; rápido, te aceleras, cometes errores, “no importa después lo arreglas”, continúas, agregas más pintura, tratas de avanzar lo que más puedes; rápido, la pintura no sólo se seca en el lienzo, sino también en tu paleta. No tan rápido, bajas las revoluciones, tratas de salvar lo que queda en la paleta para aprovechar al máximo la cantidad de pintura que preparaste y no tener que repetir ese color de nuevo porque será tedioso.

Al final no lo logras, tu mano termina cansada, dejas el pincel en agua, te alejas de la pieza, observas, el ataque ha terminado, la pintura se ha secado. La compulsión de pintar es en el pánico el estado de transición de estados de afectación personal que nos desgastan y cambian radicalmente la mirada a nuestras realidades.

A veces pienso que mis experiencias respecto a los ataques de pánico (o padecer de este trastorno) podrían ayudar a más personas. La realidad es que no. Es decir, por supuesto que tener más información al respecto puede esclarecer muchas dudas y comprender. Eso es todo, comprender. Pero ayudar, lo dudo; especialmente porque al experimentarlo es algo único que probablemente sólo con medicina o algún método creado por uno mismo pueda ayudar a menguar los síntomas. A mí no me ha servido ningún método aparte de la medicina, pero lo menciono por si acaso.

Por supuesto que hay muchos autores que dicen tener métodos, enseñanzas, incluso escriben libros y una cantidad inimaginable de cosas para ayudarte durante tus ataques o trastorno. Pero todo esto, a mi parecer, es totalmente basura. Tal vez me esté excediendo al compararlo con basura, pero así es como lo veo pues si prestamos atención a lo que estos autores dicen; como Joshua Fletcher, autor de libros sobre pánico y ansiedad como *“Panicking about panic”*, quien dice haber padecido el trastorno; realmente no es nada que ya no sepamos. Algunas de las recomendaciones son *“respira hondo, cuenta hasta diez, imagina tu lugar feliz, haz actividades creativas, habla con tus seres queridos, etc.”*. ¿En serio? ¿esos son los famosos métodos?; son muy parecidos a lo que le dicen a una mujer en su momento de parto, un momento de extremo dolor intolerable, quienes están alrededor y aun así creen que es posible que lo olvide o se le pase. Pues no, no pasa. No es tan fácil y en realidad es una forma muy deshonesta de “ayudar” a personas con este tipo de trastorno. Estos métodos ayudan más a las personas que rodean a quien padece el trastorno que al propio doliente.

Publicar en sus cuentas de *Instagram* muñequitos con nubes negras o con sus caras hechas un enredo simulando la ansiedad y abajo una nota motivacional e incluso alguna cita de un famoso filósofo milenario no sirve de nada más allá que la desinformación y, por supuesto, al mercadeo de la salud mental. Es como si nos hubiéramos conformado con la afirmación de que el trastorno de pánico no tiene ninguna explicación lógica, salvo echarle la culpa a nuestros antepasados porque la genética es lo único que puede darnos una respuesta.

Pensemos entonces en cómo esto afecta nuestra cotidianidad; en cómo puede ser que un trastorno tenga alguna enfermedad subyacente como problemas cardiacos, respiratorios, cambios en el humor, problemas en los niveles de azúcar, múltiples contracturas musculares y fatiga

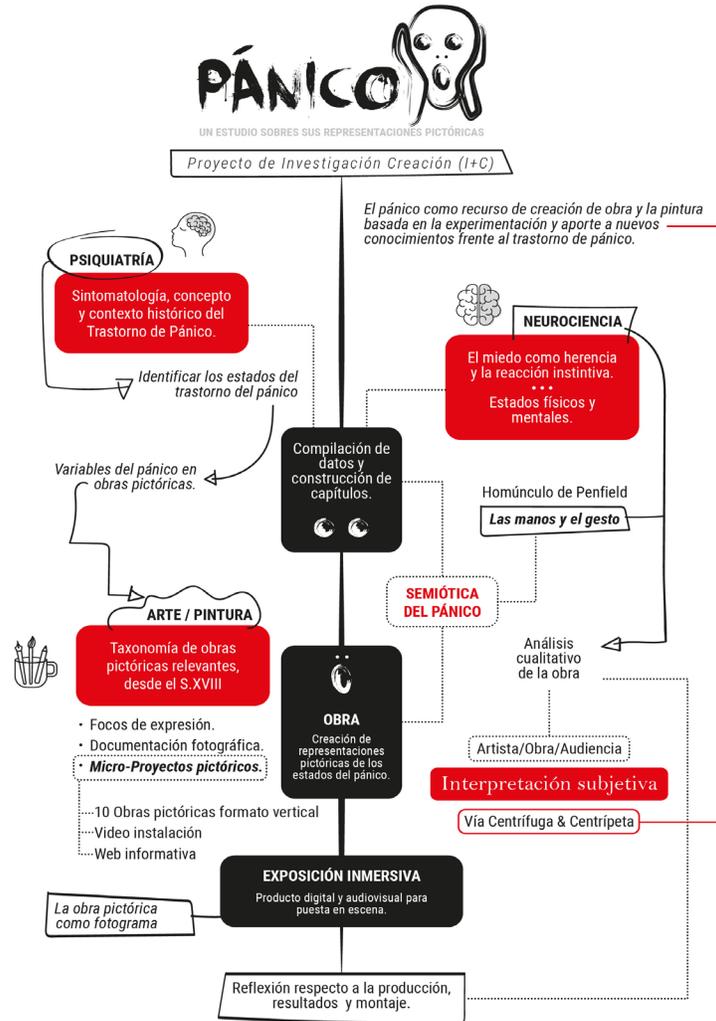
derivada de algunos ataques fuertes, ojeras, caída excesiva del cabello, náuseas o vértigo constante, desorientación, falta de coordinación, pérdida de apetito, acné agresivo, adormecimiento de las extremidades, mala circulación, psicosis y la lista podría continuar. Estos son los problemas subyacentes que definitivamente no podemos controlar contando hasta diez o respirando hondo. Estos son algunos de los problemas derivados, a nivel de salud física, del pánico. ¿Verdad que es bastante diferente a los monstruos bajo la cama?

Esta investigación - creación propone varios retos, no desde la arteterapia para minimizar los síntomas del TDP, Trastorno Depresivo Persistente, o generar algún tipo de empatía en el lector-espectador. Sino desde la intención de comprensión del trastorno, la patología y la semiótica de los síntomas físicos y mentales del ataque.

En primera instancia, se hace una indagación a nivel médico que da cuenta de la idea del pánico y de las manifestaciones mentales y físicas que refleja el cuerpo durante un ataque de pánico, como insumo para la creación desde la representación pictórica del pánico.

Resumen gráfico

Figura 1. Resumen gráfico



Fuente: Elaboración propia, 2022.

Glosario

TDP (Trastorno de Pánico): Consiste en ataques de pánico repentinos y repetidos que alcanzan su expresión máxima a los 10 minutos del ataque. Este trastorno puede afectar la vida cotidiana de las personas.

Pintura (Arte visual): Es el arte de la representación visual con pigmentos y aglutinantes orgánicos o sintéticos. Sus técnicas suelen ser diversas donde se emplean conocimientos teóricos de dibujo, composición, color, etc.

Desrealización / Despersonalización: Alteración de la percepción o de la experiencia del mundo exterior del individuo de forma que aquel se presenta como extraño o irreal.

Loci: Un locus (del latín locus, lugar; plural loci) es una posición fija sobre un cromosoma, como la posición de un gen o de un biomarcador (marcador genético). Una variante de la secuencia de ADN en un determinado locus se llama alelo.

Anatomopatológicos: Es el estudio de las características de una muestra de tejido, las cuales nos indican que tipo de enfermedad se padece y, en el caso de tumores, si éstos son benignos o malignos.

Epilepsia: Trastorno del sistema nervioso central (neurológico) en el que la actividad cerebral se vuelve anormal, lo que provoca convulsiones o períodos de comportamientos o sensaciones inusuales y, a veces, pérdida de conciencia.

Neurocognitivo: Relacionado con la capacidad de pensar y razonar. Ello incluye la capacidad de concentrarse, recordar cosas, procesar información, aprender, hablar y entender.

Parestesia: Sensación o conjunto de sensaciones anormales de cosquilleo, calor o frío que experimentan en la piel ciertos enfermos del sistema nervioso o circulatorio.

Disnea: Ahogo o dificultad para respirar.

Fenómeno: Toda manifestación que se hace presente a la consciencia de un sujeto y aparece como objeto de su percepción.

Afección: Enfermedad que se padece en una determinada parte del organismo.

Afectación: Acción de afectar.

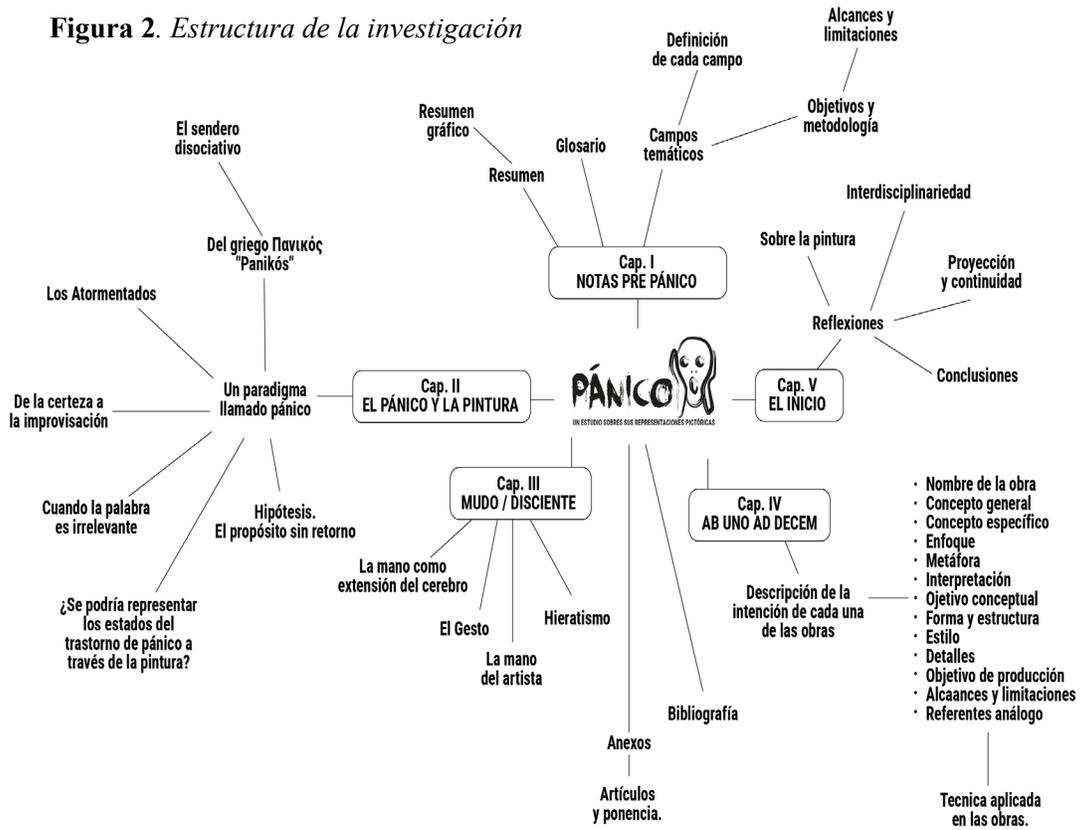
Disociativo (Disociación): Desconexión entre cosas generalmente asociadas entre sí. Las experiencias disociativas no se integran en el sentido del yo, dando por resultado discontinuidades en el conocimiento consciente.

Capítulo I.

Aspectos generales de la investigación

Estructura de la investigación

Figura 2. Estructura de la investigación



Nota: Elaboración propia, 2022.

Campos temáticos para la comprensión del fenómeno creativo

Tabla 1.

Campos temáticos para comprensión del fenómeno creativo

CAMPO TEMÁTICO	DEFINICIÓN
PSIQUIATRÍA	<p>Francisco Alonso-Fernández: “Rama de la medicina humanística por excelencia, que se ocupa del estudio, prevención y tratamiento de los modos psíquicos de enfermar”.</p> <p>Henri Ey: “Rama de la medicina que tiene por objeto la patología de la vida de relación a nivel de la integración que asegura la autonomía y la adaptación del hombre a las condiciones de su existencia”.</p> <p>Carlos Castilla del Pino: “Ámbito del saber, institucionalmente médico en el actual momento histórico, que se ocupa de las consideradas alteraciones psíquicas (mentales o de la conducta), cualquiera que sea su génesis, en lo que concierne a la dilucidación de su naturaleza, a la interpretación de las mismas y a su posible terapéutica”.</p> <p>Rojas MC. Definición, contenido y límites de la psiquiatría contemporánea. <i>Salud Mental.</i> 2012;35(3):181-188.</p>
NEUROCIENCIA	<p>“La neurociencia comprende una amplia gama de interrogantes acerca de cómo se organiza el sistema nervioso y cómo funciona para generar la conducta. Estos cuestionamientos pueden explorarse por medio de las herramientas analíticas de la genética, la biología molécula y celular, la anatomía y la fisiología de los sistemas, la biología conductual y la psicología”.</p> <p>Purves, D., Augustine, G. J., Fitzpatrick, D., Hall, W. C., & Lamantia, A. S. (2007). <i>Neurociencia.</i> Editorial Medica Panamericana.</p>
ARTE	<p>“...el Arte no es Absoluto, sino una forma de actividad que entra en relación dialéctica con otras actividades, otros intereses, otros valores.”</p> <p>Eco, U., & de la Iglesia, R. (1985). <i>La definición del arte.</i> Planeta-Agostini.</p>
PINTURA	<p>“Se llaman «pinturas» a los materiales, de líquidos a pastosos que puedan secarse física y/o químicamente y también a las mezclas de materiales que pueden aplicarse con el pincel (o a la brocha) o con otros útiles sobre superficies sobre las cuales quedan extendidas”.</p> <p>Doerner, M. (2001). <i>Los materiales de pintura y su empleo en el arte.</i> Reverté.</p>
NEUROESTÉTICA	<p>Neurología de la estética -que es la ciencia que busca las bases neurales del arte, la creatividad, el amor y la belleza-y la necesidad de entendimiento entre ciencias puras y humanidades.</p> <p>Asmat, M. D. S. M. (2014). Reflexiones sobre Neuroestética, Arte e Investigación. <i>Illapa Mana Tukukuq</i>, (11).</p>

Nota: Elaboración de la autora, 2022.

Objetivos

Objetivo General

Realizar una práctica artística pictórica en la cual se evidencie los estados del trastorno del pánico a través de las extremidades superiores del cuerpo humano.

Objetivos específicos

- Identificar los estados del trastorno del pánico y sus variables en obras pictóricas relevantes.
- Crear representaciones pictóricas de los estados del pánico mediante técnicas aplicadas de pintura acrílica y superficies 2D.
- Reflexionar respecto a la experiencia de las personas frente al reflejo pictórico de los estados del trastorno del pánico.

Metodología

¿Qué? Explorar experiencias sobre ataques de pánico.

Objetivo 1. Identificar los estados del trastorno del pánico y sus variables en obras pictóricas relevantes.

- Identificar el trastorno del pánico (perspectiva médica, psiquiátrica).
- Definir estados físicos y mentales, semiótica del pánico.

- Identificar los estados del pánico en la pintura (espectro temporal siglo XIX – XXI, específicamente desde 1980).

¿Cómo? A través de una serie pictórica.

Objetivo 2. Crear representaciones pictóricas de los estados del pánico mediante la técnica de pintura acrílica.

- Definir focos de expresión: Cómo se observa el cuerpo durante un ataque de pánico, síntomas físicos, contorsión, sudoración, incapacidad de expresión voluntaria, etc.
- Documentar fotográficamente aspectos que describan la sintomatología del pánico desde las extremidades superiores del cuerpo humano.
- Definir micro-proyectos pictóricos

¿Para qué? Que permitan la visibilización del trastorno y el impacto de la obra misma.

Objetivo 3. Reflexionar respecto a la experiencia durante la producción y objeto de montaje de las piezas en relación con los estados del trastorno del pánico.

- Definir estrategias de análisis.
- Cualitativo – Técnica (inmersión), experiencia inmersiva.

Alcances y limitaciones

Este trabajo de investigación – creación es una investigación de tipo experimental que profundiza en el trastorno del pánico como concepto para la creación pictórica. De allí las exploraciones sobre el fenómeno, el cual repercute en la construcción de la obra y su semiótica. Es posible que las obras resultantes aporten a otras disciplinas, pero no es la intención; no es una investigación en otras áreas diferentes al arte, pero se nutre de la transdisciplinariedad. Su foco es la creación informada de obras y que busca resaltar el papel del artista como intelectual a través de la demostración de su proceso.

Capítulo II.

