

Dolor: una doble ciudadanía

Andrea P. Garrido

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

Facultad de Bellas Artes

Universidad de Málaga, UMA

Tutor: Dr. Juan J. Del Junco González



ÍNDICE

RESUMEN	5
Palabras clave	5
1. PLANTEAMIENTO INICIAL	6
2. PROYECTOS ANTERIORES	6
3. INVESTIGACIÓN TEÓRICO-PLÁSTICA	9
3.1. Historia del cuerpo: relación cuerpo-máquina	9
3.2. El dolor: lo físico y lo mental	18
3.3. De la radiografía al cuerpo: nuevas fotografías	25
CRONOGRAMA	32
PRESUPUESTO.....	33
PROPUESTA DE EXPOSICIÓN	35
CONCLUSIONES.....	36
BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	37
LISTA DE ILUSTRACIONES Y CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS	38
ANEXO	41

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

Susan Sontag, 2008

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado titulado *Dolor: una doble ciudadanía* consiste en un proyecto artístico en el cual se desarrolla una investigación teórico-plástica acerca del dolor crónico y cómo es una vida conviviendo con dicho dolor. A su vez, se trata este tema teniendo en cuenta los factores sociales con respecto a las patologías y enfermedades, haciendo un señalamiento a los prejuicios y estigmas que sufren los pacientes. De esta manera, partiendo de una perspectiva personal, se comienza a indagar y experimentar haciendo uso de imágenes de archivo del historial médico propio, empleando informes y radiografías médicas, así como realizando un estudio del cuerpo a través de la fotografía, todo esto combinado e intervenido mediante la edición digital, dando lugar a tres series fotográficas.

Palabras clave

Fotografía, autorretrato, edición digital, radiografía, dolor físico.

ABSTRACT

This Final Degree Project, entitled "Pain: A Dual Citizenship," is an artistic project that develops a theoretical and visual investigation into chronic pain and what it's like to live with it. This topic is also addressed by taking into account the social factors surrounding pathologies and illnesses, highlighting the prejudices and stigmas suffered by patients. In this way, starting from a personal perspective, the author begins to investigate and experiment using archival images from her own medical history, employing medical reports and X-rays, as well as conducting a study of the body through photography. All of this is combined and intervened through digital editing, giving rise to each of the three photographic series.

Key words

Photography, self-portrait, digital editing, X-ray, physical pain.

1. PLANTEAMIENTO INICIAL

La intención con este proyecto artístico es tratar el tema del dolor físico —más concretamente el dolor crónico— y representar de una manera alegórica cómo se siente el vivir con dolor día a día. Esta idea, se lleva a cabo mediante una serie de composiciones fotográficas.

Se puede comenzar esta memoria con una pregunta: ¿Qué se siente conviviendo con el dolor?.

Este tema fue tratado en un primer proyecto titulado *Dolor: Espacio entre lo físico y lo mental*. Ahora, la temática se amplía en una segunda parte de aquel proyecto —el cual será desarrollado en el siguiente epígrafe— titulada *Dolor: una doble ciudadanía*, título que hace referencia a la cita de la autora Susan Sontag que aparece en la página de inicio de esta memoria.

En esta ocasión, se indaga en que parte de que ese dolor afecte tanto a la vida de un paciente es el hecho de cómo la sociedad está planteada, como el enfermo no encaja y como el entorno no está preparado para ellos. Por tanto, ahora se da un paso más allá, queriendo tratar el dolor crónico desde este punto de vista: de cómo lo ve la sociedad, de los estigmas y juicios que se tienen acerca de los enfermos y de cómo se trata la enfermedad a nivel social —considerando este como uno de los problemas principales del aislamiento del enfermo— siendo una de las razones por la que lo físico se vuelve algo mental.

2. PROYECTOS ANTERIORES

Con el fin de contextualizar este proyecto, se presentan a continuación una serie de tres de trabajos anteriores donde se puede observar la investigación artística seguida en los últimos dos años del Grado en Bellas Artes. En ella se aprecia los diferentes usos de la fotografía y la evolución en la técnica, así como las temáticas tratadas, observando cómo siempre se sigue una línea basada en la introspección y la psicología.

En primer lugar —siguiendo un orden cronológico— se realizó el proyecto *Miedo Irracional*. Este consiste en una serie fotográfica realizada para la asignatura de Estrategias del Dibujo Contemporáneo de tercer curso, impartida por el profesor Juan

Carlos Pérez García. Este proyecto consiste en imágenes tomadas por la autora las cuales, posteriormente, reciben una intervención con acuarela y dibujo digital para reflejar los temores irracionales experimentados en el sufrimiento de una fobia. Durante la intervención, la realidad se distorsiona para expresar angustia, tensión, incompreensión y miedo basado en una imagen diaria de que no debería generar tales sentimientos. (fig. 1). Fue aquí donde se empezó a trabajar con la fotografía como medio principal en los proyectos artísticos, siempre acompañada con algún tipo de intervención, tal y como se observa en este Trabajo Final de Grado (en adelante TFG).



Fig. 1. Andrea P. Garrido, *Acrofobia*, 2023.

Continuando con el tercer curso de Grado, se realiza el proyecto titulado *Falso Recuerdo* para la asignatura Proyectos Artísticos II, impartida por el profesor Joaquín Peña-Toro. Dicho proyecto se compone de una serie de fotografías extraídas del álbum familiar, bien tomadas por la que esto escribe o por miembros de su familia. Estas imágenes suponen una representación fidedigna de diferentes hitos de la infancia y la adolescencia, tanto hechos importantes como de escenas cotidianas. Partiendo de ahí, se realiza una intervención de la imagen, primero con edición digital y, posteriormente, con lejía. A través de esta última se elimina o modifica aquello que la autora no recuerda, representando así la idea de falso recuerdo (fig. 2). De esta manera, mediante una gama cromática de azules, violetas y naranjas, y junto al borrado con lejía, se pretende conseguir una imagen que represente las lagunas de la memoria, así como la formación de recuerdos

a partir de fragmentos. En este trabajo podemos observar una nueva experimentación de la intervención fotográfica, empleando de nuevo el elemento digital. Además, se introduce en la temática el carácter personal, partiendo del archivo propio para hablar de un concepto universal, al igual que en este TFG.



Fig. 2. Andrea P. Garrido, *Recuerdo 1*, 2023.

Por último, en cuarto curso, para la asignatura de Producción Artística —impartida por la profesora María del Rocío Sacristán Cuadron y los profesores Juan J. del Junco González y Jesús María Palomino Obrero— se realiza el proyecto *Dolor: espacio entre lo físico y lo mental*. Este se compone de una serie de escanografías impresas en acetato. En ellas, se combinan el cuerpo de la propia autora, sobre todo el rostro, y radiografías personales, creando una serie de autorretratos con la intención de tratar el tema del dolor crónico y de la experiencia de convivir un dolor físico o una enfermedad. Por otro lado, tanto las radiografías como las escanografías son imágenes de la misma persona, en este caso de la autora de este TFG, y siendo el autorretrato el punto de unión entre ambos tipos de imágenes, por el componente autobiográfico. Por último, se presentan estas imágenes en una instalación con cajas de luz. Exponerlo de esta forma remite a una sala médica y a la manera tradicional de observar las radiografías (figs. 3-4). Por lo tanto, y a modo de conclusión, como se puede apreciar en este TFG, se continua tanto con la temática como con la técnica de la escanografía, el uso de radiografías y el autorretrato, aunque incorporando otras técnicas para la realización de imágenes y tratando el tema desde un punto de vista distinto.



Fig. 3: Andrea P. Garrido, *Dolor: espacio entre lo mental*, 2024. Instalación.



Fig. 4: Andrea P. Garrido, *Dolor: espacio entre lo físico y lo mental*, 2024.
Caja de luz 1.

3. INVESTIGACIÓN TEÓRICO-PLÁSTICA

En este apartado, se mostrarán las diferentes líneas de investigación teórico-plásticas que han dado como resultado este Trabajo de Fin de Grado. Así, se presenta un análisis de diversos referentes tanto teóricos como artísticos que guardan relación con este proyecto y que han contribuido a su desarrollo. En suma, se tratarán tres apartados en los que se divide esta investigación: *Historia del cuerpo: relación cuerpo-máquina*, *El dolor: lo físico y lo mental* y *De la radiografía al cuerpo: nuevas imágenes*.

3.1. Historia del cuerpo: relación cuerpo-máquina

Al ser el propio cuerpo el que se va a emplear para tratar el tema de la enfermedad, es preciso comenzar por indagar en la historia de aquel y en su representación a lo largo de los siglos. De esta forma, en este epígrafe, se analizarán las diferentes visiones sobre el cuerpo y las obras de diferentes artistas, con la intención de contextualizar las diferentes opciones de representación en el caso de este proyecto.

En primer lugar, el profesor Paul Ardenne habla de Antonin Artaud y de su obra *Dessins de Rodez* —dibujos que realizó durante su internamiento por una enfermedad

mental— como ejemplo de representación del cuerpo en el siglo XX, donde algunos artistas tomaron el suyo propio como objeto artístico sirviéndose de ellos como causa u origen de experiencia. El autor emplea el término de "auto-experiencia" a través de la materia como característica fundamental en relación con los artistas de este siglo y su representación de aquel¹. Este término, encaja a la perfección con la intención y mensaje de este proyecto, ya que la obra final parte de la experiencia vivida en el cuerpo de la que esto escribe y la huella que dicha experiencia causó y sigue causando.

Esta idea coincide con el desarrollo de la fenomenología. Jesús Adrián Escudero explica que autores como Husserl, Heidegger, Scheler, Merleau-Ponty Lacan o Foucault, aunque no sigan la misma línea, con sus escritos donde aparecen temas como la teoría de la constitución, los estados de ánimo, la simpatía, la fenomenología de la percepción, la teoría de bipoder o el psicoanálisis respectivamente, rompieron con la representación tradicional del cuerpo hasta el momento provocando, entre otras cosas, un mayor interés por el estudio de dichas representaciones². De esta manera, nos explica Husserl:

El cuerpo, por ende, se constituye primigeniamente de manera doble: por un lado, es *cosa* física, MATERIA, tiene su extensión, a la cual ingresan sus propiedades reales, la coloración, lisura, dureza, calor, y cuantas otras propiedades similares haya; por otro lado, encuentro en él, y SIENTO "en" él y "dentro" de él.³

Prosiguiendo con Ardenne, "[...] Hasta entonces, en Occidente, la representación del cuerpo ya fuera de raíz clásica o, incluso, anterior, se resumía, esencialmente, en la escenificación del *Corpus* divino y emblemático de la perfección"⁴. Efectivamente, se ha de tener en cuenta que la gran mayoría de las representaciones del cuerpo del mundo clásico se basaban en encargos religiosos o mitológicos y en unas normas muy estrictas marcadas por la academia; un ejemplo de ello sería *El nacimiento de Venus*, 1845, de Sandro Botticelli (fig. 5).

Sin embargo, y citando de nuevo a Escudero, en el siglo XIX se encuentran artistas como Van Gogh, Manet, Courbet o Goya, que sirvieron de puente entre la antigua representación bíblica clásica y la experimentación corporal del siglo XX. A partir de

¹ ARDENNE, P. (2004). "Figurar lo humano en el siglo XX". En: Cruz, P. y Hernandez-Navarro, M. (eds). *Cartografías del cuerpo, La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac, pp. 35 – 46.

² ESCUDERO, J (2007). *El Cuerpo y sus representaciones*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

³ HUSSERL, E. (1913) En *Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica. Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. p. 146.

⁴ ARDENNE, P., op.cit., p. 41

entonces, además de las meras representaciones del cuerpo, se encontrarán aportaciones del entorno y del contexto, haciendo que estos cuerpos parezcan más reales, debido, según este autor, a la crisis del humanismo⁵. En un primer momento, en este proyecto se tuvo en cuenta abordar el tema del dolor siguiendo el ejemplo de estos artistas, contando la experiencia no sólo con las imágenes del cuerpo sino, además, introduciendo el entorno que rodea al paciente, al incorporar imágenes de objetos reconocibles relacionados con la enfermedad y la medicina (fig. 6). No obstante, cuando evolucionó el proyecto, se optó por la descontextualización y el aislamiento del cuerpo (fig. 7), siguiendo el ejemplo de otros autores como Rober Gober (fig. 8).



Fig. 5. Sandro Boticelli, *El nacimiento de Venus*, 1485.