El Pánico Y La Pintura

Este capítulo da cuenta de las circunstancias iniciales que generaron interrogantes fundamentales para la realización del proyecto y de la descripción general del pánico, ataques, síntomas, y trastorno. ¿Qué no es?, ¿cómo se ve?, y acercamientos a la representación de este por medio de la pintura desde la percepción de artistas en diferentes épocas a partir del siglo XIX. Se define una premisa con sus diferentes variables, estrategias utilizadas y campos de acción, criterios específicos abordados desde la metasíntesis cualitativa para el desarrollo de este proyecto.

Un paradigma llamado “Pánico”

*“no eres los otros y te ves ahora
centro del laberinto que tramaron
tus pasos” Borges (2011)*

Del griego Πανικός "Panikós"

La palabra pánico viene del latín *panicus*, y este del griego *Panikós*, el cual se definiría como *Pan*, que hace referencia al Dios *Pan*, de la mitología griega asociado al miedo; e *Ico* referente a *Oikos* que define la palabra casa o relativo a. Es decir, que la palabra pánico hace referencia al miedo a lo desconocido.

El miedo es un sentimiento, una emoción o respuesta defensiva a una potencial amenaza. Esta respuesta se encuentra presente en todos los organismos y su función es alertar de posibles

peligros que atenten sobre nuestra integridad física o emocional. Así lo definen Santos, D'Amico, Dierssen (2015).

Los ataques de pánico, aunque lo relacionemos estrechamente con el miedo, en realidad ocurren inesperadamente y sin relación alguna con factores precipitantes demostrables. La hipótesis neuroanatómica de Gorman *et al.* (2000) señala, durante la última década, que es una red de regiones del cerebro donde se centran diferentes dominios categóricos del Trastorno de Pánico, estos incluyen el loci (locus) en el tronco encefálico y el hipotálamo involucrados en ataques de pánico y respuesta al estrés; el sistema límbico con un papel en anticipatorio ansiedad y miedo intensificado, y la corteza prefrontal que participa en la evitación fóbica y la regulación de las emociones. Una posible respuesta a estas acciones es la posibilidad de que haya una tendencia a la herencia del miedo, probablemente manifestada como un déficit neurocognitivo que como consecuencia da una respuesta anormal o modulación de la red del miedo.

Desde la mitología, el pánico se asocia a la figura del Dios Pan, que se manifiesta a través de tres elementos básicos: terror, humor y simultaneidad; y también se manifiesta entre las manifestaciones de sexualidad y la angustia, dos condiciones que se configuran como parte del instinto y que representan núcleos del arquetipo de Pan. Se plantea entonces un estado continuo entre dos polos: pánico y deseo. (Hillman, 1979).

Desde una perspectiva personal: Un día vas andando por ahí, de un lugar a otro como siempre lo haces, con un propósito de pasar del punto A al punto B. No hay nada raro, son las mismas calles de siempre, el transporte de siempre, conoces la ruta, te encaminas, paras un momento y ya no es lo mismo. No porque exteriormente haya cambiado, sino que algo en ti no se siente igual. Primero te cuestionas si lo que sientes es algo grave o si se va a pasar en unos

minutos, pero esos minutos se hacen eternos y cada vez más tediosos pues comienzas a sentir que todo dentro de ti se derrumba.

Suena amigable, alguna vez hemos sentido cosas similares, cuando estamos tristes, nerviosos, enfermos, pero ¿y si no sucede lo anterior? Es ahí cuando comienzas a cuestionarte ¿qué sucede contigo?, es un golpe de calor, ciertamente si estas en un país nuevo, con un verano casi frío, que al momento de hacer calor hace calor de verdad. Pero ese no era el caso. Pues bien, es una pequeña muestra de la primera vez que sentí un ataque de pánico, ni hablar de las siguientes veces que fueron repetidas, inesperadas y algunas peores, mucho peores.

Esta investigación – creación pretende enfocarse directamente en el concepto del pánico, específicamente en el Trastorno de Pánico (TP) abordado desde su representación en las artes visuales, principalmente en la pintura.

Imaginarios Pictóricos

En su esencia, la pintura ha estado en función de la comunicación y representación de episodios reales o imaginarios, en representaciones cuyo único límite es la fantasía, o lo contrario, expresiones de personajes importantes y momentos históricos. Por ejemplo; sin embargo, los referentes directos respecto a la representación del pánico como trastorno son escasos.

Es posible ver acercamientos e incluso representaciones mitológicas o más narrativas sobre lo que sería el pánico, es entonces cuando aparece el cuestionamiento ¿Tiene vida el mundo del pánico en la pintura? El artista, pintor, Edvard Munch, realizó de manera consiente una exploración respecto a diferentes trastornos de ansiedad que padecía, siendo el miedo una de las sensaciones principales que reflejaba en sus obras. El pánico por el contrario no sólo se expresa

mediante una sensación sino todo un universo de síntomas, tanto físicos como mentales que limitan, durante el ataque, las capacidades motoras y de raciocinio de quien lo padece.

La interpretación semiótica detallada de cada obra de arte puede generar el diagnóstico de muchas enfermedades y por supuesto se encontrarán analogías a los estados del trastorno del pánico, no obstante, se plantea un estudio dirigido a la representación directa del mismo trastorno, o sea, el pánico como insumo de estudio y producción de obra.

La semiótica como fundamento teórico

Los trabajos desarrollados con relación al pánico y su semiótica pueden ser considerados escasos, es posible encontrar análisis desarrollados para proveer a las personas formas o maneras de lidiar con este trastorno, como el trabajo desarrollado por Seol, *et al.* (2017) en el que se presenta un sistema basado en la realidad virtual que puede ayudar a las personas que lo padecen, a enfrentar varios de sus síntomas, pero se aleja de la perspectiva de la propuesta que aquí se presenta.

El presente trabajo de creación se basa en un análisis semiótico que permite comprender algunas de las manifestaciones del pánico, que pueden ser presentadas al público. Desde las ideas de Eco (1976) la semiótica corresponde a una disciplina relativamente joven que se ocupa de cualquier sistema de signos, que permiten hacer interpretaciones del mundo, sin llegar a suponer que esto permite resolver los innumerables problemas de la existencia humana (Eco, 1976).

Desde esta perspectiva de la semiótica se trata de exponer los mecanismos fundamentales a partir de los cuales el ser humano es capaz de intercambiar signos y comunicar, haciendo uso de las relaciones de reenvío, esto es las relaciones entre el significante y el significado, lo que en

palabras de Eco permite tener concepción del funcionamiento sgnico que evoca el “aliquid stat pro aliquo” de los estoicos. Lo anterior permite decir que la observación que se hace desde la semiótica permite analizar cualquier cosa que pueda ser considerada un signo, siendo para este autor todo aquello que sustituya al significante de otra cosa, o de un nuevo signo.

El signo que ha sido tradicionalmente el eje central de los estudios semióticos ha estado expuesto, en tanto que objeto de una disciplina, a crisis cuando no a amenazas de muerte, en este sentido Eco expone que es imposible hacer una crítica del signo que no sea al mismo tiempo una intervención activa en la vida misma de los signos que son también en su dimensión cultural (significacional), fuerzas sociales y no meros conceptos abstractos.

La mirada de Eco para los estudios basados en la semiótica permite que en el presente trabajo de creación se haya realizado una interpretación subjetiva, apoyada en la recogida de datos de experiencias ajenas y personales. Todo esto orientado a proveer alternativas a la necesidad de favorecer la compresión de los principios fundamentales de la función cerebral y cuán desequilibrado puede llegar a estar el cerebro con un trastorno neuropsiquiátrico como el pánico. Es por esto que la obra permite acercar al espectador al conocimiento del pánico y los principales signos que lo identifican esto es desde su semiótica.

El sendero disociativo

"El miedo es una cosa permanente, que no pasa"

Paula Rego.

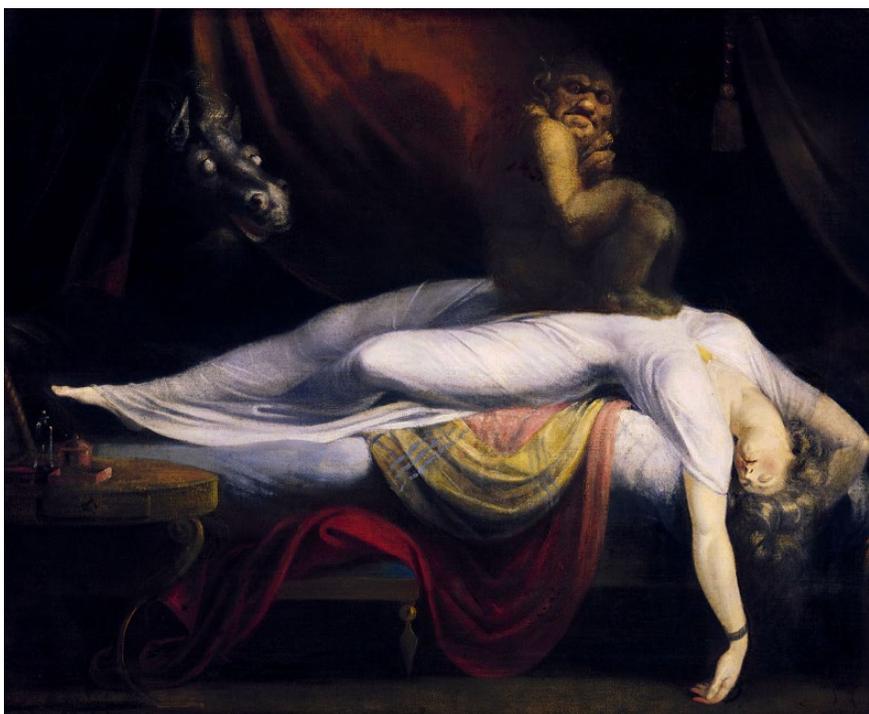
Ante sucesos traumáticos, nuestro cerebro decide suprimir recuerdos, olvidar aquello que nos genera malestar y que est relacionado con aspectos negativos de un suceso. Siguiendo las

ideas de Echeburúa y Corral (2007) a esto se le denomina amnesia disociativa, un tipo de olvido selectivo que no corresponde a los olvidos degenerativos o naturales que pueda sufrir una persona, y que además puede crear fuertes barreros de expresión de las emociones.

En los artistas visuales, las emociones están implícitas en sus obras, evidentes o no. Es un componente importante en el momento de crear, y es en ese acto de creación dónde se expone aspectos que creíamos olvidados o poco relevantes.

Realizamos entonces un recorrido de lo que se han considerado, para este proyecto, representaciones alusivas al pánico y acercamientos a representaciones similares de lo que podría ser la representación del pánico, o afecciones similares, en la pintura.

Figura 3. Henri Füssli, La Pesadilla, 1781.



Nota: Fuente: THE NIGHTMARE, Johann Heinrich Füssli 1781.

<https://artsandculture.google.com/asset/the-nightmare-henry-fuseli/IwFwTbrht4QzgA?hl=es>

Descripción la pesadilla (Fussli, 1781). La representación de una pesadilla, una mujer acostada horizontalmente, dejando tumbar su cuerpo, desde el área de su pecho, rostro y brazos hacia el costado derecho de la pieza. Una posición semi-arqueada, en reposo, que devela la figura de la mujer a través de sus vestiduras blancas y ligeras, una postura casi erótica que contrasta con el personaje sobrepuesto en su vientre fijando su mirada hacia el espectador. Una figura demoniaca, un íncubo (*Incubus*), se posa sobre su víctima para tener relaciones sexuales con ella, según la mitología europea de la edad media. Los colores que vibran desde una paleta cálida, rojiza a tonos fríos y pinceladas suaves que generan una inquietante calma.

Figura 4. Asensio Julia & Francisco de Goya, El Coloso, 1808-1812.



Nota: Fuente: MUSEO DEL PRADO, El coloso y su atribución a Goya.

<https://www.museodelprado.es/aprende/investigacion/estudios-y-restauraciones/recurso/el-coloso-y-su-atribucion-a-goya/661a409d-72c2-48dd-9247-34a241f81f43>

Descripción el Coloso (1808-1812). El Coloso se presenta en un paisaje con nubes oscuras que rodea una figura masculina de gran tamaño, la cual da su espalda y se pierde entre las grandes montañas. Su contextura es gruesa, su brazo izquierdo levantado empuñado y sus ojos están entrecerrados. En la parte inferior se observa el resto del paisaje, estructuras en un tamaño mucho más pequeño, personas y animales huyendo de la figura de gran tamaño, del coloso.

Figura 5. Edvard Munch, El Grito, 1892.



Fuente: Edvard Munch: Behind the Scream - Sue Prideaux

Descripción del grito. Esta pintura, es probablemente el episodio de un ataque de pánico más famoso del que se tiene noticia. Le sucedió en enero de 1892 al pintor Edvard Munch, quien paseaba por la montaña Ekeberg, a las afueras de Oslo. En la obra de Munch se identifican algunos trazos pincelados que conectan El Grito con otras obras. Munch, por ejemplo, usaba a menudo sombras y aureolas de colores alrededor de sus figuras para expresar una atmósfera de miedo, amenaza, ansiedad o intensidad sexual. El análisis psicológico de sus obras considera que esos cuadros son reflejos de una sexualidad insatisfecha y desequilibrada, de su difícil relación consigo mismo y de un pesimismo existencial sobre el ser humano.

La imagen muestra la forma de una persona en primer plano, tiene sus manos alrededor de su rostro que muestra asombro, la persona se encuentra aparentemente sobre un puente de madera. Tras él se ven dos figuras, al parecer humanas, probablemente un hombre y una mujer de acuerdo con la forma de sus vestimentas. En el fondo de la imagen se ve un paisaje difuso, casi derritiéndose junto con el personaje principal, este paisaje se muestra en unos colores rojizos muy predominantes que simulan ser un cielo, y bajo este cielo se ven una especie de dos montañas que se funden con lo que podría ser un río por su color azulado, turbio.

Figura 6. Francis Bacon, Pintura, 1946.

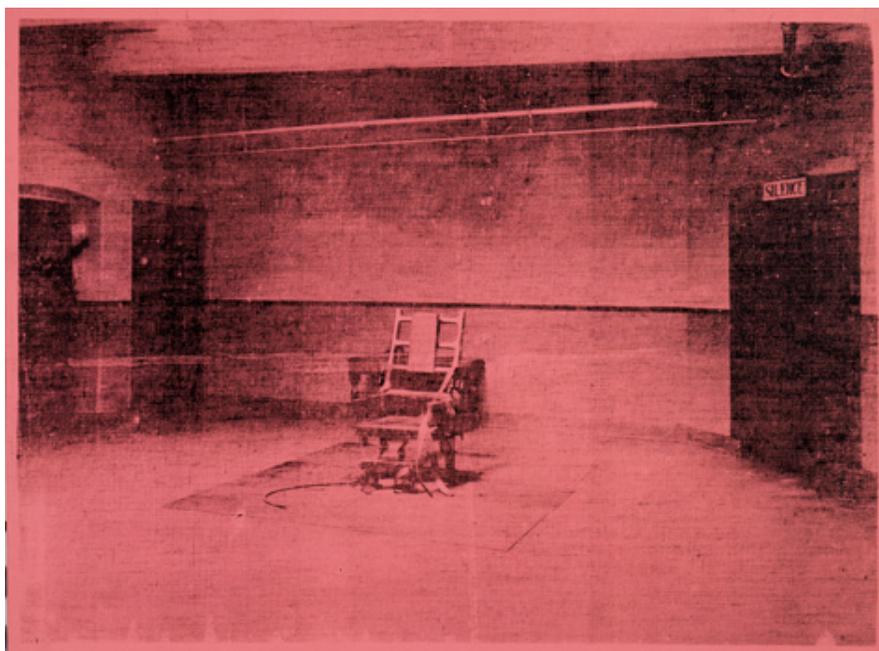


Fuente: FARENHEIT MAGAZINE, La tormentosa historia de Francis Bacon y sus pinturas.

<https://fahrenheitmagazine.com/arte/plasticas/la-tormentosa-historia-de-francis-bacon-y-sus-pinturas>

Descripción de la Tormenta. Pintura, es una obra sujeta a múltiples interpretaciones. Se observa principalmente un personaje de frente con un traje oscuro, su cabeza está incompleta y tiene una estructura oscura, como un paraguas que da sombra a su rostro y sólo deja ver sus dientes. En la parte inferior, borrosamente se observa una figura sobre lo que aparenta ser una alfombra roja, una estructura circular alrededor de estas figuras con trozos de carne empalados en la misma. En la parte superior de la obra el cadáver de un animal colgado con sus extremidades abiertas a cada lado del formato, como una crucifixión. Al fondo se puede identificar 3 persianas de un color magenta que apuntan hacia las figuras centrales. Las paredes de tonos rojizos con una mezcla de blanco armonizan la escena.