Fig. 6. Prueba fotográfica del proyecto *Dolor: espacio entre lo físico y lo mental*.

⁵ ESCUDERO, J., op. cit., p. 145



Fig. 7. Escanografía del cuerpo.

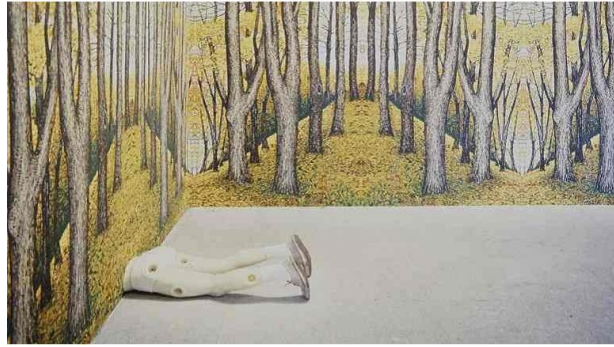


Fig. 8. Robert Gober, *Untitled*, 1991-1993.

De esta manera, Gober fue un artista que, a mediados de la década de los 80, a lo largo de tres años, se enfocó en un único objeto: los fregaderos, que gradualmente se separaron de la realidad y mostraron diversas variantes para referirse a una normalidad con imperfecciones. Esto, conmemorando la aparición del SIDA, antes de su identificación como enfermedad y que, en sus primeros años, impactaba principalmente a jóvenes hombres homosexuales. El propio Gober explicaba que la recurrencia a los baños se relacionaba con una sensación de desamparo e incertidumbre, así como con la asociación de este mueble con el cuidado individual. "Que cada individuo se cuide de sí mismo, ya que nadie se encargará de los jóvenes homosexuales"⁶, explicaba el propio artista. Además, realizó otros trabajos hechos a partir de fragmentos de partes del cuerpo, principalmente piernas de niños o hombres (con pantalón, calcetín y zapato; con slips y calcetines sucios y zapatillas de tenis, con velas o con drenajes). En ellos, sujetaba estas piernas como saliendo del suelo o atrapadas, cosa que pretendía subrayar la vulnerabilidad del ser humano⁷. Según Ester Alba Pagán, "Gober lleva al cuerpo humano a un verdadero proceso de mutilación y metamorfosis, son fragmentos de un cuerpo enfermizo, vencido y sumido en la caída"⁸.

Al igual que ocurre con el papel de Gober como activista con respecto a la enfermedad del SIDA, la artista Kerry Mansfield, en su obra *Aftermath*, 2005, relata la experiencia de su proceso de curación de Cáncer de mama (fig. 9). De la misma manera

⁶ BADIA, M. (2007) *Revisitando a Gober* [en línea] A*Desk. Critical Thinking. Disponible en: [Revisitando a Gober – A*Desk](#) [Consulta: 16/12/2024].

⁷ Ibidem.

⁸ PAGAN, E. (1996) *De amor y de muerte: arte en torno al SIDA* [en línea] Ars Longa. Cuadernos De Arte. [en línea] Valencia: Universidad de Valencia. Disponible en: <https://www.uv.es/dep230/revista/PDF244.pdf> . [Consulta: 20/012/2024]

lo hace Hanna Wilke aunque, desgraciadamente, esta última si murió a causa de la enfermedad (fig. 10). Ambas recurren al medio fotográfico para documentar como el cáncer va deteriorando el cuerpo. De igual modo, William Utermohlen mostraba cómo el alzhéimer afectaba a su cerebro mediante autorretratos (fig. 11). Así, teniendo estas obras como referencia, se emplea en este proyecto el autorretrato (fig. 12) ya que, al igual que en estos ejemplos, se parte de un caso particular, para hablar de algo universal.



Fig. 9. Kerry Mansfield, *Aftermath*, 2005. Fig. 10. Hannah Wilke, *Intra-Venus N°4*, 1992.



Fig. 11. Conjunto de autorretratos de William Utermohlen.



Fig. 12. Autorretrato horizontal empleado en la obra *Del 1 al 10*.

Tanto las obras de estos tres últimos artistas mencionados como sus discursos son muy necesarios para la sociedad, ya que se han involucrado en un proceso de sensibilización, comunicación y visibilidad, en el ámbito artístico. De tal manera que se

podría afirmar que pertenecen al grupo de las enfermedades visibles. Estas son aquellas de las que sí se ha hablado a lo largo de la historia, tanto en los medios de comunicación como en el arte. Lamentablemente, la patología que se trata en este proyecto es una de las muchas que no tienen dicha visibilidad, dando como resultado una menor atención en la investigación y una falta de comprensión hacia los pacientes. Así mismo, no es fácil encontrar referentes artísticos que traten sobre enfermedades *poco visibles*. Es aquí donde recae la singularidad de este proyecto. En relación con lo anterior, Pardo nos explica lo siguiente:

Aunque este tipo de fotografía se ha (des)calificado habitualmente como ejemplo de narcisismo o morbo, gran parte de ellas pueden ser interpretadas como intentos honestos y voluntariosos de poner el foco sobre la situación social de los enfermos (especialmente en casos de enfermedades terminales, crónicas degenerativas) explicando desde la propia experiencia como pacientes, cuidadores y/o familiares.⁹

Sin embargo, hay muchísimas otras patologías y enfermedades de las que no se habla, ni en los medios ni en las redes, mucho menos en el ámbito artístico: son las *invisibles*, continua Pardo.

Se encuentran múltiples ejemplos de enfermedades que tienen ya una dilatada relación con la imagen como el Alzheimer, la esquizofrenia, el trastorno bipolar, la demencia o el cáncer, junto a otras dolencias que apenas han contado con representaciones públicas hasta el momento como es el caso, por ejemplo, de las migrañas, el dolor crónico o la epilepsia¹⁰.

Por no hablar de las enfermedades raras: aquellas que afectan a un número ínfimo de la población. Muy pocos artistas hacen girar su obra en torno a estos temas y, aunque no sean enfermedades dramáticas, forman parte de la vida cotidiana de muchas personas, a las que también hay que dar voz, además de romper con los estigmas y la imagen que se tiene sobre los pacientes. Continúa explicando Pardo:

La enfermedad, por tanto, necesita de una simbolización y de una re-iconización contemporánea que ayude a la integración, normalización y humanización de las personas afectadas, como parte de un proceso de dignificación social y cultural que contribuya no solo a su inclusión sino también a una visibilización más honesta¹¹.

⁹ PARDO, R. (2019). "Fotografía y enfermedad, iconografías en transformación". En: Morcate, M y Pardo, R, (ed.). *La imagen desvelada, Prácticas fotográficas en la enfermedad, la muerte y el duelo*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil ediciones, pp. 19 - 60. p. 22

¹⁰ Ibidem., p. 29

¹¹ Ibidem., p. 56

Por otro lado, y continuando con las representaciones del cuerpo dentro de la postmodernidad, Sigifredo Esquivel nos comenta que se empieza a hablar también de un cuerpo post-humano, de un cuerpo biónico o *cyborg*¹²:

Ahora la problematización del cuerpo retoma un lugar central en los debates contemporáneos con los planteamientos del *cyborg*, la clonación y el proyecto del genoma humano: en el ámbito de la tecnología y la ética, y de “la nueva carne” *el body-art, body-apart, performance* y cirugía estética, la pornografía y la industria cultural¹³.

De esta manera, los artistas ya no hablan del cuerpo como lo que es, sino como lo que podría ser, como se puede transformar el cuerpo o cómo puede evolucionar, utilizando la tecnología. En este ámbito, los artistas trabajan con máquinas, con prótesis, hablan de las operaciones estéticas y de las intervenciones en el cuerpo, con el fin de que el ser humano alcance un nuevo nivel, tanto estético como funcional y superior al actual¹⁴, es decir, llevan a cabo una *reconstrucción del cuerpo*. Aquí encontramos a artistas como Yasumasa Morimura que se transforma en personajes famosos de la historia del arte a través de la caracterización mediante la fotografía (fig. 13), mismo medio que emplea la artista Cindy Sherman o Mathew Barney (fig. 14 y 15).



Fig. 13. Yasumasa Morimura, *Une moderne Olympia*, 2018.



Fig. 14. Cindy Sherman, *Untitled #359*, 2000.

Por otro lado, encontramos a Thomas Ruff con sus retratos de semblante serio y sus fotografías borrosas de desnudos. En cuanto a este último, se destaca especialmente la serie *Negative*, a la que pertenece la obra *Neg0india_01*, 2014 (fig. 16) no tanto a nivel

¹² Según la *Real Academia Española* un *cyborg* es “Ser formado por materia viva y dispositivos electrónicos”

¹³ ESQUIVEL MARÍN, S. (2006) *Pensar desde el cuerpo. Tres filósofos artistas: Spinoza, Nietzsche y Pessoa*. Colección Literatura ed. DDO Producciones, Tijuana, Baja California, México: Conaculta Cecut. p. 11

¹⁴ ESCUDERO, J., op. cit., p.63.

conceptual, sino por su interés estético y por la técnica¹⁵. El uso del negativo es empleado también en el proceso de este trabajo, pero, en este caso, empleando directamente radiografías y jugando también con su positivo, es decir, haciendo referencia a la parte médica del proyecto (fig. 17). Al igual que la intención de Ruff a la hora de realizar esta serie, se considera que el negativo ofrece una visión distinta. Además, en combinación con el retrato, otorga a éste un aura misteriosa, casi terrorífica dependiendo de la expresión de la persona.



Fig. 15. Mathew Barney, *Cremaster 5, su gigante*, 1997.



Fig. 16. Thomas Ruff, *Neg0india_01*, 2014.

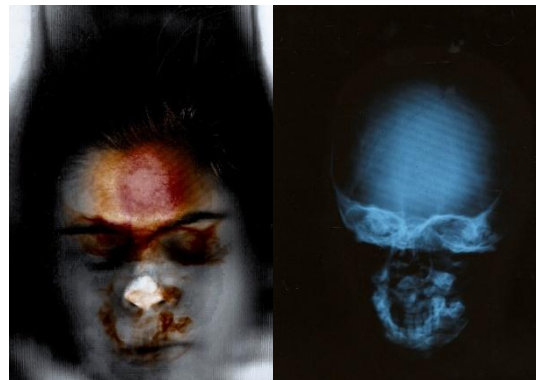


Fig. 17. Prueba de *Deconstrucción II* donde se emplea una radiografía del cráneo y su positivo.

Por otro lado, en este proyecto se pretende hablar de la relación cuerpo-máquina, pero sin llegar al modelo *cyborg*. Esta relación cuerpo-máquina se realiza entendiendo a

¹⁵ WILLIAMS, E. *Thomas Ruff en la Whitechapel Gallery: sobre la fotografía y la confianza* [en línea]. Inglaterra: Creative Review, 2017. Disponible en: <https://www.creativereview.co.uk/thomas-ruff-whitechapel-photography-trust/>

la máquina como una parada que hace el cuerpo en su camino por la enfermedad, es decir, un encuentro que surge y que, en el caso de las enfermedades crónicas, se repite, debido a las revisiones que deben hacerse dependiendo del caso. Como paciente, se considera que esta interacción con la máquina es reacia al principio, pero que pasa a ser de comprensión y necesidad. También se pretende hablar de ese instante que comparte el cuerpo con la máquina y de cómo la tecnología traspasa al cuerpo y ve su interior, es decir, un intercambio íntimo entre la máquina y el cuerpo.

Esta relación máquina-cuerpo de la que se habla, se traslada del ámbito médico —donde pasar por la máquina supone un trámite en el proceso de curación del paciente— al ámbito artístico. Esto se hace, no solo refiriéndonos a la similitud de los procesos que se siguen en la medicina y en la fotografía a la hora de obtener imágenes del cuerpo, sino también a nivel etimológico. Así, se le llama “escanografía” a las imágenes que surgen de un “escanógrafo” que, según la RAE (Real Academia Española) significa “Med. escáner (|| aparato que proporciona una imagen interna del cuerpo)”¹⁶. Sin embargo, a su vez, también se le llama escanografía a la técnica fotográfica que emplea un escáner en lugar de una cámara para realizar fotografías, así como a las imágenes que surgen de ella. Por tanto, se podría decir que estamos empleando el mismo procedimiento. Según Ariza:

“La escanografía artística utiliza creativamente el lenguaje del medio específico que la genera: el escáner de cama plana. El periférico forma parte del sofisticado listado de las «nuevas tecnologías»”¹⁷

De este modo, y a modo de conclusión de este subepígrafe, en este TFG se trata de emplear el cuerpo como medio para contar una historia. Así, la intención es trabajar con el autorretrato, como algunos de los autores que hemos observado anteriormente, pero no con el fin de hablar de la singularidad del caso de la persona que esto escribe, sino tomar esta patología como ejemplo, su cuerpo como prueba y su experiencia como argumento, para hablar a un nivel más universal, y dar visibilidad a una de las *enfermedades invisibles*. Por otro lado, también se pretende abordar la relación entre el cuerpo y la máquina, pero desde un punto de vista metodológico, basado en la técnica empleada para la creación de imágenes de este proyecto.