Figura 7. *Andy Warhol, De la serie Muerte y Desastre, Pequeña Silla Eléctrica, 1964.*



Fuente: HERALDO, A subasta una obra de Warhol, olvidada durante décadas en una bodega.

<https://www.heraldo.es/noticias/ocio-y-cultura/2021/05/15/a-subasta-una-obra-de-warhol-olvidada-durante-decadas-en-una-bodega-1492447.html>

Descripción de pequeña silla eléctrica: Aunque esta obra fue desarrollada en serie, con varios colores, en general la imagen muestra un espacio, una sala mediana con paredes altas, una especie de bodega. En la mitad del espacio se encuentra una silla eléctrica. Aunque la imagen se ve como una fotografía blanco y negro antigua, con pocos detalles, se puede observar diferentes elementos como el letrero de silencio, “SILENCE”, en el lado superior derecho, sobre lo que parecer ser una salida. Al lado izquierdo también se muestran dos salidas, la pared del fondo está dividida en dos partes casi iguales, la de arriba más clara que la de abajo, por una línea oscura horizontal. En el techo se ve un par de tubos (PVC) que dan la sensación de un espacio industrial. Bajo la silla, se ve dibujado un cuadrado, al parecer es la zona delimitada para no acercarse al momento de la ejecución.

Figura 8. Oswaldo Guayasamín, *El Grito I*, 1983.

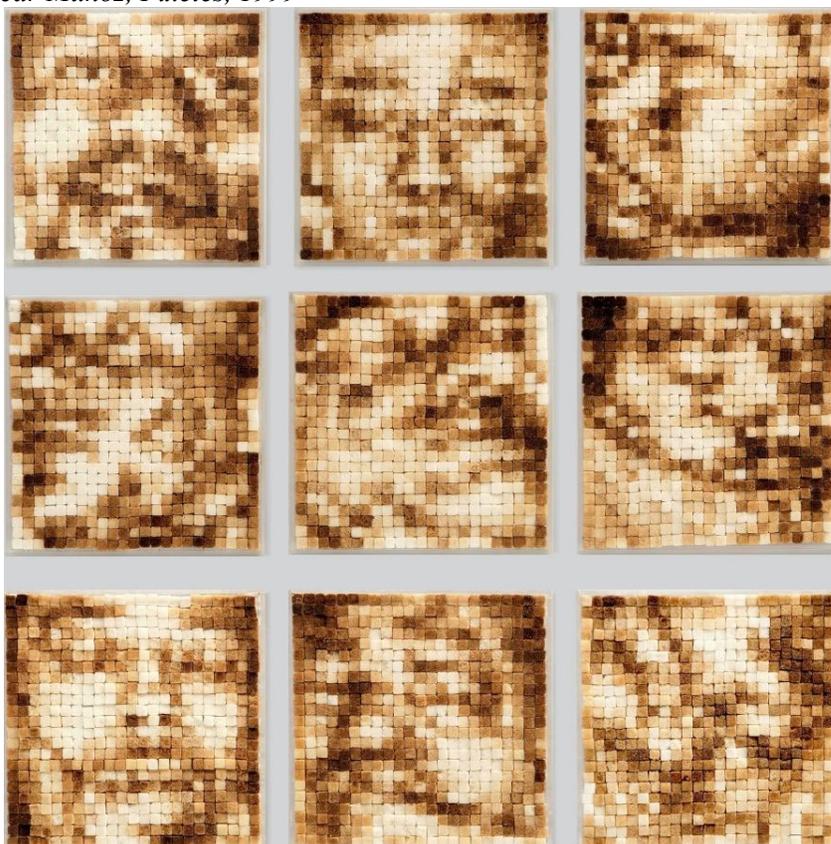


Fuente: EL PAÍS, El grito hiriente de Guayasamín, por Pedro Espinosa.

https://elpais.com/ccaa/2012/10/12/andalucia/1350065279_306577.html.

Descripción del grito hiriente de Guayasamín. Esta pintura es una de las interpretaciones de la famosa pintura de “El Grito” de Edvard Munch. En esta se muestra la mitad del rostro de una persona, un hombre, en primer plano, con una expresión de angustia y asombro, como si estuviera suplicando que lo que le está sucediendo cesara. La pupila de su ojo está completamente dilatada, lo que puede ser un indicio de estar en un lugar oscuro. La otra mitad de su rostro se ve cubierta por su gran mano la cual se ve rígida y casi temblorosa por los rasgos bruscos en sus nudillos. Los colores son terrosos, casi amarillentos y café oscuro, con unas sombras y luces duras, poco difuminadas, el fondo oscuro.

Figura 9. Óscar Muñoz, *Pixeles*, 1999

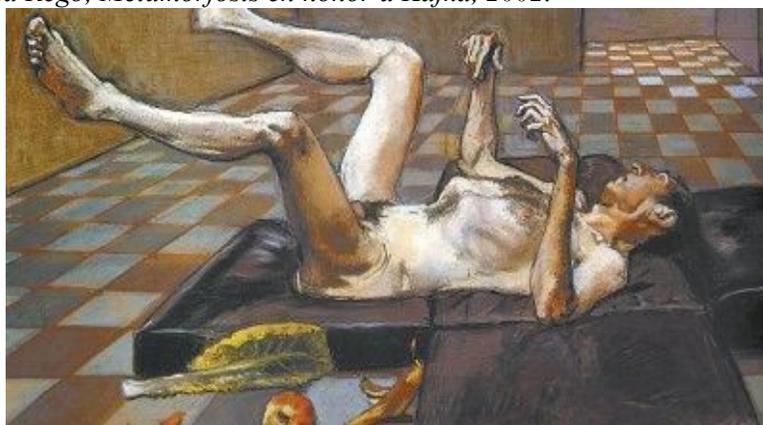


Fuente: MUSEO LA TERTULIA, PIXELES.

<https://www.museolatertulia.com/museo/coleccion/artista-oscar-munoz-5/>

Descripción de Píxeles. Esta obra está realizada en cubos de azúcar morena simulando píxeles y con un contraste alto de la imagen. Se encuentra fragmentada en 9 piezas cuadradas, como fotogramas. En cada fragmento se observa el rostro de una persona, la misma persona en diferentes ángulos, algunos con ojos abiertos, en otras cerrados, pero todas en un primerísimo primer plano. Lo que más se destaca es la expresión del rostro, no deja ver nada tras la persona que se muestra.

Figura 10. Paula Rego, *Metamorfosis en honor a Kafka*, 2002.



Fuente: SEMANA, Especial Mujeres (Impresa) Fábulas siniestras, Por: Juan Darío Restrepo

Figueroa. <https://www.semana.com/impresa/articulo/fabulas-siniestras/26374/>

Descripción de metamorfosis en honor a Kafka. En esta pintura se observa una persona acostada boca arriba, pero con sus brazos y piernas hacia arriba, entumecidas, casi inertes, simulando la postura de un insecto (cucaracha) cuando su muerte ha sido causada por un insecticida (el cual ataca el sistema nervioso del cerebro del insecto que provocan espasmos que causan su volteo).

La persona, al parecer un hombre, está acostado sobre 5 cojines cuadrados, planos, de color oscuro casi negro, parece ser de cuero por los visos que detalla y juntos conforman la forma

de una cruz. En primer plano, en el piso, se ve una especie de hojas secas o cáscaras de frutas secas, no se pueden identificar con claridad.

La escena sucede en una habitación con piso de baldosas cuadradas de color anaranjadas y blancas, simulando un tablero de ajedrez. Al fondo se ve la delimitación de la habitación por sus paredes y una entrada, sin puerta, que muestra el reflejo de un destello suave de luz.

Figura 11. Paula Rego, War, 2003.



Fuente: APOLLO, The International Art Magazine, Paula Rego pictures a world of pain.

<https://www.apollo-magazine.com/paula-rego-obedience-defiance-mk-gallery/>

Descripción Paula Rego War. En la obra se presentan dos figuras con cabeza de conejo en el centro, una de pie que viste un vestido azul y sostiene en sus manos a la otra figura que viste un vestido rosa. Esta última tiene manchas rojas, al parecer de sangre alrededor de los ojos y la boca; sus piernas y brazos se asemejan a los de un juguete, un peluche. Al fondo, detrás de las figuras, en el lado izquierdo de la composición, hay una figura de un insecto, un perro café y lo que parece ser un ave blanca que abraza a una mujer.

En primer plano se observan cuatro figuras: una cigüeña con las alas extendidas que tiene una de sus patas dentro del vestido rosa de otra figura con cabeza de conejo a su lado, una extraña criatura con un vestido y cintas rojas sobre su cabeza mirando a una pequeña mujer con un palo en sus manos y una vestimenta verde, como soldado. Al lado derecho detrás de las dos figuras principales, se observa un bebé o un juguete sin vida tirado en el suelo, en ese mismo lado, en la parte superior, la figura de un gato de color amarillo. El fondo tiene tres colores diferentes, en la parte superior un color azul turbio, en la mitad un bloque de color café, terracota y anaranjado y en la parte inferior un color amarillo. Una obra que según Paula Rego describe como “*beautiful grotesque*”.

*Figura 12. Jimmy Villegas, Daño Permanente, óleo sobre tela, 135 cm * 135 cm, 2017.*



Fuente: JIMMY VILLEGAS, Obra. <https://jimmyvillegas.com/obras/dano-permanente/>

Descripción de daño permanente. Una obra de tres que conforman la serie “Daño permanente” es una obra pintada en óleo sobre tela, con un formato cuadrado. En ella se observa la escena de un matrimonio, como una fotografía borrosa y oscura. Destaca, en el lado izquierdo, una pareja, los que se casa, usando trajes típicos de matrimonio occidental, la figura femenina usa un vestido blanco y velo, a su lado, cubriéndola un poco, la figura masculina usando un traje negro. Detrás de estos personajes, en el lado izquierdo se observa lo que parece ser un brazo y también una figura con un par de ojos iluminados. Hacia el lado derecho de las figuras, casi en el centro, dos niñas, con trajes blancos, viendo hacia el espectador y una figura, de pie, de una

especie de payaso, con máscara o maquillaje blanco, vestido de un enterizo rojo con círculos blancos. Sus brazos están abiertos en posición de recibimiento.

En el lado derecho, saliendo del formato se observa las manos de lo que aparenta ser un padre (de iglesia) con túnica blanca y una biblia en sus manos, en el fondo hay 2 ventanas pequeñas con figuras iconizadas de personas. Todas las figuras han sido pintadas de una forma borrosa, con grandes pinceladas que no dejan ver el detalle de los personajes, el fondo, y en general la atmósfera de la obra es azulada, con matices oscuros y zonas claras, muy brillantes.

Los Atormentados

*“I need to make things.
The physical interaction with the medium has a curative effect.
I need the physical acting out.
I need to have these objects exist in relation to my body”.*

Louise Bourgeois

La pintura no es terapéutica, tal vez si lo fuera habría ayudado a miles de “artistas atormentados” por sus problemas mentales, cosa que en realidad cuando leemos sobre ellos nos damos cuenta de que esos problemas eran uno de sus grandes atractivos, más allá de sus excentricidades, que a veces infiero que podrían ser exageraciones de autores como Berguer o Gombrich para crear fascinación, nos mostraban lo que sentían, lo que pensaban, lo que veían y en cierto modo hasta eran informativos. Para qué hablar si lo puedo mostrar, para qué explicar tanto algo que no me van a entender, pero que sí pueden apreciar y sentir empatía; no sólo con unos pocos, como sucedería al compartir lo que nos aqueja con algunas personas o psicólogos,

sino con un sin número de personas más, cada una con interpretaciones diferentes e incluso tiempos y espacios en los cuales a lo mejor ya ni existiremos. No diré que esa es la “magia” de la pintura, pero ciertamente tiene un poder altísimo tanto en la comunicación del artista como en la percepción del espectador. Es decir, la obra materializa la expresión de lo que se quiere decir y da lugar a múltiples formas de interpretación.

Lo anterior he podido evidenciarlo, de primera mano, durante los últimos años, realizando diferentes propuesta visuales y pictóricas, las cuales han sido en su mayoría respecto al cuerpo. Pero no el cuerpo bello y escultórico que conocemos o que plasmamos en las academias de arte (atelier), con un modelo posando y dándonos ángulos que hacen de nuestra composición muy armoniosa; me refiero a los cuerpos desde otras perspectivas, vistos de cerca, primeros planos, superposiciones de elementos corpóreos, pliegues, detalles, una visión de aquello que no vemos porque nos centramos en el cuerpo como un todo, en este caso el cuerpo como objeto de expresión y el espacio ausente en el formato.

El dibujo como oficio lejos de ser terapéutico sugiere en el artista una gran disciplina, en la etapa inicial del dibujo, desde la academia, hay que prestar atención al mundo que nos rodea: los objetos, el espacio, las personas, no como los conocemos, sino como formas, gestos, el movimiento y la línea que atraviesa. No es pensar de forma simbolizada, como que los ojos tengan formas ovaladas, sino que tienen diferentes formas geométricas y orgánicas que puestas en conjunto dan la sensación y se percibe la representación de un ojo; pero esto no se logra dibujando el objeto completamente. Dentro de los estudios corporales no sólo comprende la figura, el formato, la técnica, la tonalidad, todo en conjunto brinda una sensación y es ahí donde nos damos cuenta de que hay un cuerpo visto desde otra óptica.

El pánico y la pintura, dos conceptos que he apropiado en los últimos 4 años, coinciden en sus comienzos, se presentaron casi a la par, primero la pintura (2016), después el trastorno de pánico (2017), pero no es que me dé “pánico al pintar” ni que pintar me haga algún tipo de bien para sobrellevar el trastorno, ni más faltaba. Pero sí que han ido de la mano para estar en este punto e inquietarme con todos los cuestionamientos respecto a lo que sucede en el cuerpo y el cerebro durante un ataque de pánico, además de su incidencia en el mundo pictórico, desde sus representaciones mitológicas, la semiótica del pánico y las interpretaciones de artistas cercanos al concepto.

De la certeza a la improvisación

Según un estudio realizado en Colombia, los ataques de pánico tienen una tasa de prevalencia del 3% a 5.6%, y el trastorno de pánico entre el 1.4% a 2.9% el cual suele ser más frecuente en mujeres. La edad promedio que aparecen estos episodios es después de los 25 años, aunque es posible que suceda en cualquier otro momento de la vida y así mismo desaparezca sin necesidad de un tratamiento. (Torres et al, 2011).

Una de las dificultades en la comprensión del TP, es la carencia de documentación visual que existe de pacientes que lo padecen y los criterios de confidencialidad para acceder a dichos documentos. Los ataques de pánico, a diferencia de otro tipo de ataques con origen en afecciones físicas, son difíciles de predecir por ser una respuesta espontánea del cuerpo y sin evidencias conscientes de lo que pueda derivar un ataque.

Es por esto que el sometimiento a pacientes con TP ante pruebas de estrés presentan pocos resultados que pudieran ser útiles en el proceso de documentación como referentes para la

creación visual. Dicho artículo ahonda un poco más en la postura de estos autores que evidencian la dificultad al diferenciar el diagnóstico del ataque de pánico de un ataque de epilepsia del lóbulo temporal por tener “mecanismos anatomopatológicos y fisiológicos comunes, y ello explica su similitud semiológica”, lejos de ser algo negativo, esclarece algunos signos y síntomas posibles de determinar.

Cuando la palabra es irrelevante

“Everybody lies” Dr. House.

El artista, pintor, Francis Bacon (1909-1992) generaba una especie de “deformaciones figurativas” en toda su obra, él afirmaba que lo que hacía era pintar el reflejo de la realidad, una realidad que para las personas promedio podría resultar perturbadora, con imágenes, en el caso de la representación de personas, que resultaban inquietantes, desfiguradas, en grandes proporciones, cuerpos mutilados que contrastaban con los fondos neutros y demás elementos, al parecer sin importancia ni desfiguración alguna. Semir Zeki, neurobiólogo, se apoya en las pinturas de Bacon evidenciando que la premisa que el artista difundía, el generar un shock visual con sus obras, cumplían con su cometido y cómo esto generaba toda una actividad en el cerebro del espectador, desde el conocedor hasta aquel que no tenía cercanía con las artes visuales. Su estudio se fundamenta en lo que denomina Neuroestética, un estudio basado en los procesos que se experimentan a nivel cerebral al momento de contemplar una obra de arte (visual).

El enfoque desde la ciencia para estudiar la percepción del arte va más allá de supuestos o síntesis derivadas de otros estudios cercanos. Si bien es posible realizar reflexiones respecto a lo

que los espectadores puedan percibir (y describir) de la pieza (visual) que están contemplando, también es posible medir realmente aquellas sensaciones o emociones basadas en la codificación de las expresiones faciales, como sucede con la compañía de desarrollo de software de reconocimiento *Afectiva*: “En un principio, *Afectiva* apostó por dos productos: un dispositivo que se llevaba en la muñeca llamado *Qsensor*, capaz de medir la conductividad de la piel, la temperatura y los niveles de actividad (medidas que pueden ser indicadores de estrés, ansiedad, problemas para dormir, ataques y otros problemas médicos); y *Affdex*, el software de codificación facial”.

Infortunadamente la compañía dejó de lado el desarrollo de *Qsensor*, el equipo capaz de detectar signos fisiológicos para predecir ataques. Sin embargo, *Affdex* es un software que, además de ser utilizado en estudios de investigación de mercado, también es posible hacer uso del mismo en espacios educativos, con capacidad de distinguir distintas culturas de más de 52 países diferentes y una base de datos de más de 1 millón de expresiones faciales; lo que la hace muy precisa e importante en aquellos casos dónde las personas no están dispuestas a expresarse o realmente no saben cómo hacerlo, especialmente en ambientes virtuales donde la comunicación (corporal) puede ser limitada. Una herramienta clave para la reflexión respecto a la valoración y medición del impacto de la obra en los espectadores frente a la creación que es posible implementar en un futuro, entendiendo el resultado de la investigación en la etapa que se encuentra este proyecto.

¿Se podría representar los estados del trastorno de pánico a través de la pintura?

La investigación desde las diferentes áreas que estudian los trastornos mentales arrojan datos muy concretos de las manifestaciones corpóreas del sujeto al momento de sufrir un ataque de pánico, la comparación con los ataques de epilepsia de lóbulo temporal y el reto que supone su diagnóstico presenta información precisa que, en conjunto con el registro de experiencias propias y ajenas sobre el TP, brindan una posibilidad de generar piezas visuales, pictóricas, partiendo de la recreación de escenas que se presentan durante un ataque y que son posibles de documentar por medio de la fotografía de personas puestas en ese contexto subjetivo, creado.

El propósito sin retorno (hipótesis)

Si el pánico se representa visualmente a través de la pintura, entonces es posible evidenciar el mismo por medio de un universo pictórico de expresiones generando además una comprensión del trastorno de pánico, un mensaje que posibilita interacciones e interpretaciones subjetivas en tiempos y espacios diferentes sin necesidad de retroalimentación o imposición de ideales sobre el mismo. Una acción informativa, un propósito sin retorno.

Capítulo III

Mudo / diciente

La mano como extensión del cerebro

“... ¿Qué privilegio es ése? ¿Por qué un órgano mudo y ciego nos habla con tanta persuasión?”.

H. Focillon (1934)

Fisiológicamente, la mano es una extremidad del cuerpo unida a la extremidad del antebrazo, la cual va desde la muñeca hasta la punta de los dedos, es un instrumento capaz de adaptarse y realizar diferentes acciones de acuerdo con las necesidades del ejecutante. Las manos permiten al ser humano sostener objetos, manipular instrumentos de precisión e incluso crear.

El termino, en latín, *manus*, *manipulus*, del cual se deriva la palabra mano, revela que el hombre es aquel que tiene la capacidad de manipular. Anaxágoras, en relación con la inteligencia, pensaba que el hombre era superior a los animales por poseer manos, las cuales le brindan a su capacidad de conocer el mundo exterior, su independencia e incluso se convierten en diferentes herramientas y medios de defensa; como lo define Aristóteles “instrumento de instrumentos”.

La mano posee una extrema sensibilidad y precisión. Si bien es una prolongación del cerebro, su interrelación y gran ocupación de sus centros nerviosos en la corteza cerebral hace que se complementen, pues la mano además de generar conocimiento a partir de la información que percibe también ha permitido el desarrollo cognitivo y modificación física del cerebro del hombre.

El Gesto

“He pintado durante medio siglo como si gritara desesperadamente.

*Y mi grito se añadió a todos los otros gritos que expresen
humillación y angustia en la época en la que vivimos”.*

O. Guayasamín (1976)

La comunicación no verbal se basa en movimientos corpóreos visibles que comunican diferentes mensajes. Los gestos pueden expresarnos estados de ánimo; de salud; sentimientos; pueden, o no, estar acompañados del habla, siendo así de carácter natural, espontáneos, inconscientes, artificiales y convencionales, dependiendo del contexto.

El rostro y las manos son las partes del cuerpo más comunicativas, siendo la segunda tan importante que puede llegar a comunicar aquello que no somos capaces de expresar por medio de la palabra.

Figura 13. Oswaldo Guayasamín, *Las manos*, serie completa, 1968.



Las manos (1968). Serie completa.

Nota: Fuente UNESCO, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. GUAYASAMIN, Oswaldo (1919-1999).

<http://www.unesco.org/artcollection/NavigationAction.do?idOeuvre=3046&nouvelleLangue=es>

Descripción de la Mano. Esta serie de pinturas consta de 13 piezas pintadas por el artista ecuatoriano Oswaldo Guayasamín. En ellas retrata diferentes emociones, sentimientos de angustia, dolor, crueldad, con una gran expresividad pictórica, mensajes trágicos y sociales a través de las manos, las cuales son las protagonistas de su temática. Se observa una paleta grisácea, con tonalidades azules en el fondo, las manos que ocultan los rostros con trazos muy marcados expresan brusquedad, sombras fuertemente marcadas, casi negras, se funden con los bloques de sombras del fondo. Estas piezas fueron realizadas durante los años 60, durante una etapa del artista que llamaba *La edad de la ira*.

La mano del artista

Las representaciones pictóricas se remontan a nuestros antepasados prehistóricos, la mano ha sido objeto de representación además de herramienta. Con ella es posible expresar ideas e intenciones de la mente como también representar al sujeto mismo, el autor de la obra.

Los estudios de representación del cuerpo humano o fragmentos del mismo por medio de un boceto continúan siendo parte metodológica importante de las escuelas y academias de arte. Con estos estudios es posible comprender aquellos elementos que componen la obra como la luz, sombra, color, forma, perspectiva; la mano como modelo más cercano del artista y más complejo por las múltiples formas que puede adoptar son objeto de estudio por excelencia en la figuración pictórica.

Cargada de simbolismos por diferentes culturas, la mano del artista es la única que se puede asemejar, con restricciones, a “la mano de dios” por su capacidad de imaginar crear y de destruir.

Numerosos artistas han representado las manos en diferentes expresiones. Sin embargo, las representaciones de la mano del propio artista han permitido que se escalen a nivel de obra por su forma, apariencia; además como objeto de conocimiento propio que evidencia su ser, su sentir, sus alegrías, temores, momentos de tensión, alivio, etc., dónde el artista la congela en un momento con una finalidad sugestiva.

Figura 14. Cueva de las manos Argentina



Fuente: Instituto Nacional De Antropología Y Pensamiento Latinoamericano.

<https://inapl.cultura.gob.ar/noticia/conservacion-y-gestion-sostenible-del-patrimonio-cultural-cueva-de-las-manos-10000-anos-de-historia-en-la-patagonia/>

Descripción Cueva de las manos. La Cueva de las Manos es un sitio arqueológico con pinturas rupestres, ubicado en el profundo cañón del río Pinturas, al noroeste de la Provincia de Santa Cruz, Patagonia, Argentina. En ella se observa la representación de un número significativo de manos humanas plasmada en negativo con pigmentos naturales de frutos, plantas y rocas molidas, pátinas rojizas, ocre, amarillo, café y negras que además utilizaba la sangre de los animales cazados y la grasa de estos como aglutinante.

Su técnica en aerosol soplado era realizada con huecos medulares de huesos de animales. Es catalogada como una de las expresiones artísticas más antiguas de los pueblos sudamericanos,

ha sido designada Monumento Histórico Nacional y declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

Figura 15. *Figura 15. Alberto Durero. Estudio de tres manos, 27 x 18 cm, 1494-5.*



Nota: Guggenheim Bilbao Museoa De durero a rauschenberg: la quinta. esencia del dibujo. Obras maestras de las colecciones albertina y guggenheim. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/de-durero-a-rauschenberg-la-quintaesencia-del-dibujo-obras-maestras-de-las-colecciones-albertina-y-guggenheim>

Descripción de estudio de tres manos. En este estudio que presenta el artista se observan tres manos en diferentes posiciones, una semi abierta con índice y pulgar juntos, una empuñando la mano y la tercera, en la parte inferior del formato, con sus dedos flexionados menos el índice y el pulgar ligeramente extendidos. Posteriormente Durero realiza una serie de estudios de manos, entre estos se destaca uno llamado “*Estudio de las manos de un apóstol*”, conocido popularmente como “*Manos que oran*”, realizada en el año 1508.

Figura 16. Auguste Rodin. *La mano de dios*, 1840



Nota: Fuente LA MANO DE DIOS <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/8262/>

Descripción la mano de Dios. La Mano de Dios, también llamada La Creación, es una escultura realizada en mármol con una altura aproximada de un metro. El mármol se encuentra en su estado natural, sin pulir en grandes superficies de la escultura. Sin embargo, la figura prominente es una mano que emerge de la base de la pieza, está totalmente definida y sostiene en ella dos figuras humanas que también emergen de un trozo de mármol rustico, como si se estuvieran creando, un poco la representación de Adán y Eva, ambas figuras en posición fetal se acogen a la mano, la de su creador.

Figura 17. Brassai. *La mano derecha de Picasso, 1944*



Nota: Fuente PHOTOGRAPHY, LA PALMA DERECHA DE PICASSO

<https://holacultura.com/la-palma-derecha-de-picasso/>

Descripción de la mano derecho. Como si intentase leer la mano del artista, exponerla para descifrarla, la fotografía de Brassai muestra la palma derecha de Picasso extendida de forma vertical, dónde se observan sus dedos gruesos, robustos y la textura de las líneas que marcan sus pliegues. Una fotografía a blanco y negro con fondo agrisado de textura ligera y la sombra de la mano con mayor oscuridad, difusa, generando una sensación de que fuera un dibujo académico más.

Figura 18. Louise Bourgeois, *10 AM Is When You Come to Me*, 2006



Fuente: LOUISE BOURGEOIS, THE COMPLETE PRINTS AND BOOKS, 10 AM IS WHEN YOU COME TO ME (SET 6), FROM THE SERIES OF INSTALLATION SETS (1-10), https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/objbytag/objbytag_tag-vo203974.html

Descripción de When You Come to me. “10 am is When You Come to Me” es una obra realizada en veinte formatos rectangulares que juntos forman una sola composición no lineal. El papel en el cual se realizaron las pinturas era de hojas de partitura musical. Sobre estas se

observan pintadas manos de color rojo y rosa, en algunas apenas un dibujo de manos, en su mayoría con las palmas abiertas, pero también varias de estas sosteniéndose entre ellas con diferentes poses. Estas manos representan las manos de la artista y su asistente Jerry Gorovoy. Uno de estos formatos tiene el dibujo de un reloj con sus manecillas que indican las 10 a.m., las manecillas del reloj están dibujadas como figuras humanas desnudas, una masculina y otra femenina. Sobre la figura del reloj, en la parte inferior del formato, aparece el título de la obra, “10 am is When You Come to Me”, escrito con pintura roja. Cada una de las hojas está enmarcada individualmente y se montan creando una cuadrícula.

Hieratismo

La mano solitaria, apartada del cuerpo, aún en extrema quietud, lejos de ser una figura rígida e inexpresiva, es capaz de crear en el imaginario del espectador la continuación de la forma del sujeto que la posee.

Observar la pérdida de control de estas extremidades, como manifestación propia o externa de una crisis que afecta las funciones motoras del cuerpo, difiere de la representación ideal, estática y solemne que podrían ser propias de un creador.

Figura 19. *Figura 19. Auguste Rodin. La larga mano apretada, 1985*



Fuente: MUSÉE RODIN, OBRAS <https://www.musee-rodin.fr/es/musee/collections/oeuvres/catedral>

Descripción de la larga mano apretada. Una imagen perturbadora desde su primera impresión. Saliendo de los telares, la larga mano que aprieta sus dedos en posición contraria a su naturaleza, rígida, inestable, una escultura muy expresiva por la dureza de sus trazos que representan las venas, músculos y la tensión de la extremidad. Saliendo del lado derecho superior, verticalmente en el centro de la fotografía, con sus dedos en dirección al extremo inferior del formato, la figura de la mano no nos muestra la escena completa, pero deja al espectador con preguntas sobre lo que está sucediendo.

Figura 20. *Andrés Serrano. Suicidio por veneno de rata, 1992.*



Fuente: FOTOGRAFICA MX, ANDRÉS SERRANO, LA MORGUE, VENENO (PARA RATAS), SUICIDIO II, 1992, DE LA COLECCIÓN CENTRO CULTURAL ARTE CONTEMPORÁNEO. <https://fotografica.mx/fotografias/la-morgue-veneno-para-ratas-suicidio-ii/>

Descripción de suicidio por veneno de rata. La fotografía muestra el torso, de lado, de una mujer semi desnuda acostada. Su rostro está oculto con una tela café, sus manos rígidas elevadas sobre su pecho con una acción de estar empuñando sus manos, juntándolas. El fondo oscuro con una atmósfera cálida, se pueden ver incluso los vellos de la mujer aún erizados. La luz dramática con fuertes sombras da la ilusión de que el cuerpo estuviera aún con vida.

Capítulo IV

AB UNO AD DECEM

“Siempre he tratado de expresar los sentimientos internos a través de la tensión muscular ... sin la vida, el arte no existe”.

Auguste Rodin.

El tiempo identificado para llegar a la máxima expresión del ataque de pánico se resume en diez minutos (López, G. J., Quaranta, A. M., & Quaranta, T. R. (2007), que parecen ser diez horas para quien lo padece. Diez son los síntomas identificados como los más comunes y angustiantes, del uno al diez es el conteo que se realiza durante la respiración consiente postpánico. Diez son los dedos de las manos, extremidades sensibles que captan el exterior para la comprensión en nuestro cerebro. A continuación, se presenta cada una de las obras y su descripción.

UNO

Figura 21. Decem ruber



Nota: Ficha Técnica. Título: DECEM RUBER. Técnica: Acrílica sobre tela. Medidas: 1,20 m * 70. Año: 2021

Concepto general

La palabra parestesia viene del griego *paraísthēsis*, *pará* 'impropio', *aísthēsiā* 'percepción' y su acepción consiste en un conjunto de sensaciones anormales. Consiste en una sensación anormal que puede manifestarse como hormigueo o entumecimiento de las extremidades. Por lo general suele ser transitoria, se asemeja a la rigidez producto de apoyar la mano por mucho tiempo sobre una superficie o, por ejemplo, cuando estamos sentados y al levantarnos experimentamos una sensación de "adormecimiento" en pies o piernas, acompañada

de pinchazos y la experimentación de quema o comezón. Es posible que la parestesia suceda en personas con problemas del sistema nervioso o circulatorio.

Durante un ataque de pánico puede aparecer como uno de los síntomas físicos, cuya semiología implica la inmovilidad motora de las extremidades. En este caso es posible que manos y pies tengan movimientos involuntarios acompañados de rigidez. Esta sensación puede detonar más síntomas físicos alarmantes, por el hecho de ser un síntoma incapacitante, pues quien la padece pierde el control y la autonomía de sus movimientos.

Concepto específico

Las manos comienzan a sentirse extrañas, como si no estuvieran atadas al antebrazo, se sienten lejanas, quietas, lo que genera una necesidad de moverlas pues es necesario confirmar que continúan siendo parte del cuerpo. Abrir y cerrar, subir y bajar las manos, pero estos movimientos, lejos de ser un alivio, comienzan a ser inquietantes, están adormecidas, frías, pálidas y rígidas, mover cada dedo se convierte en un reto, ensimismadas se contorsionan, se entumescen lentamente hasta quedar inmovilizadas, como si se tratara de un caso de *rigor mortis*, imposible de manipular hasta que el efecto termine.

Acorde con su etimología brinda, entonces, una forma de definir la sensación, algo impropio, que no hace parte del sujeto, como el movimiento involuntario de las manos, la inseguridad, la sensación de impotencia, la desestabilización.

Enfoque

La obra derivada de este concepto, además de contener un componente expresivo de carácter subjetivo, tiene un enfoque comunicativo y gestual que apunta a las extremidades

representadas. No sólo da cuenta del síntoma definido como parestesia, también brinda información del sentir de la persona retratada.

Alegoría

Como si de una condena se tratara,
una acción censurable,
¿Cuál es?
Las razones son todas y ninguna,
la desaprobación se manifiesta,
el agua en estado sólido parece no inmutarse,
los grilletes se aseguran,
es momento de rendirse.

Interpretación

Las manos como principal protagonista, pálidas, frías, como si les faltara vida, como si su circulación sanguínea fallara. La posición vertical de las mismas afirma que su coloración no es natural. Se muestran enfermas y con movimientos bruscos, es posible pensar que están pidiendo ayuda de forma discreta, pues la posición en la que se encuentran no dan una señal clara de lo que está sucediendo.