¹⁶ RAE - ASALE. (1992) *Escanógrafo. Definición. Diccionario de la lengua española* [en línea], n.d. Diccionario de la lengua española. Disponible en: [escanógrafo | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#) [Consulta: 09/01/2025]

¹⁷ ARIZA, J. (2020) *Escanografía: un acercamiento a su génesis y vigencia. Index revista de arte contemporáneo*. No. 10. pp. 325 - 338

3.2. El dolor: lo físico y lo mental

Siendo el dolor el tema principal a tratar en este proyecto, es preciso continuar indagando en cómo se ha representado históricamente. Así, en este epígrafe, se analizarán las diferentes obras de diversos artistas que tratan la temática del dolor, con el propósito de situar las distintas alternativas de representación en el contexto de este proyecto. Además, aunque al comienzo de este escrito hemos mencionado que este proyecto se centra en el dolor físico, más adelante se podrá observar que es inevitable no tener en cuenta las consecuencias mentales causadas por el mismo. Por otro lado, se expondrán algunas reflexiones propias acerca de este fenómeno, siendo estas las conclusiones a las que se han llegado tras llevar casi una década experimentando dolores crónicos.

En primer lugar, decir que en este Trabajo de Fin de Grado se establece que los temas que mejor se conocen son aquellos vividos en primera persona y éste, como se ha comentado anteriormente, es el caso. De esta forma, durante las experiencias vividas, han surgido una serie de preguntas: ¿qué o dónde se divide el dolor físico del dolor mental? ¿Cómo saber que es algo real, y en qué momento pasa de ser tangible a ser algo producido por el miedo, el hábito o la imaginación? Estas preguntas fueron el inicio de la antesala de este TFG titulado *Dolor: espacio entre lo físico y lo mental*, y con cuyo tema se continúa. Además, se debe aclarar que se habla de dolor físico, no del dolor mental relacionado con traumas o experiencias.

En la investigación sobre artistas que tratan el dolor físico se destaca a Debora Padfield con su serie *Perception of Pain*, 2001- 2006 (fig. 18). En ella, la artista realiza cada imagen en colaboración con personas que sufren dolor. Estas personas le explican su visión y, trabajando conjuntamente, realizan estas imágenes con el fin de crear una documentación visual del dolor. Esto tuvo lugar en una residencia de artistas en el St Thomas' Hospital, de Londres, junto con el personal y los pacientes de la *Pain Management Unit*. Además, los pacientes realizaron una selección de fotografías y las mostraron a los profesionales de la salud para ver si les facilitaba expresar su sufrimiento y mejorar la comprensión mutua. Así, se planteó si las fotografías del dolor obtenidas junto a los pacientes podrían suponer una nueva herramienta para transmitir el sufrimiento

a los médicos que los tratan, y de esta manera poder mejorar los tratamientos de los pacientes o entender mejor cada caso¹⁸.

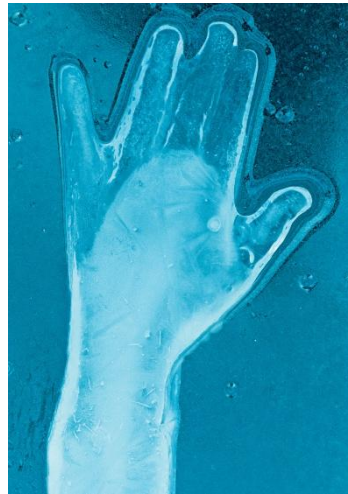


Fig. 18. Debora Padfield, *Perception of Pain*, 2001- 2006.

De este modo, tras haber observado la metodología de trabajo de Padfield, se decide realizar en este proyecto una relación de ideas basada en la sinestesia¹⁹ (fig. 19), para intentar representar visualmente este concepto, y así poder incorporar estos elementos en las nuevas imágenes, de manera que ayuden a generar las sensaciones buscadas y a transmitir el mensaje que se desea comunicar, al igual que hicieron los pacientes del St Thomas' Hospital. Este es un proceso parecido al que sigue Padfield, de paciente a artista solo que, en este caso, ambos individuos son la misma persona.

La lista de conceptos antes citada, parte de una serie de textos redactados por la persona que esto escribe (fig. 20). Dichos textos son fruto de un intento de ordenar las ideas y los sentimientos respecto a un proceso de curación. Estos se escribieron a modo de terapia personal y como desahogo, y datan del año 2018 hasta la actualidad. Ahora, se vuelven a releer con el fin de extraer de ellos conceptos e ideas de los que partir para crear nuevas obras.

¹⁸ PADFIELD, E. (2006) *Perceptions of Pain* [en línea] Debora Padfield. Disponible en: [Perceptions of Pain - Deborah Padfield](#) [Consulta: 12/01/2025]

¹⁹ La relación por sinestesia es un proceso por el cual te permite asociar elementos que percibes por un sentido con otros que percibes por otro sentido (por ejemplo, un color, a través de la vista, con un olor, a través del olfato), aunque estos no tengan relación aparente.

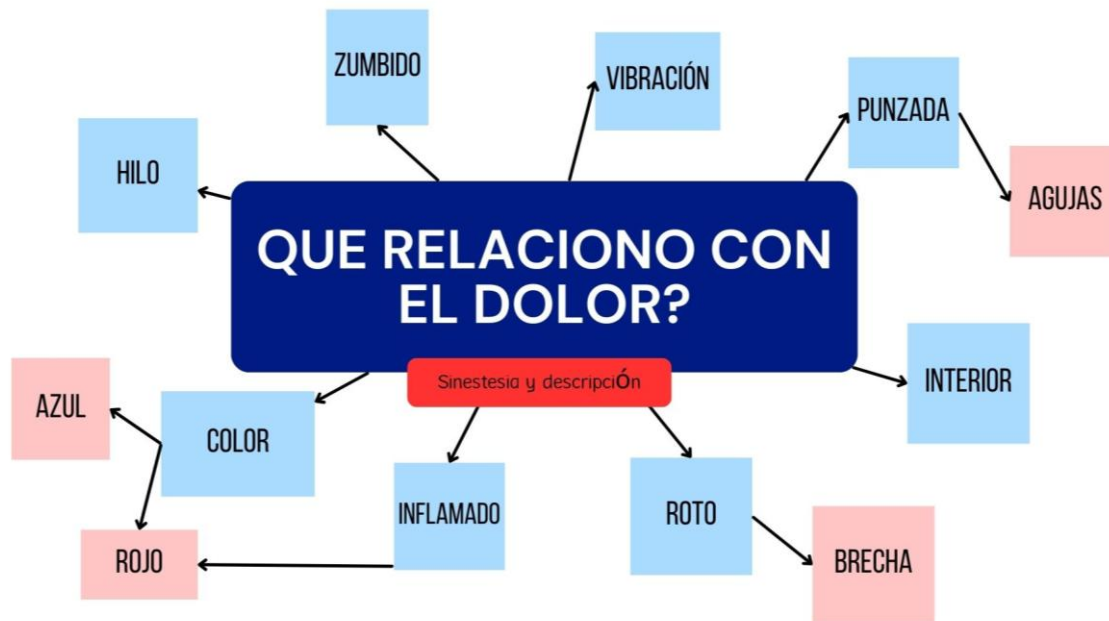


Fig. 19. Mapa de conceptos relacionados mediante sinestesia. El concepto “dolor” da lugar a las palabras azules y, a su vez, las azules a las rojas.

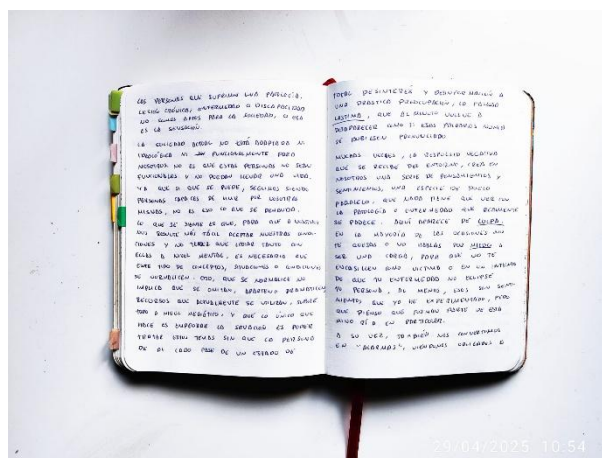


Fig. 20. Cuaderno de la autora con textos escritos sobre su experiencia con el dolor.

Este proceso acarrea consigo un alto grado de introspección, haciendo difícil, en ocasiones, tomar distancia con la propia experiencia vivida a la hora de traducirlo a un lenguaje artístico. Por esto mismo, investigar el proceso llevado a cabo por Padfield ayudó a transformar esas reflexiones de los textos en ideas visuales con las que poder trabajar. Así, a través de los escritos propios y del mapa conceptual mencionado anteriormente, se comenzó a reflexionar sobre el interior del cuerpo y a experimentar, no solo con el

negativo de las radiografías, sino también con el positivo, dejando los colores resultantes sin alterar (fig. 21).



Fig. 21. Radiografía de la rodilla y su positivo.

A medida que el proyecto fue avanzando, la fotografía permitía tomar esa distancia con respecto al proceso de creación de imágenes, resultando cada vez menos complejo. Este concepto de “distanciamiento” nos lo explica con claridad la doctora Rebeca Pardo:

Podría concluirse que habitualmente fotógrafos o directores de documentales o de películas, al mirar a través del visor, encuentran una cierta sensación de distancia (y seguramente de hábito) que los tranquiliza y aleja del desbordamiento existencial por el que transitan cuando se encuentran en su entorno cercano con enfermedades crónicas, degenerativas o terminales” [...] “Con frecuencia verbalizan una especie de sentimiento de seguridad al transformar la experiencia de la enfermedad en un proyecto que hace posible que ellos mismos adoptaran un rol más activo que va acompañado de una cierta sensación de poder controlar “algo”, aunque ese algo no sea más que el propio proceso creativo²⁰

Como bien explica Pardo, los pacientes que utilizan la creación para expresar su dolor reciben a cambio una sensación de control; control que resulta poco eficiente cuando sufres algún tipo de patología o enfermedad. Esta sensación también la podemos ver reflejada en algunos de los textos propios citados anteriormente. La razón de este tipo de pensamientos es que, cuando se vive con un dolor crónico, la persona está atada a la incertidumbre, ya que no sabes cuánto aumentará o disminuirá, o cómo evolucionará, solo es consciente que durará un largo periodo de tiempo y, para algunos, toda la vida. Por lo tanto, esta incertidumbre crea en el paciente un gran desgaste, no solo físico, sino también mental, según nos explica la psicóloga Mayela Padrón:

²⁰ PARDO, R., op.cit., p 36

La Organización Mundial de la Salud refiere que la salud es un estado completo de bienestar físico mental y social, no solo la ausencia de afecciones o enfermedades. Es importante señalar que el cuerpo y la mente son unidad es por eso que aunque la enfermedad afecte al cuerpo indudablemente la mente también se verá afectada. Quienes han sido diagnosticados con alguna enfermedad crónica (diabetes, cáncer, artritis, insuficiencia renal, etc.) experimentan diversos problemas, uno de ellos relacionado directamente con la enfermedad: como el dolor físico, cansancio, disminución o pérdida en las capacidades motrices, cambios metabólicos, cambios en el aspecto físico, entre otros. Algunos aspectos psicológicos son: incertidumbre hacia el futuro, “amenaza de muerte”, deterioro en la calidad de vida, ansiedad y depresión²¹

Por ello, al hablar del dolor crónico, también se debe mencionar las consecuencias psicológicas de éste. Una artista que trata dichos temas es Kiki Smith, la cual aborda cuestiones de salud, mortalidad y fragilidad humana en esculturas y dibujos que ilustran cuerpos fragmentados o en etapas de transformación. La artista dibuja las diferentes partes del cuerpo aisladas, representado en el papel como si estuvieran suspendidas en el aire y, a la vez, como si dichas partes estuviesen vivas. Su trabajo se vincula con la conexión del cuerpo con la enfermedad y cómo estas vivencias nos impactan de manera significativa²² (fig. 22).