La posición de los brazos direcciona la mirada, forman una figura triangular que enfatiza, en la parte superior del formato, en su cúspide, las manos. Como si se tratara de un delta (Δ), manifestando el incremento de la impotencia por la incapacidad de expresión, su punta superior,

las manos inclinadas hacia la derecha nos advierten de algún acontecimiento futuro, probablemente más fuerte que el que nos enseña.

Se ven débilmente protestantes ante la dominación, los dedos han perdido fuerza, no se cierran para formar un puño firme ni se abren completamente para mostrarse, han sido vencidas en su intento.

Las manos compiten con las tonalidades intensas del rojo de fondo que ha absorbido ese líquido vital del cual carecen, coagulado, pierde su liquidez y forma una textura, un empaste que difícilmente ha sido plasmado por un pincel.

Objetivo Conceptual

La pieza presentada refleja, además del síntoma de la parestesia en las manos, una acción dónde la lucha contra el síntoma y los pensamientos de peligro inminente que se apoderan en su totalidad del sujeto: la rendición.

Las manos arriba, sufriendo casi inmóviles, sin armas o estrategias que pueda usar a su favor, comunican el acto de rendirse, de no continuar con el enfrentamiento entregándose a su oponente. En este caso, lejos de ser un alivio o cese de “la guerra”, representa el sometimiento del individuo y la entrega del poder.

Forma y estructura

Obra bidimensional de formato rectangular. En el primer plano se observan dos manos, al parecer de la misma persona, ambas en posición vertical (alzadas) y con sus dedos rígidos semi flexionados hacia la palma de la mano. La mano del lado izquierdo sobresale de un extremo del

formato, formando una diagonal y se sobrepone a la mano del lado derecho. Sin embargo, es posible ver que no se tocan entre sí, la mano del lado derecho vertical se encuentra próxima al límite del formato. El fondo plano de color rojo con diferentes tonalidades se ve por el espacio negativo de las figuras.

Estilo

DECEM RUBER es una pieza de carácter figurativo, se enfoca en las extremidades superiores del cuerpo humano con énfasis en la gestualidad de las manos. La dualidad de una paleta de colores fría VS. una paleta de colores cálidos, luces y sombras marcadas muestran una tensión entre las partes. Se observa la torsión involuntaria del cuerpo, pinceladas controladas y otras sueltas que dan una sensación de “inacabado”, los colores entremezclados en el mismo lienzo saltándose el proceso académico y riguroso de mezclar en la paleta, generan espontaneidad y movimiento.

Detalles

En la base de la obra se evidencia el efecto inacabado que dan las pinceladas rústicas sobre la pieza, en el resto de la composición, las pinceladas son un poco más cuidadas y detallan más la figura.

Objetivo de producción

Puntualmente la pieza refleja el síntoma de la parestesia, propia de uno de los momentos que se reflejan durante un ataque de pánico.

Alcances y limitaciones

Si bien la obra fue realizada en diferentes lapsos, cada uno de los momentos dispuestos a la producción de esta estaba limitado para generar una mayor presión en la artista y crear una obra con aspecto de rapidez, pero con detalles figurativos y cuidados en la pieza.

Referentes análogos

Obra: Daño Permanente – Jimmy Villegas, Colombia 2017

Montaje: Historia violenta y luminosa – José Pedro Godoy, Chile 2017

DUO

Figura 22. Figura 22. Novem et dimidium, 2021



Nota: Ficha técnica. Título: NOVEM ET DIMIDIUM. Técnica: Acrílico sobre tela.

Medidas: 1,20 m * 70. Año: 2021

Concepto general

Disnea del latín *dyspnoea*, que a su vez viene del griego *dusptoia*, *duspnooç*, *duç* mal y *pnéw* (pneúma en latín y *pneu* en indoeuropeo) respirar (Rangel A, Basave MN, 2002). Es decir que disnea se refiere a toda acción consciente de sentir malestar al respirar. Sin embargo, la disnea es causada propiamente por enfermedades cardiopulmonares o, incluso, puede aparecer en situaciones no relacionadas como, por ejemplo, demasiado ejercicio o, en este caso, un ataque de pánico; y es esencialmente falta de aire o ahogo. Su relación con el TP genera en el individuo un

malestar extremo que desencadena angustia, dolor y opresión en el pecho, el cual puede confundirse con un síntoma físico propio de enfermedades cardiovasculares o respiratorias, como el asma.

Dada la cercanía entre enfermedades respiratorias y el síntoma de disnea en los ataques de pánico, es una de las causas más frecuentes de visitas a urgencias médicas y prioridad de atención en pacientes, como también personas con patologías respiratorias tienen un mayor riesgo de padecer ataques de pánico o trastorno de pánico (Goodwin and Eaton, 2003).

Concepto específico

Imagina que tienes sed, mucha sed. Vas en un transporte público a tu sitio de trabajo, vas tarde, pero continúas con sed, se vuelve casi incontrolable. Pero si te bajas del transporte pierdes tiempo, es mejor esperar. Comienzas a tragar saliva, prácticamente ya no tienes, todo tu esfuerzo por ganar tiempo es inútil porque no dejas de pensar en que tienes sed, el conflicto ahora es que ya tu lengua no hace el movimiento natural de mantener tu boca medianamente hidratada, ya ni siquiera puedes tragar. Sientes un bloqueo, nada entra; ni saliva, ni aire, ni nada. Querer tragar y no poder, es decir que si tomas agua va a empeorar. Sigues en el transporte, pero ahora es como si el espacio se redujera; por supuesto, es producto de tu mente, pero no puedes tragar porque nada entra... y ahora tampoco por la nariz. El movimiento natural de tu respiración comienza a ser cada vez con más dificultad, nada entra, ni agua, ni saliva, ni aire.

Enfoque

La obra representa el concepto disnea como malestar, pero se enfoca principalmente en el momento de auto consolución. Es decir, un momento íntimo que únicamente la persona que siente este síntoma puede llegar a controlar, como sucede en diferentes casos de ataques respiratorios. Se observa no sólo las extremidades superiores (manos), sino también su papel dentro de la práctica de autocontrol en relación con el cuerpo doliente.

Alegoría

Presión y serenidad,
Una comprime,
La otra relaja,
En un punto medio no hay luz,
Tampoco hay sombra,
Es un punto medio,
El peor de todos.

Interpretación

Se observa el cuerpo semidesnudo, parte superior incluidas las manos. Estas últimas se encuentran en dos estados, la mano del lado superior derecho, en una acción de comprimir, se encuentra en colores con una paleta fría. Los dedos en una posición deforme sujetan la mitad de cuello y mandíbula, como sosteniéndola; ejerce presión, controla, destruye. Por otro lado, la mano serena desde el extremo inferior del formato, vertical, con un movimiento suave hacia el

lado derecho, presenta una paleta de colores más rojizos y con mayor naturalidad; no ejerce presión, suave al tacto en relación con el cuerpo, agarra una porción del cuello, como tratándose de un masaje, no lastima.

En el formato no se observan espacios negativos. Se encuentra la figura, femenina, que ocupa todo el espacio. Un plano de acercamiento sin bordes definidos, un “acercamiento a la cámara” que muestra un detalle del método de autocontrol frente al mal respirar.

Objetivo Conceptual

En la pieza se observa, además del reflejo puntual del síntoma de ahogo (disnea), el reflejo del momento inaplazable del inicio del ataque de pánico y la acción desesperada de las manos en búsqueda de la calma: Presión y serenidad.

Un acercamiento al lente, una necesidad de generar calma en la tormenta, un grito de ayuda al propio cuerpo para frenar el caos.

Forma y estructura

Obra bidimensional de formato rectangular. En el fondo la parte superior de un cuerpo al parecer femenino, desde su quijada hasta dónde termina su pecho, sin rostro. Frente al cuerpo dos manos, la primera sobresale del lado superior derecho, la cual sujeta con fuerza el cuello y parte de la quijada; la segunda desde la parte inferior izquierda, hace un recorrido en la mitad del formato y del cuerpo, cubre parte del pecho y sujeta con el dedo pulgar y el extremo interno de la mano una porción del cuello. Toda la pieza se encuentra realizada con una paleta de colores limitada, en su mayoría colores fríos que destaca con colores rojos y violetas.

Estilo

NOVEM ET DIMIDIUM es una pieza figurativa con un acercamiento del cuerpo humano en el formato entero, sin espacios negativos. Sus principales protagonistas son la parte superior del cuerpo, cuello, pecho, y manos. Su paleta es en su mayoría fría con sombras muy marcadas y poca suavidad entre las pinceladas que dan una sensación de “inacabado” o rapidez en su proceso.

Detalles

La pintura del cuerpo en la pieza no descubre partes íntimas, sin embargo, hay una insinuación a descifrar estas partes sin perder el ritmo del síntoma retratado.

Objetivo de producción

En la pieza se puede evidenciar la disnea como síntoma característico del ataque de pánico. Sin embargo, tiene una doble interpretación, ya que las manos propician un momento de tensión y serenidad, como reconfortando el cuerpo doliente.

Alcances y limitaciones

Si bien la producción de la obra desde su composición fotográfica tenía la intención de mostrar uno de los síntomas característicos del ataque de pánico (disnea), logra tener una doble interpretación que a su vez puede confundir al espectador y crear un discurso distinto al planteado originalmente.

Referentes análogos

Obra: Pintura - Francis Bacon, Reino Unido 1946.

Montaje: Historia violenta y luminosa – Jose Pedro Godoy, Chile 2017

TRIBUS

Figura 23. Figura 23. Octo Purpura, 2021



Ficha técnica. Título: OCTO PURPURA. Técnica: Acrílico sobre tela. Medidas: 1,20 m * 70 cm. Año: 2021

Concepto general

Uno de los síntomas que sucede antes, durante y después del ataque de pánico son los episodios de inestabilidad. La palabra inestabilidad proviene de sus raíces latinas, in- negación, stare - estar en pie, bilis- que puede. Es decir que la inestabilidad hace referencia a la incapacidad de permanecer estable o un estado de constante desequilibrio. La inestabilidad corporal se puede pronunciar debido a una alteración de las vías sensoriales en relación con el sistema nervioso central (Renaud, J. et al 2003), en el momento de un ataque de pánico los individuos suelen sentir

desestabilidad, sensación de desmayo y visión borrosa u oscura, lo cual genera confusión y alteración del sistema visual y somatosensorial. Este síntoma no llega a ser grave ni tampoco llega al punto del desmayo. Sin embargo, su sensación se presenta como un desequilibrio constante que genera un aturdimiento desde el inicio e incluso puede durar horas después del ataque de pánico.

Concepto específico

Intenta sujetar tus manos desde tu espalda, una sobre la parte superior y otra desde la parte baja. Intenta que sea lo más desesperado posible, como si de ello dependiera tu vida; ahora piensa que no lo logras, o que cuando lo logras no puedes sostener la posición. Es difícil si no tienes práctica, incluso duele. Las extremidades sufren, hombro, costillas, la piel, la circulación sanguínea se entrecorta, sudas, te mareas, te desestabilizas.

Enfoque

En la obra se puede evidenciar una forma sugestiva de inestabilidad, representa este síntoma desde una acción que, si bien no sucede durante el ataque de pánico, puede reflejar la sensación si el espectador la interioriza (e incluso si la interpreta corporalmente hablando).

Alegoría

Si no me alcanzas

Sucedan cosas

Si me alcanzas

También

Interpretación

La obra presenta, como novedad, el cuerpo desde su espalda. Puesto en el lado derecho del formato, sugiere las manos puestas en posiciones inusuales, ambas, al parecer, tratando de alcanzarse la una a la otra sin lograrlo. La mano que se encuentra en el extremo superior, relajada y semicerrada; la mano desde el punto inferior, con la palma abierta, tensa y pegada a la espalda, como si intentara aferrarse al cuerpo. No se siente como una lucha, sin embargo, se puede interpretar como un momento de incertidumbre y esfuerzo sin éxito. En el lado izquierdo un espacio negativo que abarca casi la mitad del formato, desde arriba hasta abajo. En general la obra tiene colores violetas y púrpura. Sin embargo, la mano inferior y algunas zonas del cuerpo resaltan colores rosa fuertes que generan tensión.

Objetivo Conceptual

Además de reflejar el síntoma específico de la inestabilidad, la obra presenta una acción inalcanzable, una lucha entre dos fuerzas que se atraen y se repelen por naturaleza. Es una incertidumbre constante que físicamente aqueja.

Forma y estructura

Obra bidimensional de formato rectangular, su paleta de colores es limitada, se observan colores fríos y violetas con tonos rosa y rojizos intensos. Un cuerpo de espalda en la parte derecha del formato, con dos manos que sobresalen de cada extremo, una desde la parte superior con soltura y la otra desde la parte inferior generando tensión y muy cercana a la espalda. El fondo se deja ver desde el lado izquierdo del formato, en un color violeta con vetas más oscuras no uniformes.

Estilo

OCTO PURPURA es una obra figurativa que juega con un gran espacio negativo casi con el mismo protagonismo que la figura. Deja ver las manos como extremidades principales, pero en relación con una zona poco explorada como lo es la espalda para dar a entender una sensación. Es un poco más sutil en sus trazos, aunque conserva las pinceladas marcadas en el fondo que dan un aspecto rústico a la totalidad de la pieza.

Detalles

Si bien la pieza tiene varios puntos de atención, la mano que se encuentra en la parte inferior del formato se encuentra mucho más detallada y acabada que el resto de la obra, esto hace que sea un punto protagonista.

Objetivo de producción

El principal objetivo de producción era la representación de la inestabilidad como síntoma característico durante y después de un ataque de pánico. En ella se muestra una acción inusual del cuerpo que genera esa sensación.

Alcances y limitaciones

Esta obra tiene varios puntos de interés que hace que distraiga al espectador, estos puntos a su vez pueden generar poca relevancia en la pieza, teniendo en cuenta que tanto el espacio negativo como la figura tienen casi el mismo protagonismo en la pieza.

Referentes análogos

Obra: 10 AM Is When You Come to Me - Louise Bourgeois, USA 2006.

Montaje: Historia violenta y luminosa – José Pedro Godoy, Chile 2017

QUATTUOR

Figura 24. Frigidus frigus, 2021



Ficha técnica. Título: FRIGIDUS FRIGUS. Técnica: Acrílico sobre tela. Medidas: 1,20 m

* 70. Año: 2021

Concepto general

Definir el escalofrío puede ser como una sensación repentina de frío intenso en el cuerpo, esta sensación que se produce por un cambio brusco de temperatura. El termino escalofrío en su etimología viene del prefijo < es > es decir < ex >. Que se refiere a fuera o separado de; y frīgīdo, frīgīdāre, que significa enfriar. Este síntoma puede aparecer cuando hay altas temperaturas como fiebre e incluso puede ser producida por una emoción o alerta del cuerpo, como en los ataques de pánico. En los ataques de pánico, el escalofrío se manifiesta durante todo el episodio. Las extremidades sufren más los momentos de escalofrío, pues son más receptores a estos cambios de

temperatura. La necesidad de cubrirse, pero también de expandirse para eliminar la sensación de sofoco es una de las dualidades que más angustia puede generar.

Concepto específico

Durante un verano se acerca un repentino y tenaz invierno. El cuerpo intenta aclimatarse, en su intento desesperado tiembla, intenta sostenerse, a veces lo logra, pero otras veces es como estar conduciendo un auto mecánico subiendo una pendiente. Peor aún si es tu primer día conduciendo, en un instante al subir el auto pierde fuerza. Se devuelve, el cuerpo se encoje, aferrándose al poco calor que le queda, vuelves y pisas el embrague, metes primera y avanzas, lento, aún quedan 50 km en pendiente por recorrer, vas a 5 km/h.

Enfoque

La obra conserva un enfoque expresivo, sin embargo, no es muy evidente la representación del síntoma escalofrío, conserva la gestualidad y comunicación de la mano a su vez que rinde homenaje a la escultura “La larga mano apretada” de Rodin, 1985.

Alegoría

Enciende,

Primera,

Avanza,

Segunda,

Turbulencia,

Se apaga,

Repite.

Interpretación

Una sola extremidad en el formato como protagonista, está centrada pero no alineada. Genera inestabilidad y soledad, hace parte de un cuerpo que se deja ver en la parte inferior de la pieza, pero ¿qué cuerpo? Desmembrado tal vez, o simplemente el enfoque de la mano es dar cuenta de su posición, encrispada, repentina pero dejada. El brazo que se alcanza a observar se observa desde el extremo izquierdo y desemboca en la mano sobre el cuerpo horizontal, la deja caer, pero esta intenta resistirse. El fondo oscuro, con tonalidades rojizas que se reflejan en la figura, se observan algunas manchas blancas, como un halo de luz, probablemente una salvación, o la manifestación del frío.