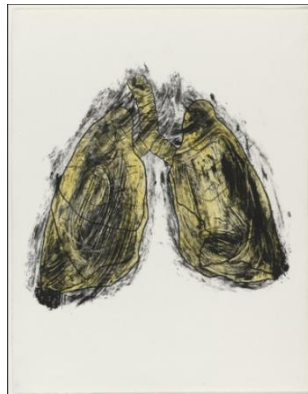


Fig. 22. Kiki Smith, *Lungs from Possession Is Nine-Tenths of the Law*, 1985.

Por otro lado, otra artista que tiene muy presente el impacto psicológico del dolor es Laura Ferguson que, como artista que vive con una patología crónica, investiga su propio cuerpo mediante ilustraciones anatómicas y trabajos multimedia. Su labor contiene ilustraciones minuciosas de huesos y articulaciones dañadas, evidenciando el efecto físico y emocional que implica experimentar un dolor constante (fig. 23).

²¹ PADRON, M. (2014) *El duelo y la enfermedad crónica* [en línea] Psico.org. Disponible en: [El Duelo en la enfermedad crónica :: Artículos de Psicología](#) [Consulta: 12/01/2025]

²² EPSTEIN, R. (2025) *Kiki Smith: Possession Is Nine-Tenths of the Law* [en línea] MOMA. Arte y Artistas. Disponible en: [Kiki Smith. Possession Is Nine-Tenths of the Law. 1985 | MoMA](#) [Consulta: 19/01/2025]



Fig. 23. Laura Ferguson, *Spine study, profile view*, 2002.

Así, en este proyecto se incorporan radiografías del cuerpo de la que esto escribe (fig. 24), mostrando aquellas partes con alguna anomalía corporal fruto de la patología sufrida, así como las zonas donde se encuentran las dolencias, de la misma forma que realizan Smith y Ferguson con sus dibujos. Además, la historia de esta última, su patología, su tipo de dolencia y su reflexión sobre esta se asemeja mucho a la historia que impulsa este proyecto, y al tipo de dolor que se trata de expresar. De este modo, lo explica la propia Ferguson:

La escoliosis, con su complicada dinámica rotacional, es fundamentalmente visual: tiene que ver con las relaciones espaciales, la asimetría y el equilibrio. Al tratar de visualizar lo que le estaba sucediendo a mi columna vertebral, me fascinó la intrincada belleza del esqueleto humano e intrigó las posibilidades visuales de un cuerpo que era hermoso pero defectuoso. Las prácticas de movimiento basadas en la anatomía que me ayudaron a seguir funcionando (Técnica Alexander, entrenamiento neuromuscular, yoga y Pilates) me hicieron sentir más completa y tridimensional, y hacer arte sobre mi cuerpo me llevó a un nivel más profundo de autoconciencia y conexión física.²³

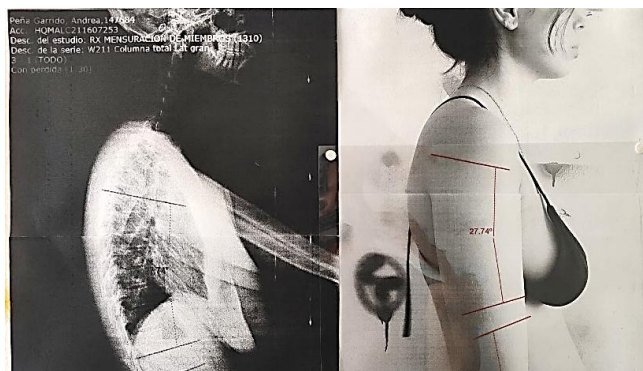


Fig. 24. Prueba composición corporal.

²³ FERGUSON, L. (2018) *Floating on inner seas* [en línea] Interlalia Magazine. Disponible en: [Flotando en mares interiores - Interlalia Magazine](#) [Consulta: 20/01/2025]

Por otro lado, hay que tener en cuenta que el desgaste mental, además de estar causado por la incertidumbre y el cansancio provocado por el dolor físico, también se debe a un factor social. Esto es debido a que, a pesar de los cambios sociales acaecidos en la historia, los cuerpos enfermos siguen causando tabúes, no considerándose *normales*, existiendo siempre una distinción muy marcada entre personas sanas y personas enfermas, como bien nos explica Erhard U. Heidt:

Uno de los conceptos citados con más frecuencia y, por tanto, más conocido es la frase de Juvenal *mens sana in corpore sano*. En ellas establece una distinción entre el cuerpo y la mente, pero ambos parecen tener el mismo valor y estar en armonía. No obstante, sigue sin estar claro si la mente sana es la causa del cuerpo sano, si el cuerpo sano es la condición previa para una mente sana o si ambos elementos están intensamente unidos en algún tipo de acción recíproca. Con independencia de cómo se defina esa relación, un aspecto está claro: un cuerpo que no cumpla los criterios de salud o integridad de su época es un indicador de un estado de la mente o del alma igualmente dañado. Esta idea de que una deformación corporal indica un déficit moral o mental está presente en las culturas europeas desde la presentación de Judas Iscariote en los cuadros medievales hasta la presentación de los gánsteres en los actuales cómics.²⁴

Dicha distinción se debe a que sigue habiendo rechazo social hacia ciertas enfermedades. Un ejemplo de ello se encuentra en la historia de la fotografía y el archivo, como bien explica Allan Sekulla en su ensayo *El cuerpo y el archivo*, donde hace un repaso crítico de la fotografía en la historia, remontándose a sus inicios en el siglo XIX, y cómo ésta ha servido para la clasificación y vigilancia de los cuerpos y para el control social de éste. Así, en la medicina o la antropología, la fotografía ha sido una herramienta para catalogar los cuerpos *normales* o *anormales*:

Nos vemos pues, ante un sistema doble: un sistema de representación capaz de funcionar tanto honoríficamente como represivamente. [...] Así, la fotografía empezó a establecer y delimitar el terreno del *otro*, a definir tanto el aspecto general (la tipología) y el caso particular de desviación y patología social.²⁵

De esta forma, Sekula examina la forma en que se ha empleado la fotografía para registrar cuerpos que se consideran fuera de lo normal o de lo saludable, contribuyendo a la formación de categorías de exclusión. En este contexto, los cuerpos enfermos pueden

²⁴ HEIDT, E. (2004). "Cultura y cuerpo: la construcción social del cuerpo humano". En: Pérez, D, (ed.) *La certeza vulnerable, cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Barcelona, FotoGGrafia, Editorial Gustavo Gili, SA. pp 46 – 64. p. 52.

²⁵ SEKULLA, A. (1997). "El cuerpo y el archivo". En: Picazo, G, Y Ribalta, J, (eds.) *Indiferencia y singularidad. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*. Museu D'art Contemporani, 1997. pp. 133-200. p 13

considerarse objetos de investigación más que individuos humanos, fortaleciendo así los estigmas que permanecen hasta la actualidad²⁶.

Por otro lado, los sistemas de la fotografía médica, tales como los empleados para documentar enfermedades o estados psicológicos, se transforman en extensiones del archivo represivo que Sekula detalla. Estas fotografías no solo intentan *catalogar* la enfermedad, sino que también crean y mantienen jerarquías de salud, imponiendo lo que está dentro de la normalidad y lo que no, relacionando directamente ciertas patologías con conceptos negativos. De esta manera, al crear imágenes de cuerpos enfermos, la fotografía apoya estas narrativas culturales que vinculan determinados elementos físicos o psicológicos con la idea de debilidad. Este procedimiento fomenta prejuicios que obstaculizan la inclusión social de las personas con enfermedades. En consecuencia, todos esos prejuicios, catalogaciones y estigmas han pasado a formar parte del concepto social actual de paciente o enfermo creando así un rechazo social que, aunque ha mejorado con el tiempo, todavía sigue presente.²⁷

Por ende, y a modo de conclusión de este subepígrafe, observamos que es sumamente importante tener en cuenta el contexto del paciente hoy día a la hora de hablar del dolor. Como se ha observado, las consecuencias mentales que influyen en el desarrollo de la enfermedad o la patología van más allá de lo físico, influyendo en este el contexto social, los estímulos y las respuestas que recibe la persona doliente del exterior, además de que, como muestra Debora Padfield en su proyecto, cada caso y cada persona es un mundo y, por ende, vive el dolor de una manera diferente, obteniendo de un mismo concepto múltiples interpretaciones. En cuanto a este TFG, esa subjetividad del dolor se plantea mediante el uso del propio cuerpo, de las expresiones corporales y de los informes y radiografías del historial médico propio. Así, al ser una misma la que se realiza las fotografías, está imprimiendo directamente su subjetividad y su propia visión.

3.3. De la radiografía al cuerpo: nuevas fotografías

Una vez comentados tanto la temática como la técnica, así como el contexto de este proyecto, en este epígrafe observaremos el proceso de elaboración de las imágenes

²⁶ SEKULLA, A. op.cit.

²⁷ Ibidem.

finales. Además, se mostrarán una serie de referentes que ayudaron a definir tanto la estética como el discurso del mismo.

En primer lugar, se comienza con las tres piezas finales que se elaboran en este proyecto, *Deconstrucción I – III* (véase Anexo). Dichas obras se realizaron tras observar el trabajo de Andrew Carnie (fig. 25). Este es un artista cuyas obras pretenden hacer reflexionar al espectador sobre el ser humano y su cuerpo, haciendo uso de una mezcla entre arte y ciencia, empleando materiales como acuarelas, óleos o proyecciones audiovisuales²⁸.



Fig. 25. Andrew Carnie, *Sunny side up*, detail, 2023.

Esta obra en concreto llevó a la posibilidad de trabajar a capas con las imágenes de este proyecto, pero, en esta ocasión, pasando del medio digital al físico. Esta forma de emplear las fotografías ya se realizó en la antesala de este proyecto, *Dolor: el espacio entre lo físico y lo mental*, pero utilizando el escáner. Ahora, la intención reside en realizar la escanografía por un lado y, posteriormente, trabajar a capas en una pared o en una mesa, añadiendo las radiografías superpuestas (fig. 26).

De esta forma, inicialmente (fig. 26), se planteó el uso de las composiciones en la pared como si de un puzle a escala real se tratase, de manera que, al unir las escanografías, se podía observar el cuerpo completo reconstruido y reconocible. Sin embargo, finalmente, se optó por no realizar una composición tan ordenada (fig. 27), siguiendo el ejemplo de las obras de Robert Gober, artista que comentamos con anterioridad (véase pág.16).

²⁸ CARNIE, A. (2023) *Being Human: Pocket Grid Works* [en línea]. Disponible en: <https://www.andrewcarnie.uk/being-human-seeing-ourselves-pocket-grid-works> [Consulta: 29/04/2025]



Fig. 26. Prueba composición a escala.

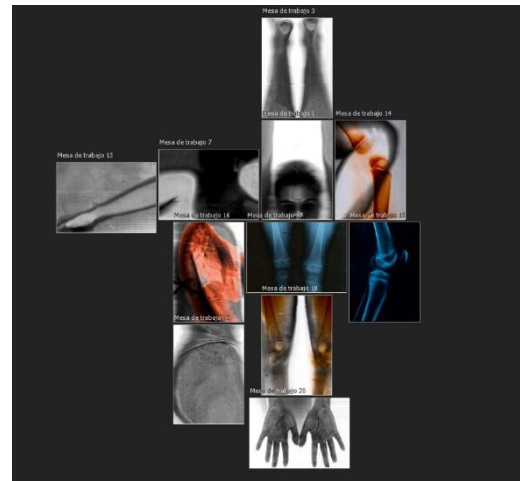


Fig. 27. *Deconstrucción III*, muestra en digital.

Otro de los trabajos de Andrew Carnie, *Enlightenment 14*, 2015 (fig. 28), desencadenó otra de las piezas de este proyecto (fig. 29), ya que la estética de esta obra dio lugar a la idea de emplear el dibujo o la tinta como una capa más superpuesta a las escanografías. En un primer momento esto se realizó a mano alzada, pero, posteriormente, se decantó por realizar estos elementos gráficos en digital, empleando la herramienta de Adobe Photoshop, con el fin de mantener una estética más limpia y haciendo referencia al lenguaje más tecnológico propio de las imágenes de archivo que se están empleando (fig. 30).