Objetivo Conceptual

La pieza refleja principalmente el síntoma escalofrío. Sin embargo, se presenta de una forma que parece ser contradictoria; a diferencia de ver el cuerpo en contracción se ve abierto, como intentando resistirse. La mano que se presenta “relajada” en realidad se encuentra en un movimiento poco usual, como dejara entrever que el resto del cuerpo se encuentra en un sometimiento, cautivo, inmóvil.

Forma y estructura

Obra bidimensional de formato rectangular. En primer plano se observa una mano que ocupa una tercera parte del formato, casi centrada es el desenlace de la caída de su brazo que sobresale desde el extremo izquierdo formando una diagonal. La mano se presenta con la palma frente al espectador y los dedos semi contraídos. Pinceladas bruscas que buscan generar descuido, manchas, gotas y riegos de pintura sobre la figura. El fondo oscuro combinado entre café, rojo y azul, brindan una idea de espacio en diagonal que sigue a la figura principal. En la parte inferior,

el cuerpo de forma horizontal, en tonos pálidos y pinceladas rectas que generan estabilidad al juego de diagonales que tiene el resto de la pintura.

Estilo

FRIGIDUS FRIGUS es una pieza de figurativa, se enfoca en una extremidad del cuerpo: la mano izquierda. Es una pieza que presenta muchas irregularidades en su forma de haber sido pintada, las pinceladas no se encuentran en una única dirección ni tampoco se entremezclan los tonos, su apariencia es un poco más rústica con bordes marcados, como una especie de mural.

Detalles

La pieza presenta dos detalles importantes, uno es el uso de pintura regada sin intencionalidad, en la figura. El segundo es la mancha blanca que surge en el fondo de la pintura, se presenta de forma vertical desde la parte superior y continúa en la parte inferior atenuándose detrás de la mano.

Objetivo de producción

Reflejar el síntoma escalofrío, de una forma ambigua, como síntoma clave dentro de un ataque de pánico, siendo esta la cuarta obra en la secuencia de una serie de 10 piezas.

Alcances y limitaciones

La obra se trabajó con un objetivo inicial. Sin embargo, conserva una relación con una de las obras de Auguste Rodin, esta pieza fue un punto de partida para la creación de la composición, lo cual generó mucha incertidumbre al igual que aciertos durante su producción.

Referentes análogos

Obra: Auguste Rodin. La larga mano apretada, 1985.

Montaje: Historia violenta y luminosa – José Pedro Godoy, Chile 2017

QUINQUE

Figura 25.. TREMEFACIT MEDIUM, 2022



Nota: Ficha técnica. Título: TREMEFACIT MEDIUM. Técnica: Acrílico sobre tela.

Medidas: 1,20 m * 70. Año: 2021

Concepto general

El temblor corporal es uno de los síntomas más comunes en enfermedades neurológicas (Luna, C., & Jhonatan, J., 2019), aunque carece de dolor, el temblor en manos es uno de los síntomas más comunes e incapacitantes pues los pacientes tienden a usar las manos en la cotidianidad y este tipo de afecciones impide que continúen sus actividades con precisión. Un temblor puede definirse como movimientos aleatorios en direcciones opuestas de forma rápida e

involuntaria, en las personas, los temblores también pueden deberse a la exposición de ambientes fríos, por presentar fiebre o sentir miedo.

Concepto específico

Durante un ataque de pánico, los temblores se pueden sentir intensamente pues están acompañados de otros síntomas como falta de aire, escalofríos o miedo a morir; lo cual produce una sensibilidad mayor ante los temblores corporales e inquietud de las manos. Lo involuntario de estos temblores detonan una falta de control e inestabilidad en el cuerpo, no responde, se vulnera.

Enfoque

La obra tiene un enfoque expresivo, es figurativa y guarda una dirección vertical. Las manos se encuentran en una dirección ascendente, antinatural de las extremidades. En ella se refleja los temblores como síntoma. Sin embargo, es una forma de expresar la sensación sin ser totalmente evidente, no se aferran al cuerpo, pero sí se sienten cercanas, temerosas, temblorosas.

Alegoría

Con la palma de frente,
los dedos erguidos
acercándose a un cuerpo que no sabe si es el suyo,
se apoya,
se arrastra,
que se detenga.

Interpretación

Cuatro cuerpos en un formato, o el mismo cuerpo y cuatro extremidades; están muy cercanas, pero no interactúan entre ellas. La mano principal intenta mantenerse abierta mientras que la otra, casi escondida, trata de subir, o bajar. La dirección de la obra, aunque es claramente ascendente, se ve forzada, como si todas las extremidades tuvieran que estar en el sentido contrario. Pero este no es el caso, esfuerzo, falta de quietud, incertidumbre y oscuridad, una pieza con contrastes altos e irregularidad en los trazos.

Objetivo Conceptual

Tenía un vuelo de regreso, desde Barcelona hacia Colombia. Un viaje normal desde un destino que ya conocía, ya sabía la cantidad de horas de vuelo, las escalas, todo muy cotidiano. Iba en el auto con mis tías y comencé a sentir que algo no andaba bien con mis manos, inmediatamente supe “es un ataque de pánico”. Claro que intenté “no entrar en pánico” para que mis tías estuvieran tranquilas, lo que no me esperaba era lo que me sucedería una vez estuviera dentro del avión.

Después de un par de horas de haber piloteado el episodio, ya dentro del avión, comienzo a sentir que iba a suceder de nuevo. Me levanté del asiento cuando estaba aún prohibido, los asistentes de vuelo me detuvieron y me obligaron a sentarme nuevamente y fue ahí cuando sentí el mayor temblor en la historia desde mis episodios de pánico. Subía, bajaba, de un lado a otro, parecía estar en turbulencia y recién estaba despegando el avión; intenté aferrarme a la silla porque creía que iba a caerme, no sé hacia dónde pero era lo único que pensaba. Sin querer tomé la mano de la persona que estaba al lado, muy amable él me decía que no debía temerle a volar - cosa que ya había hecho muchísimas veces, pero no se lo podía decir porque no podía hablar- no

sé realmente cuánto tiempo pasó, yo digo que fueron horas hasta que recordé que cargaba parte de mi medicina y me ayudó a calmarme. Después del viaje más extenso y tortuoso que he sentido, llegué a Bogotá, llegué a casa, vomité hasta los intestinos.

Forma y estructura

Obra bidimensional de formato rectangular. En el primer plano, en el lado izquierdo una especie de cuerpo con formas curvas, pareciera ser una extremidad. Sin embargo, no es muy clara su forma por la cercanía en el plano. Tras este otro cuerpo erguido, entre estas dos figuras se esconde una mano en la parte inferior y sobre esta, otra mano con la palma hacia arriba; su dedo índice erguido y los demás semi contraídos, como intentando abrirse. Toda la obra se encuentra en colore saturados, rojo, violeta, brillos blanquecinos y tonalidades oscuras muy marcadas, al fondo, un color violeta, con algunos manchones y veladuras oscuras.

Estilo

TREMEFACIT MEDIUM es una pieza realista, figurativa que juega con contrastes altos y tonalidades rojizas. La pieza presenta cuatro elementos, humanos, que se distinguen fácilmente por su cuidado en la representación, es una pieza muy detallada y calculada, vista a una distancia mayor a 2 metros es fácil de identificar.

Detalles

La obra tiene trazos suaves y detallados, la mezcla entre colores es cuidadosa, en pocas zonas se ven pinceladas bruscas. El fondo, con tonalidades violeta y rojizas oscuro es más

evidente en la zona inferior, aunque guarda algunas zonas de manchas brillantes, casi blancas en la zona superior del formato.

Objetivo de producción

La pieza refleja los temblores como síntoma característico de los episodios de pánico, aunque no se representa de manera evidente, su carga conceptual guarda esta relación. Es la quinta pieza de una serie de diez obras.

Alcances y limitaciones

Todas las piezas tienen una forma particular de verse. Sin embargo, esta pieza puede generar confusión en el espectador por su posición vertical y ascendente; más que ser una limitación en una invitación a observarla desde las múltiples direcciones que podría tener para su montaje.

Referentes análogos

Obra: Suicidio por veneno de rata, Andrés Serrano, 1992.

Montaje: Historia violenta y luminosa – José Pedro Godoy, Chile 2017

SEX'

Figura 26. *Figura 26. QUINTUS OPPRESSIONES, 2021*



Nota: Ficha técnica. Título: QUINTUS OPPRESSIONES. Técnica: Acrílico sobre tela.

Medidas: 1,20 m * 70. Año: 2022

Concepto general

Los ataques de pánico suelen ser motivo de consulta en centros médicos debido a la sintomatología física que se presenta; uno de los más alarmantes es la opresión torácica. A menudo las personas pueden confundirse y pensar que es un dolor cardiovascular, a este síntoma se le llama dolor anginoso (angor pectoris) y se describe como un dolor constrictivo profundo de localización subesternal, de carácter paroxístico. Crece y decrecen en un periodo de 1 a 10 minutos y, al no ser un dolor por causa cardíaca, se define como angina estable (López, G. J., Quaranta, A. M., & Quaranta, T. R. (2007). Es decir que sí hay un factor cardiovascular pero que

al desaparecer no genera ningún peligro para quien lo padece, únicamente incomodidad y sensación de muerte próxima.

Concepto específico

Recostada boca arriba, toma aire profundamente, exhala y repite 2 veces, inhala y exhala. Detente. Intenta tomar aire de nuevo, pero esta vez con una caja de tres kilos sobre tu pecho. Inhala profundamente, exhala; ahora son 2 cajas, seis kilos. Mantén el equilibrio de las cajas y respira profundamente. Ahora son cuatro cajas, doce kilos. Usa tus manos y mantén el equilibrio, respira, ¿pudiste?, ¿duele?

Enfoque

La pieza tiene un enfoque expresivo, en ella se puede ver la manifestación de angustia y dolor de la opresión torácica, mas no se ve específicamente la acción.

Alegoría

Presión en la garganta,
presión por la vida,
dolor en el pecho,
dolor en el alma.

Interpretación

Dos manos, una sobre la otra se aferra a un cuerpo de fondo, el cuerpo parece ser un pecho. Por sus volúmenes, se insinúa la silueta de la clavícula. Las manos juntas presentan una posición que pareciera ser de angustia, una sobre la otra se consuela. No hay brusquedad en su acción, tal vez un poco de temor o incertidumbre.

Objetivo Conceptual

La pieza refleja el síntoma de opresión torácica desde una postura expresiva. En la pieza es posible identificar acciones que reflejan un estado de angustia y dolor, propios del síntoma, junto con la desesperanza de una muerte próxima. Aunque la opresión suele ser muy dolorosa, la pieza refleja el momento de resignación y fatiga que presenta el cuerpo frente al síntoma.

Forma y estructura

Obra bidimensional de formato rectangular. En primer plano, en el lado derecho, se observa un mano sosteniendo otra mano. Esta última se aferra a un cuerpo, que es el fondo de la pieza y abarca la totalidad del formato. Por sus volúmenes se puede inferir que es la parte superior del cuerpo, entre la clavícula y por encima del esternón. Las dos manos se observan incompletas y salen del formato por el lado derecho y, al igual que el cuerpo en el fondo, sólo se muestra una parte con un gran acercamiento.

Estilo

La pintura fue creada con una composición figurativa. Sin embargo, tiene una intención de abstracción por el acercamiento que se presenta del formato. Aunque es posible identificar los elementos en la misma, es ambigua dentro del realismo que refleja.

Detalles

La pieza tiene una particularidad y es que, al darle vuelta al formato; ya sea vertical, horizontal, o de revés; continúa teniendo la misma lectura. Es decir, es posible ver el gesto de las manos con la misma expresividad aún teniendo direcciones muy diferentes a la que fue escogida y realizada desde un inicio.

Objetivo de producción

La pieza fue creada como la sexta pieza de una obra de diez, la cual representa el síntoma de opresión torácica presente durante un ataque de pánico. Puede ubicarse como el número seis en secuencia, en desorden o incluso de forma individual.

Alcances y limitaciones

Aunque la pieza fue creada para representar el síntoma opresión, logra reflejar un estado de angustia y desesperanza en su gesto. Esto puede generar una lectura diferente, complementar la expresión del síntoma o confundir su objetivo de producción.

Referentes análogos

Obra: Henri Füssli, La Pesadilla, 1781.

Montaje: Historia violenta y luminosa – José Pedro Godoy, Chile 2017.

SEPTEM

Figura 27. VIRIDIS LOCUS, 2021



Nota: Ficha técnica. Título: VIRIDIS LOCUS. Técnica: Acrílico sobre tela. Medidas:

1,20 m * 70. Año: 2021

Concepto general

Durante un ataque de pánico es posible presentar malestares digestivos, por lo general nauseas. Esta pieza representa la sensación molesta y constante de asco que puede o no terminar en vómito. Las náuseas que se manifiestan pueden confundir a la persona y parecer un síntoma de malestar estomacal. Sin embargo, cuando la molestia es cercana a la garganta, junto con la sensación de ahogo, puede ser alarmante.

Concepto específico

La obra refleja un poco la sensación de resistencia, contención. Imagina que no has comido nada en todo el día, te mareas, sientes malestar e identificas que es por no haber comido. Te diriges a comprar algo de comer, pero han pasado tantas horas que el sólo hecho de pensar que tienes que comer algo te molesta, genera asco, pero hay que comer. Finalmente lo haces, pues de esta forma se supone que te alivias; sin embargo, lo único que encuentras en tu búsqueda es comida desagradable al paladar y cuestionable a la vista, mas tienes que comer.

Enfoque

En esta pieza se representó el síntoma de las náuseas desde su resistencia, es una pieza que comunica mucha fuerza y una expresión de impotencia.

Alegoría

Manos y pies atados,
Boca abajo, sobre un muro,
Una bolsa en la cabeza,
Te falta el aire,
Se agotan tus fuerzas,
Al borde un abismo,
Intenta caer al lado correcto.

Interpretación

Como figura principal, una mano en el centro del formato. No hay seguridad de que se aferra o no a su cuerpo, parece como si intentara dejar una marca sobre la piel. Sus colores verdosos y violeta la hacen ver como si estuviera estática, inmóvil. El cuerpo de fondo está vivo, deja marcas en él, pero la mano es pálida y sus dedos tienen una postura de cierre, como una garra. Es posible pensar que intenta salir de un cuerpo que la reprime, hay tres cuerpos o elementos cercanos a la mano, si se observa desde una distancia mayor a dos metros, se puede ver como si la estuvieran aplastando, como si intentara forzosamente estar o salir de esa situación.

Objetivo Conceptual

El acto de contener algo que naturalmente desea y necesita salir es posible expresarlo, como se observa en la obra, contrayendo las extremidades que intentan reprimir este acto natural. Las manos se aferran a un cuerpo o elemento intentando sostenerse de liberar el asco que ya se siente en la garganta, sin poder respirar adecuadamente, sin la libertad de movimiento y con movimientos involuntarios; contención del cuerpo, contención de los impulsos y sentimientos.

Forma y estructura

Obra bidimensional de formato rectangular. En el lado izquierdo del formato, en primer plano, se observa una figura en diagonal. Con los bordes crea un triángulo, parece ser una parte de un cuerpo, pero no se identifica exactamente qué parte es. Al centro del formato, la mitad de una mano con sus dedos flexionados y ejerciendo fuerza sobre un tercer elemento que pareciera ser un brazo o una pierna; su coloración es entre cálida y rojiza con abolladuras, por la presión de los dedos, de color violeta oscuro. Hacia el lado izquierdo superior, un elemento que parece ser

parte del cuerpo, pero sus colores difieren de los demás; tiene un centro cálido y bordes verdosos y oscuro, se encuentra superpuesto y debajo de este está la figura principal, la mano.

El fondo y en general la pieza fue realizada con colores claros, azules, verdes y rosa, que se destacan del contraste oscuro de zonas más pequeñas, especialmente las que detallan la mano.

Estilo

A diferencia de la mayoría de las piezas realizadas para esta investigación, esta pieza conserva tonalidades pastel y verdosas. Su estilo continúa siendo realista y figurativo, pero con un aire surrealista por los grandes espacios claros y planos.

Detalles

La pieza guarda relación con las demás piezas, pero su tonalidad es verdosa en la mayor parte del formato. En la parte superior se observa un elemento que no parece ser parte de los demás, tiene una coloración cálida en su centro y es oscura en sus bordes.

Objetivo de producción

Esta pieza es la séptima de una serie de diez piezas que, aunque no es obligatorio seguir una secuencia entre las piezas, fue pensada para ese fin. Representa uno de los síntomas característicos del ataque de pánico.

Alcances y limitaciones

Aunque la pieza representa el síntoma de las náuseas, no pretende generar en el espectador este malestar pues no representa una acción desagradable (como generalidad) que pueda causar este síntoma. Juega con grandes áreas que tienen tonalidades suaves y claras que

brindan una sensación de aire en la pieza; a diferencia de las demás pinturas que conforman la obra, las cuales tienen tonalidades más fuertes y con mayor contraste en todo el formato.

Referentes análogos

Obra: Cueva de las Manos, Argentina, 7350 a.C

Montaje: Historia violenta y luminosa – José Pedro Godoy, Chile 2017

OCTO

Figura 28. *TRIA ACTUALLY*, 2021



Nota: Ficha técnica. Título: *TRIA ACTUALLY*. Técnica: Acrílico sobre tela. Medidas: 1,20 m * 70. Año: 2021

Concepto general

Una de las sensaciones, indoloras, presentes durante el ataque de pánico es la despersonalización. Este es tomado como un síntoma, y se refiere al extrañamiento del propio ser, a sentir que todo lo que te rodea no es real o que el propio ser no es real, como en un sueño o una realidad virtual. La desrealización se puede presentar antes, durante e incluso durar horas después de un episodio de pánico; durante este tiempo hay una alteración y pérdida del sentido de la realidad y puede generar mucha confusión (Facio, A., & Sireix, M. C. 2018).

Concepto específico

Estas en una fiesta, la música muy alta, llevas tapones de oídos, las personas comienzan a hablarte, pero no les entiendes. Preguntas una y otra vez qué quieren decir, pero no entiendes, fallas en el intento. No te quitas los tapones porque sabes que eso te hará daño, tal vez no, pero tal vez sí... “¿Qué dices?!” , preguntas repetidamente. Escuchas el bajo de la música retumbar en tu cuerpo alicorado, no comprendes, intentas bailar para pasar desapercibido, pero no sientes el ritmo, sigues sin entender lo que te dicen, no sabes qué haces ahí. Un consejo, ve a dormir.

Enfoque

La pieza da cuenta de una realidad distorsionada, la mano sin oficio, en una postura extraña, relajada y detrás de algo o alguien. Una pieza que comunica el síntoma que pretende reflejar, la desrealización.

Alegoría

Observando todo,
nada es lo que parece,
el cuerpo es maleable,
las manos se enfrían,
se adormecen,
cierra los ojos,
¿qué ves?
¿es real?

Interpretación

Una mano en la mitad de formato, con su muñeca encorvada hacia adentro, no se cierran. En cambio, muestra la palma con los dedos entreabiertos, no ejerce presión ni pretende hacer algún movimiento. Está en reposo sobre un cuerpo que no parece ser el mismo. Al fondo dos figuras redondeadas sobre las cuales pareciera que reposa la mano, parecen ser piernas, brazos, o alguna parte del cuerpo con gran masa. En el lado derecho inferior, dos dedos apoyándose sobre la otra parte del cuerpo, la pieza completa parece estar en una posición que no le corresponde, dando una lectura de algo surreal, impropio y alejado de la realidad. Hay carencia de fondo, de contexto.

Objetivo Conceptual

Se pretender reflejar el síntoma de la desrealización, continuando con la serie de las extremidades. Se observa como principal elemento una mano de gran tamaño en un estado de relajación, con una posición curva, como guardándose de algo que genera inseguridad. Es la octava pieza de una serie de diez, la cual difiere de posturas rígidas, características de las demás que conforman la obra total.

Forma y estructura

Obra bidimensional de formato rectangular. Una mano de gran tamaño ocupa un tercio del formato total, se sale del formato, pero deja ver su palma abierta y la alusión a sus dedos. Tras ella, dos figuras redondeadas, una con volumen en la cual reposa la mano y otra de fondo con un color violeta oscuro, casi plano. En la parte inferior dos dedos que simulan la aparición de otra mano escondida. Los colores y la forma de pintar son de manera sobada, generan suavidad y

lentitud, distraen del hecho de que la pieza está en un primer plano muy cercano, tanto que las extremidades sobresalen de los cuatro extremos.

Estilo

La figuración es la principal característica de la pieza, por su posición y la forma de pintar, siguiendo el movimiento de la composición; la hace ver un poco surreal como en un espacio y en una postura que no corresponde a lo habitual.

Detalles

La pieza fue construida en su composición, encaje y forma de pintar de manera armoniosa. Sus contrastes no son marcados, se difuminan bien con los bloques de color que conforman el total de la pieza. El acercamiento del cuerpo en el fondo y la mano principal nos brinda poca información de la acción específica que hace.

Objetivo de producción

En toda la obra, esta pintura presenta un descanso y suavidad respecto a las demás piezas llenas de fuerza, contraste y rigidez. Representa específicamente el síntoma de desrealización presente antes, durante e incluso horas después del ataque de pánico.

Alcances y limitaciones

La pieza parece cumplir su objetivo. Es una pieza sobria, conserva una armonía de colores rojizos y violeta sin tener contrastes muy altos. Una pieza con mucho movimiento por las pinceladas gruesas y sobadas en las grandes áreas que rodean y se enlazan a la mano, la protagonista.

Referentes análogos

Obra: Gran mano izquierda, Auguste Rodin, 1885.

Montaje: Historia violenta y luminosa – José Pedro Godoy, Chile 2017.

NOVEM

Figura 29. DUO ORDIAANTUR, 2021



*Nota: Ficha técnica. Título: DUO ORDIAANTUR. Técnica: Acrílico sobre tela. Medidas: 1,20 m * 70. Año: 2021*

Concepto general

Las palpitaciones son síntomas dónde la persona es consciente de sus latidos cardiacos, una frecuencia anormal e incómoda que incrementa su ritmo y que puede ocurrir en circunstancias normales como una enfermedad adyacente o anormal. Es decir, sin un diagnóstico premeditado. Las palpitaciones son comunes en patologías cardiacas, sin embargo, también pueden ser frecuentes en patologías psiquiátricas como trastornos de ansiedad o pánico. En algunos estudios se ha encontrado que hasta un 20% de pacientes con palpitaciones tienen

trastorno de pánico como la causa subyacente (Aliño, J. J. L. I., Miyar, M. V., & American Psychiatric Association. 2008).

Concepto específico

Durante un ataque de pánico, las palpitaciones se reflejan no sólo en el pecho, sino también en otras áreas del cuerpo. Se puede llegar a sentir pulsaciones bruscas en las muñecas e incluso en el cuello, la necesidad de detenerlas por siquiera pensar que las venas se van a reventar genera más angustia de lo que la persona pueda estar sintiendo. El temor inminente de que estés sufriendo un ataque cardíaco o un derrame cerebral a causa de la inmovilidad e incapacidad de habla, se agudiza cuando las palpitaciones se incrementan y cada vez adquieren más fuerza.

Enfoque

En esta pieza, el enfoque es más expresivo que comunicativo, la angustia, el temor y la vergüenza son algunos de los sentimientos que se reflejan.

Alegoría

Por cada voz que te afirma que no puedes más,
Hay diez voces que lo rectifican,
Recuerda: no es tan grave.

Interpretación

En la pieza se observa una persona de espaldas, sus manos sosteniendo el cuello, como si doliera, se puede identificar una parte de la cabeza que sale del formato desde el lado izquierdo. La figura abarca casi todo el formato, en diagonal, deja ver en el lado derecho superior una parte

del fondo, es oscuro, no parece estar en un espacio abierto. El cuerpo parece estar erguido, se puede notar un sentimiento de temor, vergüenza e intranquilidad. Sus manos se observan inquietas, retraídas y sostienen con fuerza el cuello y parte de la espalda alta.

Objetivo Conceptual

Considerando que las palpitations es un síntoma demasiado alarmante, uno de los sentimientos que se pretende reflejar en esta pieza es la vergüenza. Al saber que lo que te está sucediendo no es tan grave, aunque así se sienta, como parece. La intranquilidad y la vergüenza son dos formas que la mente siente y refleja durante este estado.

Forma y estructura

Obra bidimensional de formato rectangular. Como figura principal, una persona de espaldas. La espalda ocupa tres partes del formato total, en la cuarta parte se ubican un par de manos sosteniendo con fuerza la nuca y una parte del cabello. En el lado derecho superior, el fondo, con forma triangular por el área que marca el cuerpo y los dos extremos superior y derecho de la pieza. Los colores utilizados son violeta, azules y rojos que se entremezclan. La obra tiene una armonía en los colores que se enlazan con el fondo. En las manos, un brillo alto en casi todos los dedos, tonos fríos y cálidos, incluso algunas pinceladas con blanco puro.

Estilo

La figuración es importante en la pieza, es evidente el cuerpo que se presenta de espaldas, los matices en la piel y detalles en la figura generan una sensación de realismo. Sin embargo, conservan pinceladas muy marcadas en algunas áreas.

Detalles

Esta es la segunda pieza donde se observa la espalda en relación con las manos. Sin embargo, el tamaño que ocupa la espalda es un detalle importante para el discurso de la pieza: no hay rostro, pero si se ve una parte de la cabeza que lleva a imaginar al espectador este rostro. No vemos más cuerpo, pero podemos percibir que hay una postura y que todo en conjunto es un solo cuerpo. El fondo es de color rojo oscuro casi plano.

Objetivo de producción

Esta pintura es la novena de diez piezas que conforman una obra. Al ser tan figurativa, puede estar en soledad en un montaje y aún tener una lectura amplia en lo que refleja. El síntoma que representa son las palpitaciones, incluso el malestar emocional que generan las palpitaciones.

Alcances y limitaciones

Aunque la pieza fue pensada con un fin específico e informativo, terminó teniendo una carga emotiva que se observa con el movimiento y el simple hecho de estar el cuerpo de espaldas. Más que representar los síntomas como palpitaciones, retrata lo que produce tener estos síntomas y cómo es el sentir de quien está en un episodio de pánico, aunque no sea un peligro para sí mismo.

Referentes análogos

Obra: Las manos, serie completa, 1968

Montaje: Historia violenta y luminosa – José Pedro Godoy, Chile 2017

DECEM

Figura 30. UNUS TIMEBAT, 2021



Nota: Ficha técnica. Título: UNUS TIMEBAT. Técnica: Acrílico sobre tela. Medidas: 1,20 m * 70. Año: 2022

Concepto general

Morir es dejar de vivir, acabarse. Morir y muerte no son lo mismo: la muerte es la terminación absoluta de los signos vitales, y morir es el proceso por el cual se llega a la muerte (J. Schmidt Río Valle, 2007). De aquí podemos inferir que el miedo a la muerte yace de una experiencia angustiosa de lo súbito, sin tiempo de decidir cómo morir o la terminación paulatina de la vida.

Concepto específico

Durante un episodio de pánico, los síntomas en conjunto generan un estado de alerta que le avisa al cerebro que se encuentra próximo a la muerte, una muerte temida. Aunque hace parte de nuestra naturaleza, se ha planteado que no existe percepción para la muerte propia, siempre la observamos, siempre se mueren los otros (C. Martí García, 2014).

Es complejo describir las emociones que representa el creer que vas a morir en un momento determinado. No lo has decidido, tu cuerpo no se rinde, pero tu mente dice lo contrario. Pides ayuda porque es lo único que se te ocurre, tú sabes que vas a morir, pero los demás piensan que estás exagerando.

Enfoque

El enfoque de la pieza es expresivo. En ella se observan dos figuras, dos manos que se entrelaza una con la otra dejando ver espacios negativos del formato.

Alegoría

Vida,
angustia,
tristeza,
desesperanza,
resignación,
felicidad,
muerte,
descanso.

Interpretación

Dos manos la izquierda aferrándose al dedo índice de la derecha. Intenta zafarse, pero la otra no lo hace posible. La fuerza se ve en ambas manos, interactúan entre ellas, están juntas; pero se repelen, como la vida y la muerte, como el miedo y la calma. Deben coexistir o no ser. El fondo es plano, oscuro, sin espacio, sólo negativo que deja ver las manos como protagonistas.

Objetivo Conceptual

La pieza tiene como objetivo representar el miedo a morir presente durante un ataque de pánico. Además de reflejar la interacción de dos manos con intenciones distintas, refleja en su acción la dualidad de la vida y la muerte; la no aceptación de la misma aún cuando es una condición natural de todo ser vivo.

Forma y estructura

Obra bidimensional de formato rectangular. En primer plano se observan dos manos de gran tamaño que salen del formato en cada extremo. La mano del lado izquierdo empuña el índice de la mano del lado derecho, se aferra a este; mientras que la otra mano, casi abierta, deja entrever su palma, intenta liberarse. De cada mano sólo se observan algunos dedos. En la parte superior del formato se deja ver el fondo oscuro, un espacio negativo con una forma cuadrada y en la parte inferior un espacio negativo, fondo oscuro, de menor tamaño.

Estilo

La pieza se representa de manera figurativa. En ella es posible identificar las extremidades superiores, mano izquierda y derecha del cuerpo, aun cuando no se observen las figuras en su totalidad.

Detalles

Es importante destacar en la pieza que, además de representar un miedo, también muestra algo que eventualmente dejaremos de ver y tendremos que experimentar.

Objetivo de producción

Esta pieza es la última de una serie de diez piezas. Sin embargo, aunque representa un síntoma final, el miedo a la muerte, también representa el inicio, el inicio de lo desconocido, de lo incierto, del futuro. Es el fin y el principio.

Alcances y limitaciones

Si bien la pieza es expresiva, también nos comunica con los gestos de las manos y el vacío del fondo. Es posible tener múltiples interpretaciones, aunque haya sido construida a partir de un único propósito. Cabe destacar que es una pieza que puede funcionar, en su montaje, como la última o como el inicio de la obra.

10.2 Referentes análogos

Obra: Estudio para El secreto, Auguste Rodin, Francia 1840.

Montaje: Historia violenta y luminosa – José Pedro Godoy, Chile 2017.

Técnica aplicada en cada obra

Preparación

Inicialmente se realiza un bastidor de madera, que es cubierto por tela lienzo templada y asegurada con grapas en cada extremo y en la parte superior del bastidor. Una vez asegurada la tela se procede a “curarla”; acción que se realiza con 14 partes de agua por una parte de gelatina sin sabor. Este curado depende del efecto y enfoque del artista, en este caso se realizan dos imprimaciones de la mezcla y se deja secar por dos días en un espacio cerrado; es opcional secar al sol.

Una vez el lienzo ha sido curado, se dan 2 capas de pintura acrílica blanca mezclada con gesso. Cada capa se deja secar al menos una hora, y cada una se aplica de la siguiente manera: primero horizontal y después vertical. Estas capas pueden realizarse con brocha o espátula. En el caso de la segunda aplicación, esta suele ser más rápida y da un acabado más uniforme. Para terminar la etapa de preparación del cuadro, se lija una vez las capas están totalmente secas, esto puede hacerse cinco horas después de la última capa de pintura blanca.

Composición y Encaje

Previamente se realiza una composición fotográfica y ajustes de color, saturación y contraste en un programa de edición (Photoshop), así como adaptación del formato. Posteriormente se realiza el dibujo de la composición, utilizando lápiz grafito N° 8 (o lápiz carboncillo medio), adaptándolo, con cinta, a una vara de 50 cm, aproximadamente, generando una distancia entre el artista y el formato de casi 1 metro, de esta forma se puede tener una mayor visión del formato y encajar el dibujo, generando trazos suaves y con planos grandes que den cuenta de la totalidad de la forma a dibujar.

Formas y valores

En el momento de pintar se comienza con una técnica acuarelada teniendo en cuenta la clásica técnica de la sinopia. Se comienza a pintar aquellas partes que generan sombras y volúmenes intermedios utilizando pintura acrílica color siena natural y agua; es ideal hacerlo de forma rápida. Para esta primera parte se puede editar la fotografía a blanco y negro para definir los valores y las formas de las sombras. Una vez se hace la primera capa de siena natural, se mezcla un poco de este color con siena tostada y una pizca de azul ultramar, el cual genera oscuridad y se enfatizan aquellas sombras oscuras, creando una ilusión de profundidad, volumen y de terminación de la pieza.

Pintura

La pintura acrílica es de secado rápido, soluble en agua y una vez seca es resistente a ella. Se puede comenzar a pintar la pieza con la paleta elegida, es importante iniciar por los últimos planos de la pieza (fondo, cuerpo en segundo plano, etc.) y escalar hasta pintar las formas que se encuentran en primer plano.

La preparación de la pintura depende de la paleta que se va a utilizar, ya sea fría, cálida o mixta; la idea es tener todos los colores vertidos en grandes porciones en la paleta para realizar una mezcla al instante. Es decir, ir tomando de cada color necesario en el plano que se va a pintar y generar una mezcla previa que se irá fundiendo en el lienzo. Esto genera un efecto sutil de empaste y poco cuidado o suavidad en la aplicación del color y degradación entre planos, como también una gran riqueza pictórica.

Es recomendable tener intervalos de alejamiento, dejar de pintar por varios minutos, alejarse de la pieza y volver a revisar el proceso; de esta manera se puede observar detalles que de forma cercana o después de horas de trabajo detallado pueden pasar desapercibidos.

En este caso, la finalización de las piezas se hizo de forma simultánea. Es decir, se realizaron individualmente con un tiempo determinado (3 semanas por pieza) sin terminarlas totalmente, para al final darles un acabado uniforme que diera continuidad entre ellas.