Fig. 28. Carnie & Aldworth, *Enlightenment 14*, 2015.



Fig. 29. Prueba fotografía con acetato a escala.

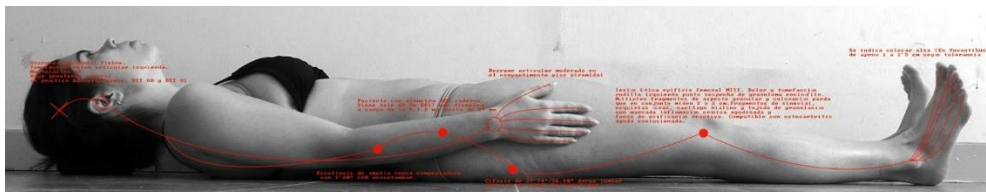


Fig. 30. Andrea P. Garrido, *Del 1 al 10*, 2025.

El resultado es la obra titulada *del 1 al 10*, la cual supone una especie de mapa corporal, donde los círculos vacíos representan las zonas donde ha habido dolencia, y los círculos rellenos muestran aquellas donde todavía hay dolor o lesión. Así, su título, hace referencia a una frase recurrente de las consultas médicas para valorar el dolor de un paciente “Del 1 al 10 dime cuanto te duele”. Igualmente, esta frase se convirtió en un mantra a nivel personal. Así, en las peores rachas de dolor constante, cada día, se recitaba en voz alta esta pregunta “¿Del 1 al 10 cuanto duele?”, una vez al despertarse y otra vez antes de dormir. Este ritual suponía una manera de mantener un control del dolor, para ser más consciente de si se percibía o no una mejora.

Por otra parte, otra de las artistas que sirvieron de referencia para la realización de estas obras fue Marta de Menezes (fig. 31), una artista que se centra en explorar los límites entre el arte, la ciencia y la biología, utiliza métodos médicos, como resonancias magnéticas, para crear retratos "desde adentro"²⁹. De la misma manera, este es un recurso y un concepto que también se ha empleado en este proyecto, realizando autorretratos que muestran a la autora que esto escribe tanto por dentro como por fuera, en este caso, a

²⁹ DE MENEZES, M. (2021) *Functional Portraits* [en línea]. Disponible en: <https://martademenezes.com/art/portraits/functional-portraits/> [Consulta: 29/04/2025]

través de la radiografía (fig. 32) La propia artista explica las razones de por las que emplea las resonancias magnéticas en esta obra en concreto:

“En este trabajo he estado utilizando imágenes de resonancia magnética funcional (fMRI) del cerebro, con el fin de visualizar las regiones del cerebro que están activas mientras se realiza una tarea determinada. Con esta información visual se hace posible crear retratos, retratos funcionales, donde además de la apariencia física del sujeto, se representa la función de su cerebro mientras realiza una tarea elegida.”³⁰

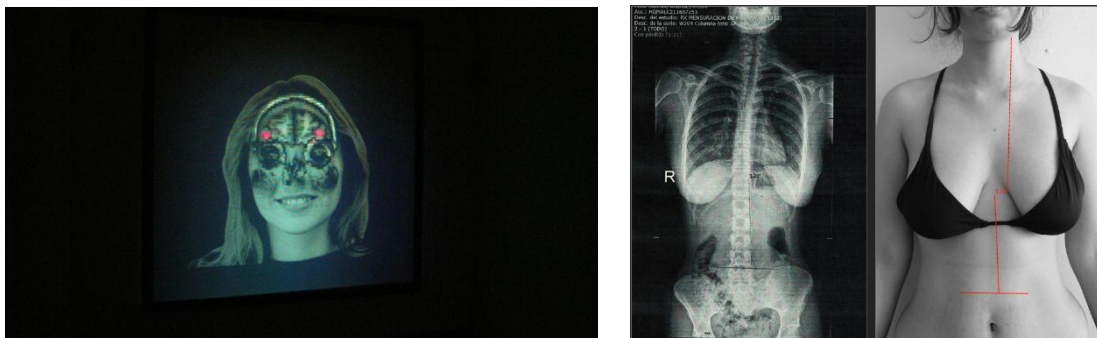


Fig. 31. Marta de Menezes, *Functional Portraits*, 2002-2003. Fig. 32. Andrea P. Garrido, *Transcripciones II*, 2025.

Por otro lado, en cuanto a la estética de este proyecto, se ha de decir que ha sido de gran importancia la exposición *Pas Éternel*, 2025 de la artista Elo Vega (fig 33). En ella, las diferentes series de la artista poseen un hilo conductor que no solo es temático, sino que también es estético. Al igual que en este TFG, las diferentes obras y series emplean diferentes técnicas fotografías —aunque también incluye piezas escultóricas o de bordado—, pero la mayoría coincide en que son fotografías en blanco y negro y, lo más importante, el color rojo aparece como conexión entre las obras, tanto en el título como físicamente en los materiales, en el caso de Vega a través del hilo con el que borda algunas piezas o de la pintura con la que intervienen las imágenes³¹ (fig. 33). Este mismo elemento de conexión se emplea en las obras, aunque otorgando al color rojo una razón distinta para ser el punto de conexión.

³⁰ DE MENEZES, M. op.cit.

³¹ VEGA, E. (2024). *Pas Éternel*. Málaga: UMA Editorial.



Fig. 33. Exposición *Pas Éternel* de Elo Vega en el Rectorado de la Universidad de Málaga, 2025.

Así, en este proyecto, se emplea el color rojo ya que es el color resultante al intervenir las radiografías de manera digital y pasarlas al positivo. Esa tonalidad de rojo es la que se utiliza posteriormente para realizar las intervenciones digitales en el resto de las series, haciendo referencia a las radiografías. Además del empleo de este color, se utiliza la misma tipografía que se emplea en estas pruebas médicas, así como el uso del mismo lenguaje y la misma tipografía (fig. 34).

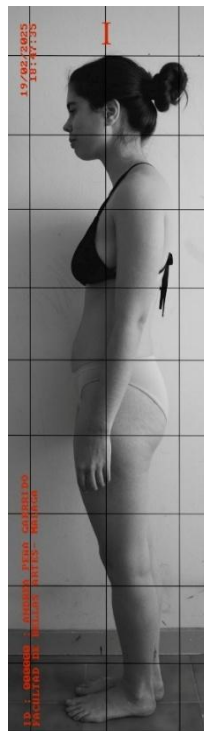


Fig. 34. Andrea P. Garrido, fragmento de *Tríptico (Mediciones)*, 2025.

Igualmente, dentro de la exposición de Elo Vega, hay una obra en concreto titulada *Les Proportions*, 2023, que está relacionada con una de las series de este trabajo. En ella, la artista emplea un libro antiguo de los cánones de belleza de las esculturas de las antiguas academias de Bellas Artes y, apropiándose de algunas de las imágenes del libro, las amplía y las borda a mano recalcando las medidas con hilo rojo (fig. 35). Como se puede observar, Vega sigue la misma línea estética que la serie de este proyecto titulada *Transcripciones* donde también se emplean las líneas de color rojo para resaltar las medidas que aparecen en la radiografía sobre el autorretrato (fig. 36), aunque en este caso, la medida no hace referencia a los cánones, sino a las patologías.

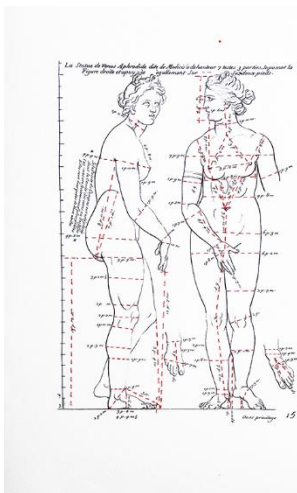


Fig. 35. Elo Vega, *Les proportions*, 2023.

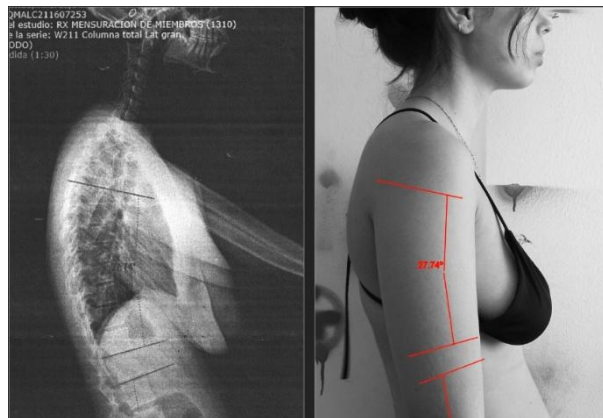


Fig. 36. Andrea P. Garrido, *Transcripciones I*, 2025.

De esta manera, y siguiendo el concepto de las medidas y el estudio del cuerpo, se llega a la última serie que se realizó para este TFG titulada *Mediciones* (fig. 37). Aquí, en lugar de trabajar basándose en la información y las imágenes proporcionadas por las pruebas médicas, se realizan autorretratos donde se adoptan las mismas poses que se utilizan a la hora de realizarse una radiografía de cuerpo entero, y, sobre estas imágenes, se lleva a cabo la intervención digital. Así, en esta intervención, se coloca una cuadrícula sobre el cuerpo, como si se estuviese realizando una medición. Además, como ya se ha mencionado anteriormente, se emplea el lenguaje, los códigos y la tipografía propias de las radiografías, como si esta imagen se tratase de una prueba médica. Por otro lado, se realiza una comparación de ambos lados de la misma parte del cuerpo, haciendo resaltar la falta de simetría, ya que este desnivel es el que ocasionan las dolencias que han llevado a la realización de este trabajo. Ahora, la persona que sufre el dolor físico —en este caso la propia autora— es la misma que estudia su propio cuerpo y que se realiza las pruebas,

observando su cuerpo como un objeto de estudio, sin identidad, como se lleva a cabo en los sistemas sanitarios.

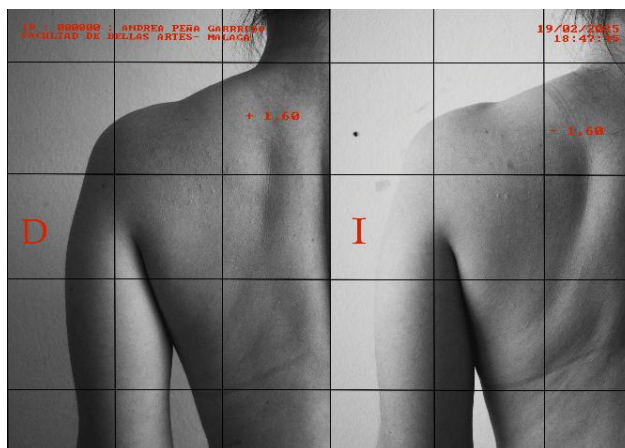


Fig. 37. Andrea P. Garrido, *Mediciones I*, 2025.

De esta forma, a modo de conclusión de este subepígrafe, se llega finalmente a la realización de tres series fotográficas que, aunque englobadas por una misma temática, cada una focaliza sobre ciertos matices o detalles dentro del dolor crónico. Además, siguiendo el ejemplo de Elo Vega, se establece que todas las obras de este TFG guarden una estética similar, haciendo uso de ese hilo conductor que es el color rojo y el blanco y negro, y teniendo siempre presente las pruebas médicas y las radiografías como referencias. Así, se emplea un lenguaje propio de estas pruebas, además de la misma tipografía y distribución de los textos, con el fin de crear la simulación de pruebas médicas reales.

CRONOGRAMA

En este epígrafe, se muestra un gráfico del cronograma seguido en la realización de este TFG. Como se puede observar, la realización de este proyecto ha durado dos cursos de Grado, durante el cual, se ha realizado una gran experimentación práctica, hasta llegar a las obras presentadas en este documento. Además, durante este periodo, se realizó un cambio de tutorización del TFG, siendo la tutora del curso 2023/24 la profesora Vanesa Cintas Muñoz distinta al tutor del curso 2025/26, el profesor Juan J. del Junco González.

Curso 2023/2024

	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio
Planteamiento de la idea y temática	X					
Investigación teórica		X	X	X		
Experimentación (realización de obras descartadas)		X	X	X	X	X
Realización de la memoria			X	X		X

Curso 2024/2025

	Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero	Marzo
Investigación teórica	X	X	X	X	X	X
Experimentación (línea practica actual)					X	X
Realización de la memoria			X	X	X	X
Obras finales			X	X	X	X

	Abril	Mayo	Junio
Investigación teórica			
Realización de la memoria	X	X	
Obras finales	X		
Pruebas montaje	X	X	
Entrega y exposición			X

PRESUPUESTO

En este apartado se muestra el presupuesto total empleado en la realización de este proyecto. De manera simplificada, se muestran los materiales utilizados durante su realización, incluidos aquellos de series o líneas de trabajo que fueron descartadas, y aquellos empleados en la presentación final del TFG.

Artículo	Precio por unidad	Unidades	Total
Ordenador (personal)	999 €	1	999 €
Software Adobe Photoshop	20 €	1	20 €
Tela de lienzos´	12,5 €/metro	4 metros	50 €
Bastidores 60 x 80	11 €	2	22 €
Bastidores 30 x 40	3,50 €	2	7 €
Impresiones a color	0.50 €	20	10 €
Acetato de polivinilo	9,30 €	1	9,30 €
Tinta acrílica	6 €	3	18 €
Papel celofán	1 €	2	2 €
Tijeras	1 €	1	1 €
Pincel	5,50 €	2	11 €
Escáner/impresora (personal)	157,99 €	1	157,99 €
Tóner	10,42 €	1	10,42 €
Impresiones en acetato a color	1,24 €	5	6,2 €
Plástico grande	2 €/ metro	3 metros	6 €
Rotulador rojo permanente	1,20 €	1	1,20 €
Bluetag	1,20 €	1	1,20 €
Folios	6 €	1	6 €
Chinchetas	2,50 €	3	7,50 €
Martillo (personal)	9,99 €	1	9,99 €
Imanes	0,1736 €	220	38,19 €
Arandelas	0,24 €	220	52,8 €
Impresiones finales en acetato	1,24 €	9	11,19 €
Impresiones finales en A4 en papel satinado	2,65 €	30	79,5 €
Impresiones finales 25 x 35	4,25 €	3	12,75 €
Impresiones finales 35 x 50	8 €	2	16 €
Impresiones finales 30 x 100	17,75 €	2	35,5 €
Impresiones finales 40 x 100	17 €	1	17 €
Impresiones finales 30 x 170	25,61 €	1	25,61 €
Total			1.644,34 €

PROPUESTA DE EXPOSICIÓN

Para la exposición de este proyecto se propone la impresión de la gran mayoría de las imágenes a escala real, a excepción de las fotografías de la serie *Mediciones* (fig. 38).



Fig. 38. Simulación digital de la propuesta de exposición.

De esta manera, cada serie estaría impresa y expuesta en una disposición distinta:

- La serie *Deconstrucciones*, conformada por tres polípticos, se colocarían uno al lado del otro, de manera secuencial. Cada una de las imágenes se imprimirían a tamaño A4, ya que las escanografías se realizaron a esa escala, por lo que cada parte del cuerpo resultaría a escala 1:1.
- La serie *Transcripciones*, ambos dípticos medirían 51 x 28'68 cm cada una de las imágenes y en el tríptico 24 x 53'93 cm, de manera que todas las imágenes están a escala 1:1. Así, ambos dípticos estarían colocados uno al lado del otro, situando el tríptico debajo de ellos. De esta manera, el centro del conjunto de las tres obras quedara a la altura de los ojos del espectador.
- La obra *Del 1 al 10* mide un total de 170 x 31'97 cm, a escala 1:1.
- La serie *Mediciones* consta, por un lado, de tres imágenes de cuerpo entero, las cuales medirían 100 x 39'28 cm la imagen frontal y 100 x 25'33 cm las imágenes de perfil. Por otro lado, las otras diez imágenes de partes del cuerpo

de la serie medirían 21 x 29'7 cada una. Así, las tres imágenes de cuerpo entero se colocarían de manera secuencial, conformando un tríptico y, a su lado, las otras diez imágenes se colocarían a modo de cuadrícula, con cuatro fotografías arriba y dos abajo.

Por último, todas estas imágenes se expondrían sobre la pared mediante imanes de neodimio.

CONCLUSIONES

A modo de conclusiones generales de este Trabajo Final de Grado, se ha realizado un proyecto teórico-plástico con el fin de abordar la temática del dolor crónico. Partiendo de la experiencia personal, se realiza esta investigación con el fin de plasmar a través de la fotografía como es vivir con un dolor, así como los juicios y estigmas que esto genera. De este modo, se emplea el cuerpo, radiografías e informes personales para tratar de puntualizar un tema universal, un solo cuerpo para hablar de muchos.

Así, ayudada por la fotografía como medio, y guiada por las obras de otros artistas precedentes, se traduce en imágenes el dolor físico. De esta manera, se muestra el cuerpo con sus imperfecciones, se habla de la enfermedad y de las patologías, y se sacan de las sombras condiciones sin visibilidad. Además, se plantea el debate de la relación entre el cuerpo y la máquina, no de la combinación de ambas como es el caso de un cuerpo *cyborg*, sino como medio para ver y comprender el cuerpo y, a la vez, como método de desvinculación de la identidad del paciente. Todo esto, trasladado desde el ámbito de la medicina al ámbito artístico, empleando ahora este método para la creación de imágenes de este proyecto.

De esta forma, por el camino, se ha aprendido que hay muchas formas de representar el dolor que, aunque sea físico, ya se ha demostrado que tiene consecuencias tanto mentales como sociales. Además, este proyecto ha servido como vía para entender el dolor propio. Así, ahora, a través del arte, es el mismo paciente el que analiza su cuerpo, y presenta sus hallazgos a los espectadores, mostrando que además de objetos de estudio, los pacientes también son personas y poseen una identidad.

Por último, ha de tenerse en cuenta que este trabajo no tiene un cierre. Durante el proceso de elaboración de este proyecto se han descubierto múltiples vertientes de

investigación, ya sean subtemáticas como procesos prácticos que, aunque para esta propuesta han sido descartados, se tiene en cuenta para la realización de otro proyecto, ya que se considera que tienen un gran potencial a desarrollar.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

Bibliografía

ADRIÁN ESCUDERO, J (2007). *El Cuerpo y sus representaciones*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

ARDENNE, P. (2004). “Figurar lo humano en el siglo XX”. En: Cruz, A y Hernandez- Navarro, M. (ed.) *Cartografías del cuerpo, La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac. pp. 35 - 46.

ARIZA, J. (2020) *Escanografía: un acercamiento a su génesis y vigencia*. Index revista de arte contemporáneo. No. 10. pp. 325 - 338

ESQUIVEL MARÍN, S. (2006) *Pensar desde el cuerpo. Tres filósofos artistas: Spinoza, Nietzsche y Pessoa*. Colección Literatura ed. DDO Producciones, Tijuana, Baja California, México: Conaculta Cecut.

HEIDT, E. (2004). “Cultura y cuerpo: la construcción social del cuerpo humano”. En: Pérez, D, (ed.) *La certeza vulnerable, cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Barcelona, FotoGGrafía, Editorial Gustavo Gili, SA. pp. 46 –64.

HUSSERL, E. (1913) En *Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica. Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

PARDO, R. (2019). “Fotografía y enfermedad, iconografías en transformación”. En: Morcate, M. y Pardo, R, (ed.) *La imagen desvelada, Prácticas fotográficas en la enfermedad, la muerte y el duelo*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil ediciones. pp. 19 – 60.

PERRIN, F. (2004) “Mutant Body: el cuerpo en su campo ampliado. Notas sobre la conéctica transformacional”. En: Pérez, D. (ed.) *La certeza vulnerable, cuerpo y*

fotografía en el siglo XXI. Barcelona, FotoGGrafía, Editorial Gustavo Gili, SA. pp. 306 – 317.

SEKULLA, A. (1997). “El cuerpo y el archivo”. En: Picazo, G, Y Ribalta, J, (ed.) *Indiferencia y singularidad. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*. Museu D’art Contemporani, 1997. pp. 133 - 200.

VEGA, E. (2024). *Pas Éternel*. Málaga: UMA Editorial.

Webgrafía

ALBA PAGÁN, E. (1996) *De amor y de muerte: arte en torno al SIDA* [en línea] Ars Longa. Cuadernos De Arte. [en línea]. Valencia: Universidad de Valencia. Disponible en: <https://doi.org/10.7203/arslonga.7-8.11733> [Consulta: 20/012/2024].

DE MENEZES, M. (2021) *Functional Portraits* [en línea]. Disponible en: <https://martademenezes.com/art/portraits/functional-portraits/> [Consulta: 29/04/2025].

FERGUSON, L. (2018) *Floating on inner seas* [en línea] Interalia Magazine. Disponible en: [Flotando en mares interiores - Interalia Magazine](#) [Consulta: 20/01/2025].

PADRON, M. (2014) *El duelo y la enfermedad crónica* [en línea] Psico.org. Disponible en: [El Duelo en la enfermedad crónica: Artículos de Psicología](#) [Consulta: 12/01/2025].

RAE - ASALE. (1992) *Escanógrafo. Definición. Diccionario de la lengua española* [en línea].n.d. Diccionario de la lengua española. Disponible en: [escanógrafo | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#) [Consulta: 09/01/2025].

LISTA DE ILUSTRACIONES Y CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Figura 5. En: IMAGINARIO, A. (2017) *Cuadro El nacimiento de Venus de Sandro Botticelli (significado)* [en línea]. Cultura genial. Disponible en: [Cuadro El nacimiento de Venus de Sandro Botticelli \(significado\) - Cultura Genial](#).

Figura 8. En: CATHERINE, D. (1992) *Robert Gober* [en línea]. Madrid. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Disponible en: <http://museoreinasofia.es/exposiciones/robert-gober>.

Figura 9. En: OXLEY, M. (2017) *Secuelas de Kerry Mansfield* [en línea]. Londres: World Photography Organisation. Disponible en: [Secuelas de Kerry Mansfield | Organización Mundial de la Fotografía](#).

Figura 10. En: GRAF, S. (2023) *Why Is the Feminist Art of Hannah Wilke So Special?* [en línea] The Collector. Disponible en: [Why Is the Feminist Art of Hannah Wilke So Special? | TheCollector](#).

Figura 11. En: BUEDO, P (2023). *William Utermohlen, el pintor que retrató el avance del alzhéimer* [en línea]. 65y más. Disponible en: [Utermohlen, el pintor que retrató el avance del alzhéimer](#).

Figura 13. En: GOTTHARDT, A. (2018) *Por qué Yasumasa Morimura se sitúa en los escenarios más famosos de la historia del arte* [en línea]. Milan: Artsy. Disponible en: [Japanese Artist Yasumasa Morimura's Many Faces | Artsy](#).

Figura 14. En: *Cindy Sherman: la reina del autorretrato* [en línea]. Foto Ruano. Disponible en: https://blog.fotoruanopro.com/blog/2/cindy-sherman-la-reina-del-autorretrato-197#blog_content.

Figura 15. En: (2023) *Explorando la visceralidad del arte de Matthew Barney* [en línea]. P55 Art. Disponible en: https://www.p55.art/es/blogs/p55-magazine/who-is-matthew-barney?srsIid=AfmBOopkjoAmoG_eHN_-PBqpeg31uySoWQTUR8LRIZGyJzqhx1B8-TAk.

Figura 16. En: WILLIAMS, E (2017) *Thomas Ruff en la Whitechapel Gallery: sobre la fotografía y la confianza* [en línea]. Inglaterra: Creative Review. Disponible en: [Thomas Ruff at Whitechapel Gallery: On photography and trust](#).

Figura 18. En: PADFIELD, E. (2006) *Perceptions of Pain* [en línea] Debora Padfield. Disponible en: [Perceptions of Pain - Deborah Padfield](#).

Figura 22. En: EPSTEIN, R. (2025) [Kiki Smith](#): *Possession Is Nine-Tenths of the Law* [en línea] MOMA. Arte y Artistas. Disponible en: [Kiki Smith. Possession Is Nine-Tenths of the Law. 1985 | MoMA](#).

Figura 23. En: FERGUSON, L. (2018) *Floating on inner seas* [en línea] Interalia Magazine. Disponible en: [Flotando en mares interiores - Interalia Magazine](#).

Figura 25. En: CARNIE, A. (2023) *Being Human: Pocket Grid Works* [en línea]. Disponible en: <https://www.andrewcarnie.uk/being-human-seeing-ourselves-pocket-grid-works>.

Figura 28. En: CARNIE, A. (2023) *Being Human: Pocket Grid Works* [en línea]. Disponible en: <https://www.andrewcarnie.uk/being-human-seeing-ourselves-pocket-grid-works>.