Capítulo V.

El Inicio

En este capítulo se hace el cierre del proyecto de investigación con reflexiones respecto a la pintura, la metodología, la transdisciplinariedad y proyección de la investigación para su continuidad o como punto de partida para futuras investigaciones. Más allá de ser el final, es el inicio de lo que podría ser.

Por último, se plantean conclusiones respecto al pánico, alcances y limitaciones durante el proceso y una reflexión que permite evidenciar la relación de los campos temáticos científicos y la producción pictórica.

Reflexiones

Sobre la pintura

Como punto de partida de la investigación está el concepto de pánico. No sin estar ligado a la pintura, una forma visual que permitió evidenciar, a lo largo del proyecto, la semiótica, comunicación y expresividad del ataque de pánico desde las extremidades superiores del cuerpo humano: las manos.

Para llegar a este camino y enfocar la investigación en las manos, el pánico y la pintura (acrílica), se dispuso la argumentación de la obra a través de una serie de campos temáticos que evidenciaron la relación de estas partes, la psiquiatría neurociencia, arte e incluso la neuroestética.

Estos campos temáticos brindaron la forma de realizar el producto final de la investigación, la cual no fue planteada de manera lineal; sino que se fue construida a medida que

las imágenes, la información y la gestualidad, que la misma artista realizaba como ejercicios corpóreos para registrar con mayor precisión, se entrelazaban para crear cada una de las piezas.

Diez fueron las piezas planteadas, diez fueron las piezas realizadas. Cada una representando los síntomas más característicos de un episodio de pánico que dura aproximadamente diez minutos. No era coincidencia, fue una cifra planteada en el transcurso de la investigación.

Transdisciplinariedad

El rostro y las manos son las partes del cuerpo más comunicativas, siendo la segunda tan importante que puede llegar a comunicar aquello que no somos capaces de expresar por medio de la palabra. Esta definición es propia de un estudio científico del Kapandji, A. I.1998, y de la cual partiré para reflexionar sobre la actividad pictórica y la investigación.

La ciencia como herramienta del arte, ambas disciplinas construyen sus caminos en la academia de formas singulares. Guardan una estrecha relación en la forma de plantear investigaciones, pero no ahondaré en esas formas, sino en cómo la ciencia y el arte se funden de manera transdisciplinar; la obra pictórica creada a partir de una aproximación a la comprensión del episodio de pánico.

No basta únicamente con crear una obra *bella* respecto al pánico, sino además que pueda generar en el espectador una emoción o reacción. No es un requisito por supuesto, pero ¿acaso es posible despertar en la audiencia un imaginario que se pueda traducir y evidenciar si se cumple o no el propósito de la obra? La neuroestética que comprende las bases neuronales de la contemplación y creación de las obras de arte basa su teoría en esta percepción estética, la cual es un fundamento importante para una etapa siguiente de esta investigación basada en aspectos

cualitativos y cuantitativos en relación con la obra, mediciones de ondas cerebrales y expresiones faciales y corporales.

Proyección y continuidad

“When you’re panicking one the very first things, they try to do is to distract you, asking questions, getting you something, taking you to an open space, what I call ‘fill in the blanks’, like when you’re learning a new language and start to understand a song or a fluid conversation, if you don’t get a few words, you just fill in the blanks and move on.”

Karold Aramburo, 2021

El Proyecto presenta el pánico desde su punto más primario; toda la investigación se basa en la comprensión de este fenómeno desde la interpretación pictórica. El pánico tiene diferentes vías que se pueden tomar para ahondar en su comprensión y diferentes tipos de interpretación; poder hacerla medible desde el diseño, el arte y la ciencia es una de las proyecciones escalables del proyecto. Esto permite, no sólo tener narrativas digitales innovadoras que presentan otros modos de ver (J Berguer, 2016), sino, además, nuevas formas de generar conocimiento para campos disciplinares aplicables como la medicina y la posibilidad de generar formas de expresiones artísticas desde la interpretación de las señales cerebrales. Aquí estamos basándonos en la validación del proyecto desde un campo completamente artístico.

Los avances tecnológicos permiten a artistas y profesionales de diferentes disciplinas generar nuevas experiencias, experiencias inmersivas y sensoriales, desde la producción artística análoga y digital.

Conclusiones

- El concepto del pánico, aunque ha sido utilizado coloquialmente para referirse al miedo, se enfatiza aquí desde su comprensión subjetiva, neurocientífica y psiquiátrica, teniendo como punto de partida el trastorno de pánico, siendo esta una afección espontánea del individuo más allá de desencadenarse por un estímulo externo.
- Las manos fueron las extremidades seleccionadas para la interpretación de las piezas, más allá de estar directamente relacionadas con la corteza cerebral y la gestualidad, guardan estrecha relación con la continuidad de la obra de la artista.
- Ser un ser humano pánico es un individuo racional con intensos episodios de miedo irracional y malestar físico en su sistema corporal y neuronal, la imperfección es humana.
- Las obras pictóricas presentadas y sus etapas de creación han sido a partir de la interpretación subjetiva, basada en la recolección de datos precisos, experiencias ajenas y personales.
- Se precisa destacar que este trabajo contempla un ejercicio creativo que consiste en el proceso de búsqueda de un lenguaje gestual-expresivo como representación del pánico que devela un sentido de este a través de la visualización.
- Una de las dificultades para comprender el trastorno de pánico es la falta de documentación visual que existe de los pacientes que lo padecen y de los criterios de confidencialidad para acceder a dichos documentos.

- Cada una de las piezas se basa en un argumento científico, a partir de un listado de síntomas característicos que permitían generar un discurso y una interpretación subjetiva al momento de plasmar la obra.
- Existe la necesidad de una mejor comprensión de los principios fundamentales de la función cerebral y cuán desequilibrado puede llegar a estar el cerebro con un trastorno neuropsiquiátrico como el pánico. Sin embargo, un gran avance con la conectómica [17] ha permitido comprender los trastornos cerebrales a nivel mecanicista.
- Si bien el proyecto se basa en la comprensión y en acercar al público al pánico y su semiótica, no pretende en ningún caso generar estos estados ni atentar contra la integridad física del espectador.

Referencias Bibliográficas

Ahmadlou, M., & Adeli, H. (2011). Functional community analysis of brain: A new approach for EEG-based investigation of the brain pathology. *Neuroimage*, 58(2), 401-408.

Aliño, J. J. L. I., Miyar, M. V., & American Psychiatric Association. (2008). *DSM-IV-TR: Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. American Psychiatric Pub.

Asmat, M. D. S. M. (2014). Reflexiones sobre Neuroestética, Arte e Investigación. *Illapa Mana Tukukuq*, (11).

Álvarez-Gaviria, M., Herazo-Bustos, C., & Mora, G. (2014). Enfoque semiológico de las palpitaciones. *Revista de la Facultad de Medicina*, 62(1), 119-130.

Ben-Tal, O., & Berger, J. (2004). Creative Aspects of Sonification. *Leonardo*, 37(3), 229-232. doi:10.2307/1577727.

doi: <https://doi.org/10.1162/0024094041139427>

Berenguer, J. M. (2005). Ruidos y sonidos: mundos y gentes. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*.

Berger, J., Blomberg, S., Dibb, M., & Fox, C. (2016). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Berger, A., Karpel, P., Lejbowicz, J., & Racki, G. (2015). Efectos del pánico en la época actual. *Anuario de Investigaciones*, 22, 47-53.

Bourin M. (1996). Des inducteurs d'attaque de panique à la neurobiologie du trouble panique [From inducers of panic attack to neurobiology of panic disorder]. *L'Encephale*, 22 Spec No 5, 35-41.

Carrillo-González, G. M., Gómez-Ramírez, O. J., & Vargas-Rosero, E. (2007). La metasíntesis: una metodología de investigación. *Revista de Salud Pública*, 9, 609-617.

Chion, M. (2019). *Audio-vision: sound on screen*. Columbia University Press.

Clark, D. M. (1986). A cognitive approach to panic. *Behaviour research and therapy*, 24(4), 461-470. doi: [https://doi.org/10.1016/0005-7967\(86\)90011-2](https://doi.org/10.1016/0005-7967(86)90011-2)

Deco, G., & Kringelbach, M. L. (2014). Great expectations: using whole-brain computational connectomics for understanding neuropsychiatric disorders. *Neuron*, 84(5), 892-905.

Dobón, J., ¿El pánico ataca? En “La angustia en el fin de siglo”. Programa Psicoanalistas, SUTEBA-CTERA, 2000.

Doerner, M. (2001). *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*. Reverté.

Echeburúa, E., & Corral, P. D. (2007). Intervención en crisis en víctimas de sucesos traumáticos: ¿Cuándo, cómo y para qué? *Psicología conductual*, 15(3), 373-387.

Eco, U. (1976). *A theory of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.

Eco, U., & de la Iglesia, R. (1985). *La definición del arte*. Planeta-Agostini.

ESTRADA, D. A. M. (2010). *FACTORES POTENCIALES DE RIESGO PARA SÍNDROME DE PÁNICO* (Doctoral dissertation, Universidad de Granada).

Facio, A., & Sireix, M. C. (2018). La exposición interoceptiva como tratamiento transdiagnóstico de la comorbilidad despersonalización-desrealización, hipocondría y ataques de pánico. Un caso clínico. In En Universidad de Buenos Aires, MEMORIAS X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. Buenos Aires (Argentina): Universidad Nacional de Buenos Aires.. Universidad Nacional de Buenos Aires.

Freud, S. (1992). Lo ominoso (1919). *Obras completas*, 17, 215-251.

Freud, S. (2013). *Psicología de las masas y análisis del yo*. FV Éditions.

Gadea, M., Espert, R., & Navarro, J. F. (1998). Bases biológicas de los ataques de pánico. *Psicología Conductual*, 6(1), 63-78.

Geraets, C. N., van der Stouwe, E. C., Pot-Kolder, R., & Veling, W. (2021). Advances in immersive virtual reality interventions for mental disorders—a new reality?. *Current Opinion in Psychology*. doi: <https://doi.org/10.1016/j.copsy.2021.02.004>.

GOODWIN, R., & EATON, W. (2003). Asthma and the risk of panic attacks among adults in the community. *Psychological Medicine*, 33(5), 879-885. doi:10.1017/S0033291703007633

Gorman, J. M., Kent, J. M., Sullivan, G. M., & Coplan, J. D. (2000). Neuroanatomical hypothesis of panic disorder, revised. *American Journal of Psychiatry*, 157(4), 493-505. doi: 10.1176/appi.ajp.157.4.493

Grillon, C., Ameli, R., Goddard, A., Woods, S. W., & Davis, M. (1994). Baseline and fear-potentiated startle in panic disorder patients. *Biological psychiatry*, 35(7), 431-439.

Guasch, A. M. (2009). *Autobiografías visuales: del archivo al índice* (Vol. 24). Siruela

Hinton, D., Hinton, S. Panic Disorder, Somatization, and the New Cross-cultural Psychiatry: The Seven Bodies of a Medical Anthropology of Panic. *Cult Med Psychiatry* 26, 155–178 (2002). Doi: <https://doi.org/10.1023/A:1016374801153>

Kapandji, A. I. (1998). *Fisiología articular*. Médica Panamericana.

Kayser, W. (2015). *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura* (Vol. 174). Antonio Machado Libros.

Lissek, S., Powers, A. S., McClure, E. B., Phelps, E. A., Woldehawariat, G., Grillon, C., & Pine, D. S. (2005). Classical fear conditioning in the anxiety disorders: a meta-analysis. *Behaviour research and therapy*, 43(11), 1391-1424.

López, G. J., Quaranta, A. M., & Quaranta, T. R. (2007). Trastorno de pánico y dolor torácico. *Revista de Posgrado de la Via Cátedra de Medicina*, (167).

Luna, C., & Jhonatan, J. (2019). Diseño de un dispositivo para supresión de temblores de flexión-extensión en la mano.

Martí García, C. (2014). Miedo a morir: estudio experimental de las repercusiones de la angustia ante la muerte en población joven, aplicaciones en procesos de fin de vida. Universidad de Granada.

Mobbs, D., & Kim, J. J. (2015). Neuroethological studies of fear, anxiety, and risky decision-making in rodents and humans. *Current opinion in behavioral sciences*, 5, 8-15.

Monreal González, Ricardo J. (2007). La mano, origen, evolución y su papel en la sociedad: formation, évolution et rôle dans la société. *Revista Cubana de Ortopedia y Traumatología*, 21(2) Recuperado en 14 de abril de 2021, de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864215X2007000200001&lng=es&tlng=es.

Plaza Orellana, R. (1996). Juan Romero: el color del "pánico". *Laboratorio de arte*, 9, 379-396. doi: <http://dx.doi.org/10.12795/LA.1996.i09.25>

Prideaux, S. (2005). *Edvard Munch: behind the scream*. Yale University Press.

Purves, D., Augustine, G. J., Fitzpatrick, D., Hall, W. C., & Lamantia, A. S. (2007). *Neurociencia*. Editorial Medica Panamericana.

Rangel, A., & Basave, M. N. (2002). Disnea. *Revista Mexicana de Cardiología*, 13(1), 39-42.

Renaud, J., Márquez, G., Padrón, L. V., & Rentería, L. V. (2003). Síntomas de inestabilidad corporal y enfermedad vestibular. *Rev. Med. Inst. Mex. Seguro Soc*, 41, 373-378.

Rescorla, R. A. (1968). Probability of shock in the presence and absence of CS in fear conditioning. *Journal of comparative and physiological psychology*, 66(1), 1.

Reiss, S. (1991). Expectancy model of fear, anxiety, and panic. *Clinical psychology review*, 11(2), 141-153.

Resnik, P. E., & Cascardo, E. (2001). ¿De qué hablamos cuando hablamos de TAG? Trastorno de Ansiedad Generalizada: Diagnóstico Diferencial Conceptual. *Revista Científica Anxia*, 4, 23-28.

Rojas MC. Definición, contenido y límites de la psiquiatría contemporánea. *Salud Mental*. 2012;35(3):181-188.

Sazgar, M., Carlen, P. L., & Wennberg, R. (2003). Panic attack semiology in right temporal lobe epilepsy. *Epileptic Disorders*, 5(2), 93-100.

Schmidt Río Valle, J. (2007). Validación de la versión española de la "escala de Bugen de afrontamiento de la muerte" y del "perfil revisado de actitudes hacia la muerte": estudio comparativo y transcultural. Puesta en marcha de un programa de intervención.

Sibilia, P. (2012). *La intimidad como espectáculo*. Fondo de cultura económica.

Torres Z, M., Perea C, E. V., Caro C, I., & Polo V, L. (2011). Crisis de pánico, un reto diagnóstico. *Acta neurol. colomb*, 55-62.

Uhlenhuth, E. H., Leon, A. C., & Matuzas, W. (2006). Psychopathology of panic attacks in panic disorder. *Journal of affective disorders*, 92(1), 55-62.

Zeki, S., & Ishizu, T. (2013). The "Visual Shock" of Francis Bacon: an essay in neuroesthetics. *Frontiers in human neuroscience*, 7, 850. doi: <https://doi.org/10.3389/fnhum.2013.00850>

Anexos

Anexo 1. Artículos

Expresiones del Pánico

<https://drive.google.com/file/d/1DUOEM3cJZjRv7E1vVaU862gG5TPYPaRu/view?usp=sharing>

Figura 31. Certificado de ponencia, 20 Festival Internacional de la Imagen, 2021



Panic human being

<https://drive.google.com/file/d/1iZ4LTMwBtIEiOMM3pZ15fbpIDAns8IeE/view>

Figura 32. Inscripción a ISEA 2022, 2021



Ref: 389
Oct 26, 2021

Ms. Karold Aramburo
University of Caldas
Cali Valle Del Cauca Colombia
Email: klav2301@gmail.com

Dear Ms.. Karold Aramburo,

We acknowledge the receipt of your proposal submission to **ISEA** 2022, which will be held in Barcelona, Spain, 10-16 June 2022.

Please find below your submission details. If this information is not showed properly in this email, please contact isea2022@uoc.edu.

To check your submission or submit a new proposal, please access the following link: [Proposal Portal](#)

Abstract(s)

Title	Panic human being
Paper Number	264
Paper Status	Under review
Presentation Type	02. Short papers
Theme	01. Humans and Non-Humans
Presenting Author	Ms. Karold Aramburo Affiliations: University of Caldas

Thank you for your participation,

Anexo 2. Podcast I+C

<https://transmedia.ucaldas.edu.co/research-creation/>

Una aproximación a la investigación y creación compilada en el episodio 6 del C-Transmedia Podcast “*I+C (Research + Creation)*” la cual se desarrolló, con el apoyo del equipo de producción del C-Transmedia, desde la indagación de la temática, desarrollo de guión, invitado experto en el área de I+C y edición del producto sonoro.