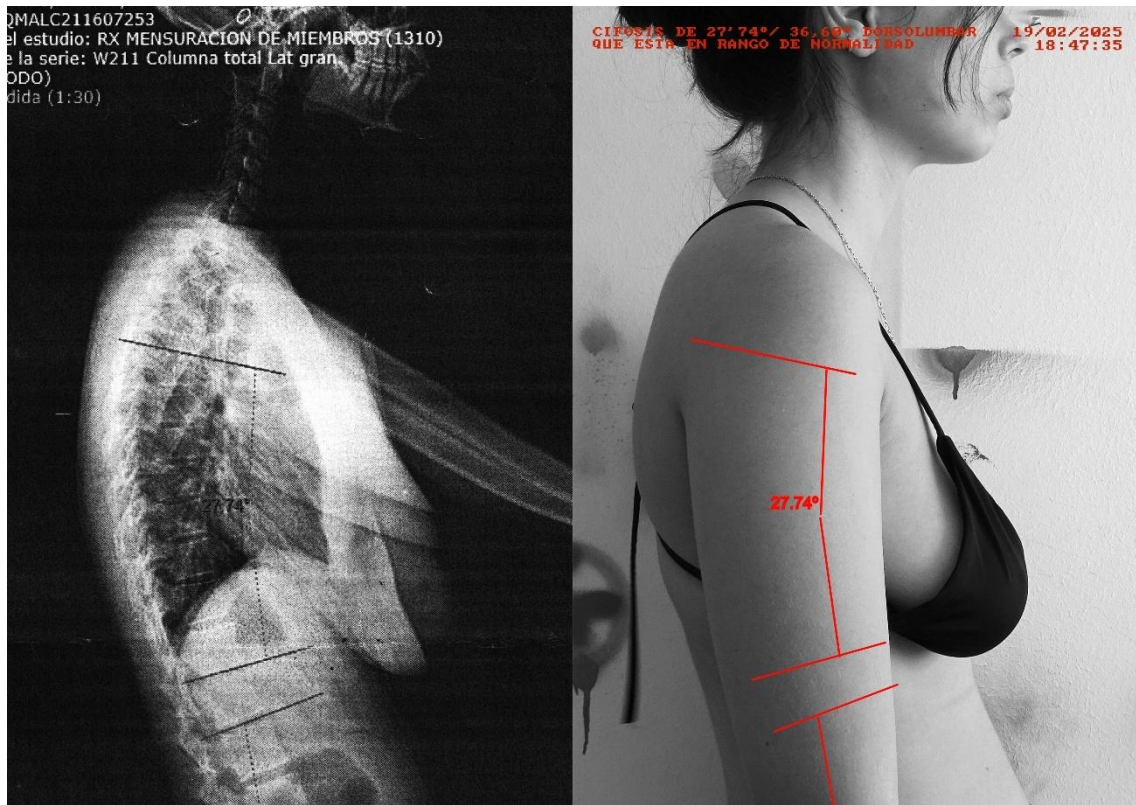
Figura 31. En: DE MENEZES, M. (2021) *Functional Portraits* [en línea]. Disponible en: <https://martademenezes.com/art/portraits/functional-portraits/>.

Figura 35. En: VEGA, E. (2023) *La forma ideal* [en línea]. Disponible en: [La forma ideal | Elo Vega](#).

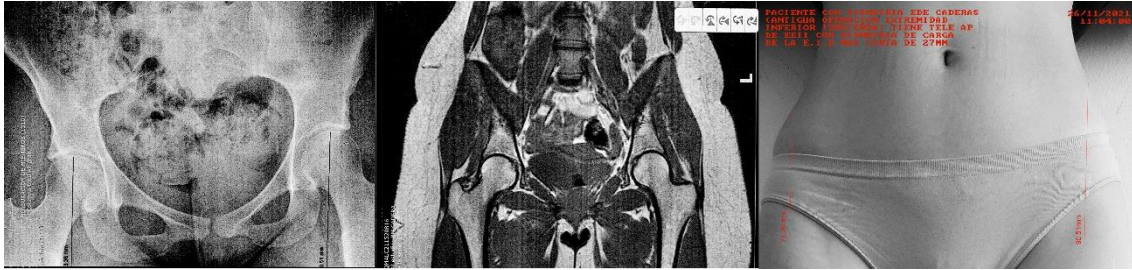
ANEXO

Por último, se muestran a continuación las fotografías finales resultantes en este TFG. Estas consisten en 14 obras formadas por 58 fotografías, impresas en papel *Felix Schoeller ultra satin* de 240 gr de dimensiones variables, en su mayoría a escala real, y divididas en tres series: *Transcripciones*, *Mediciones* y *Deconstrucciones*. Además, de una obra independiente, no perteneciente a ninguna de las series anteriores, titulada *Del 1 al 10*.

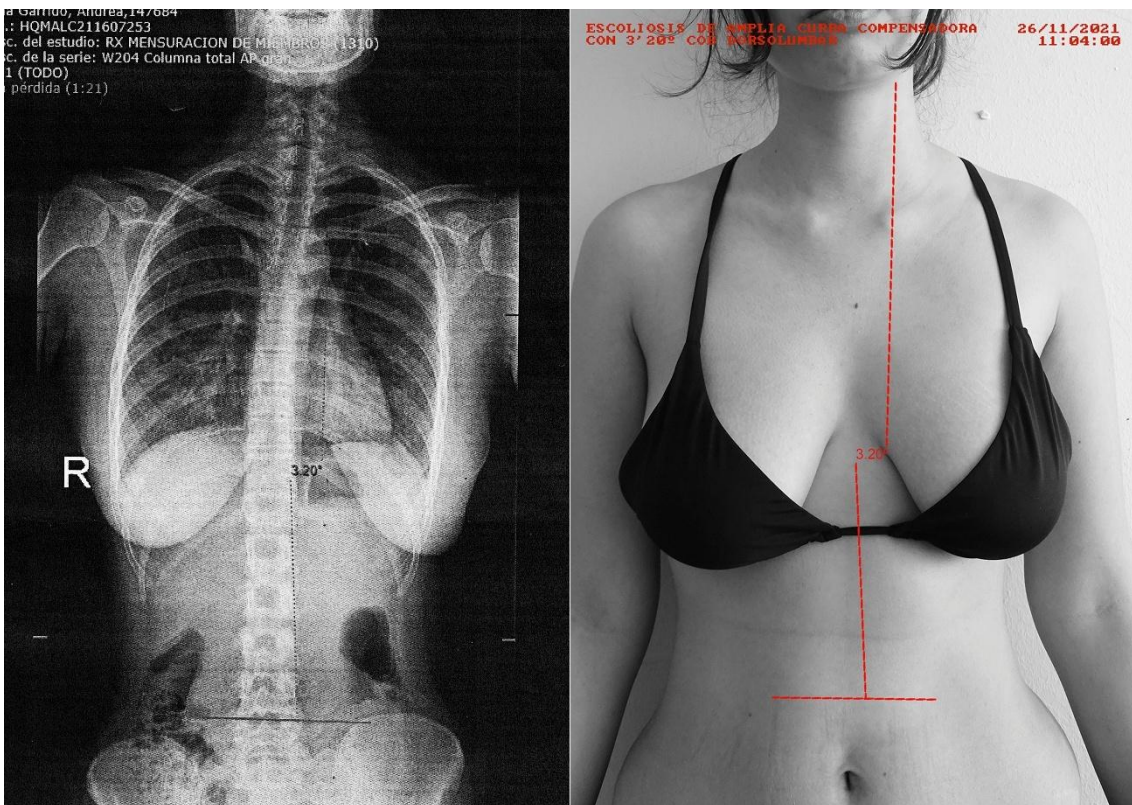
Serie *Transcripciones*



Andrea P. Garrido, *Transcripción I*, 2025.

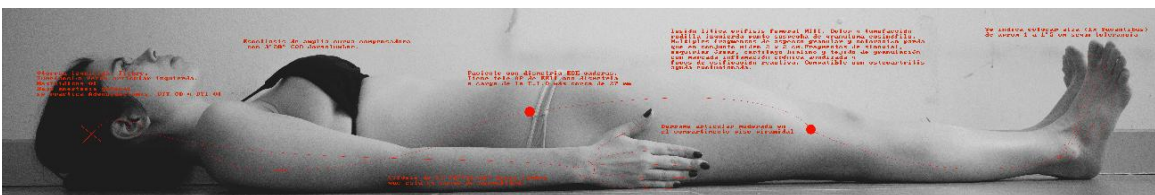


Andrea P. Garrido, *Transcripción II*, 2025.



Andrea P. Garrido, *Transcripción III*, 2025.

Obra independiente, *Del 1 al 10*

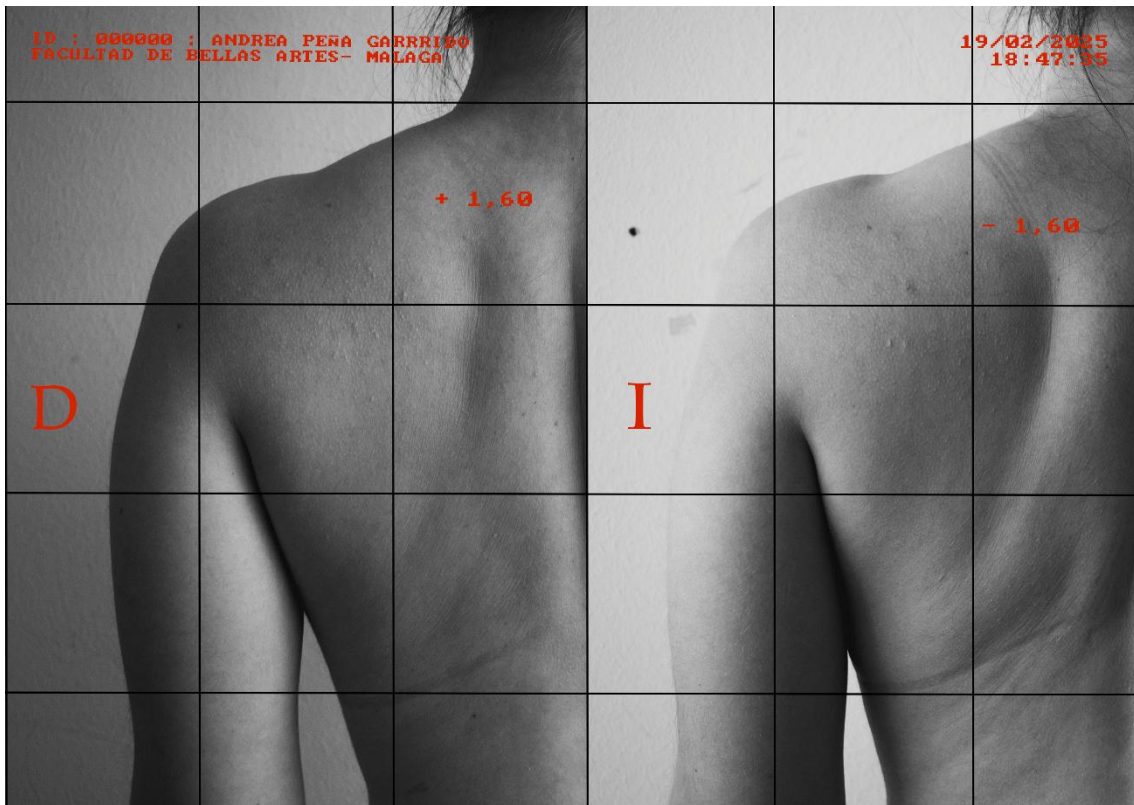


Andrea P. Garrido, *Del 1 al 10*, 2025.

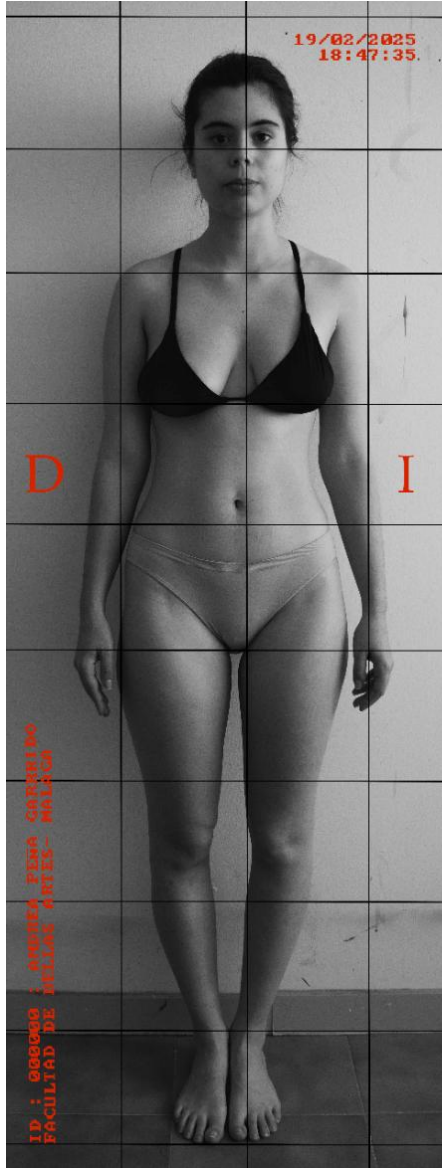
Serie Mediciones



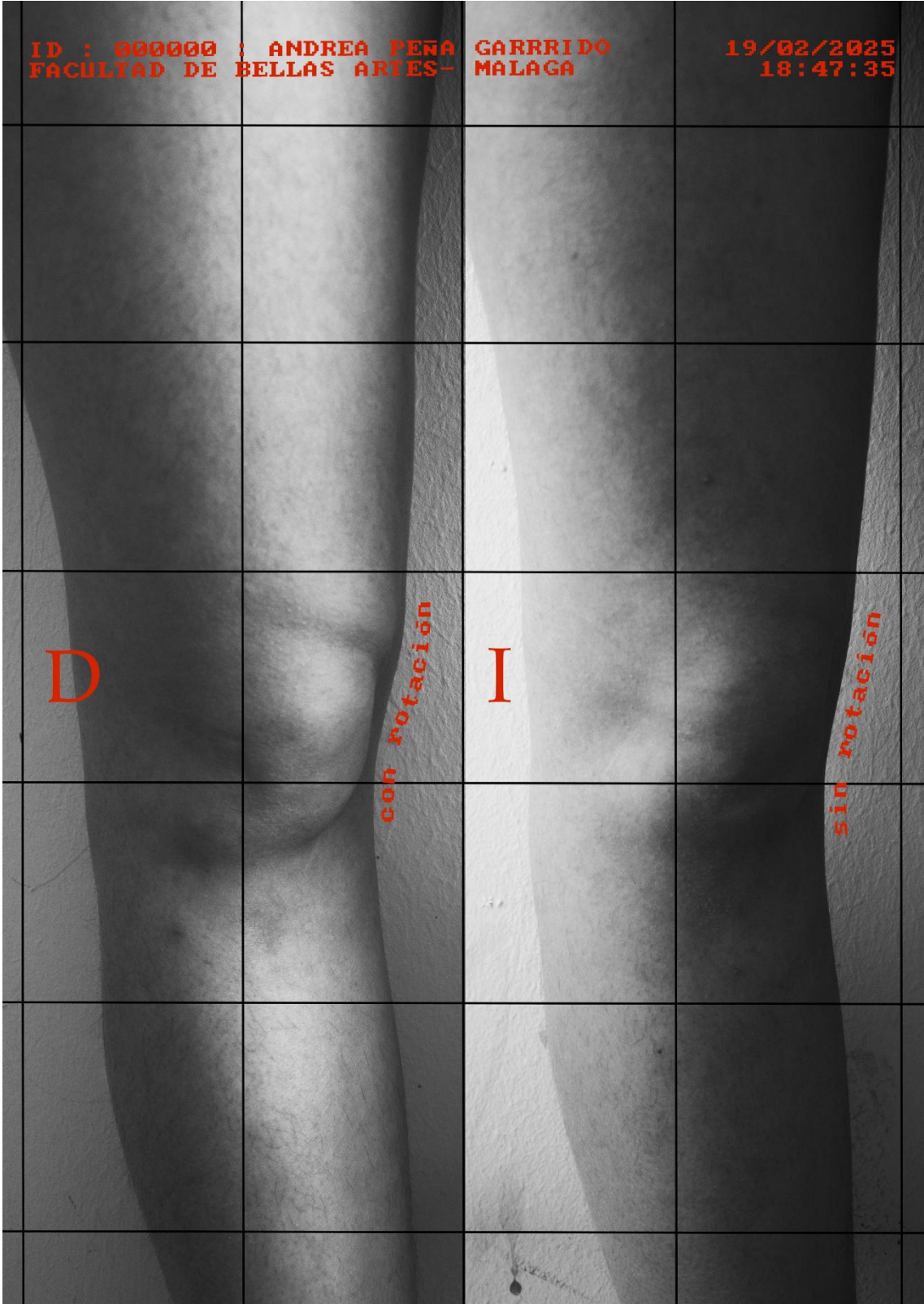
Andrea P. Garrido, *Mediciones I*, 2025.



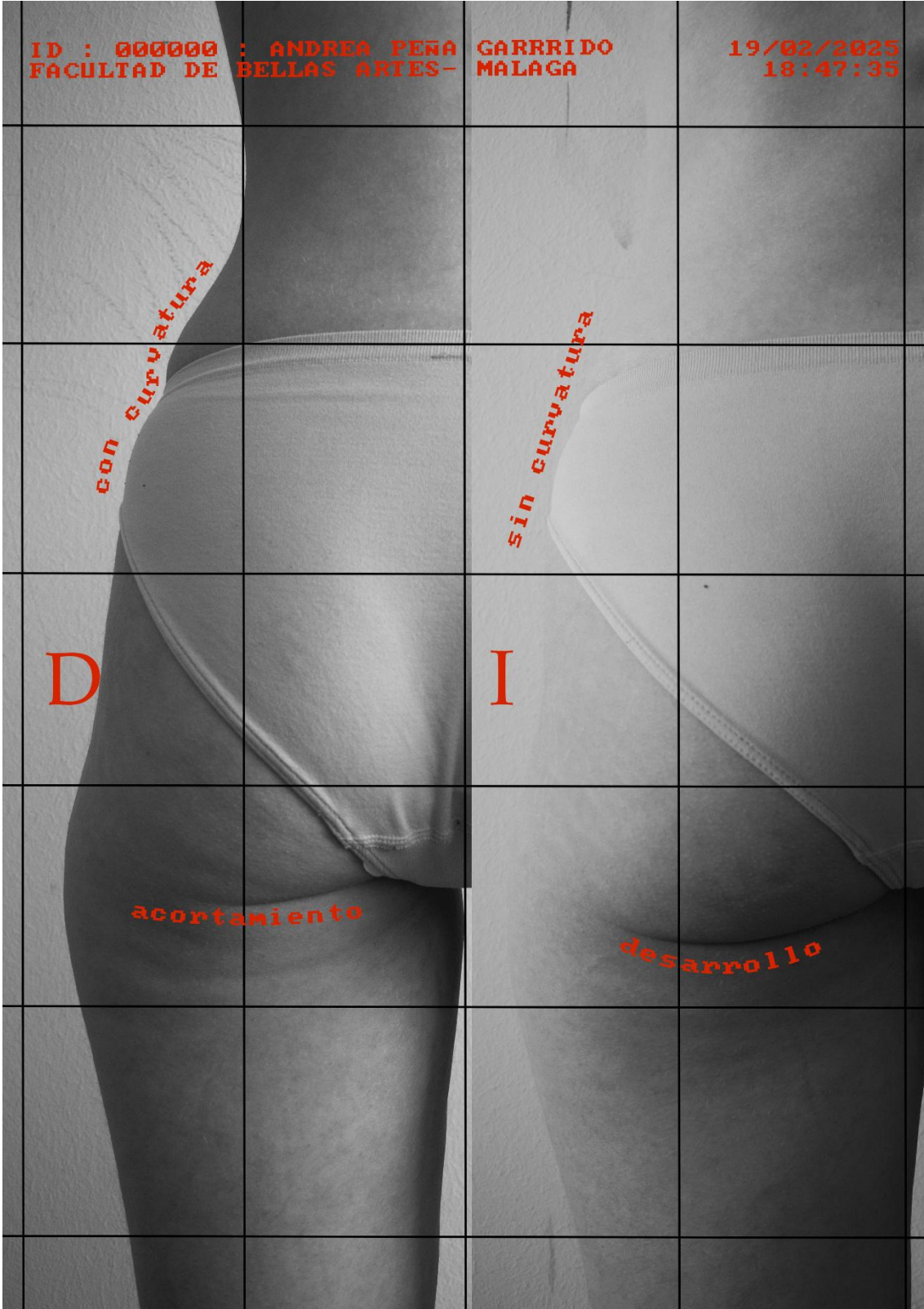
Andrea P. Garrido, *Mediciones II*, 2025.



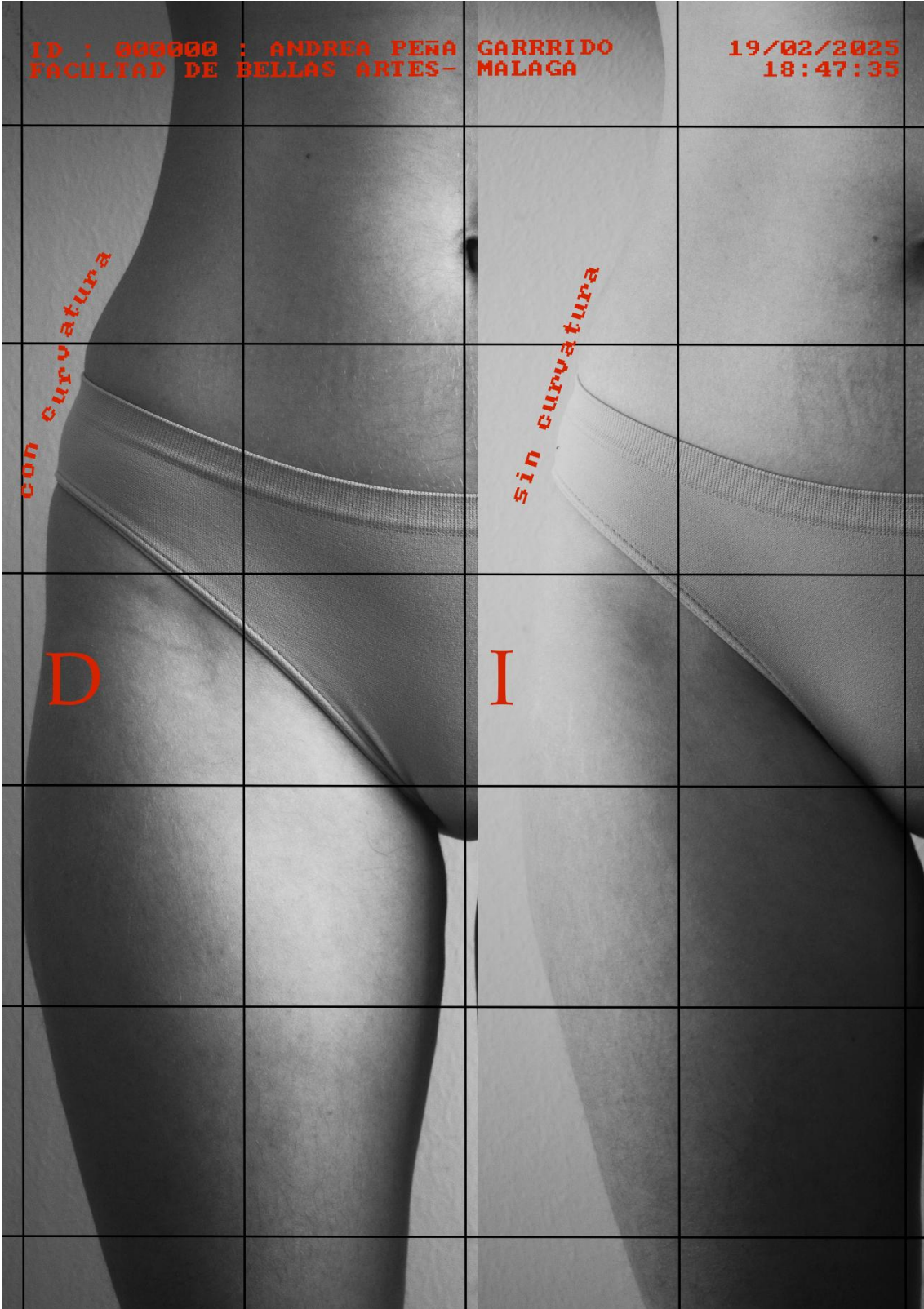
Andrea P. Garrido, *Triptico (Mediciones)*, 2025.



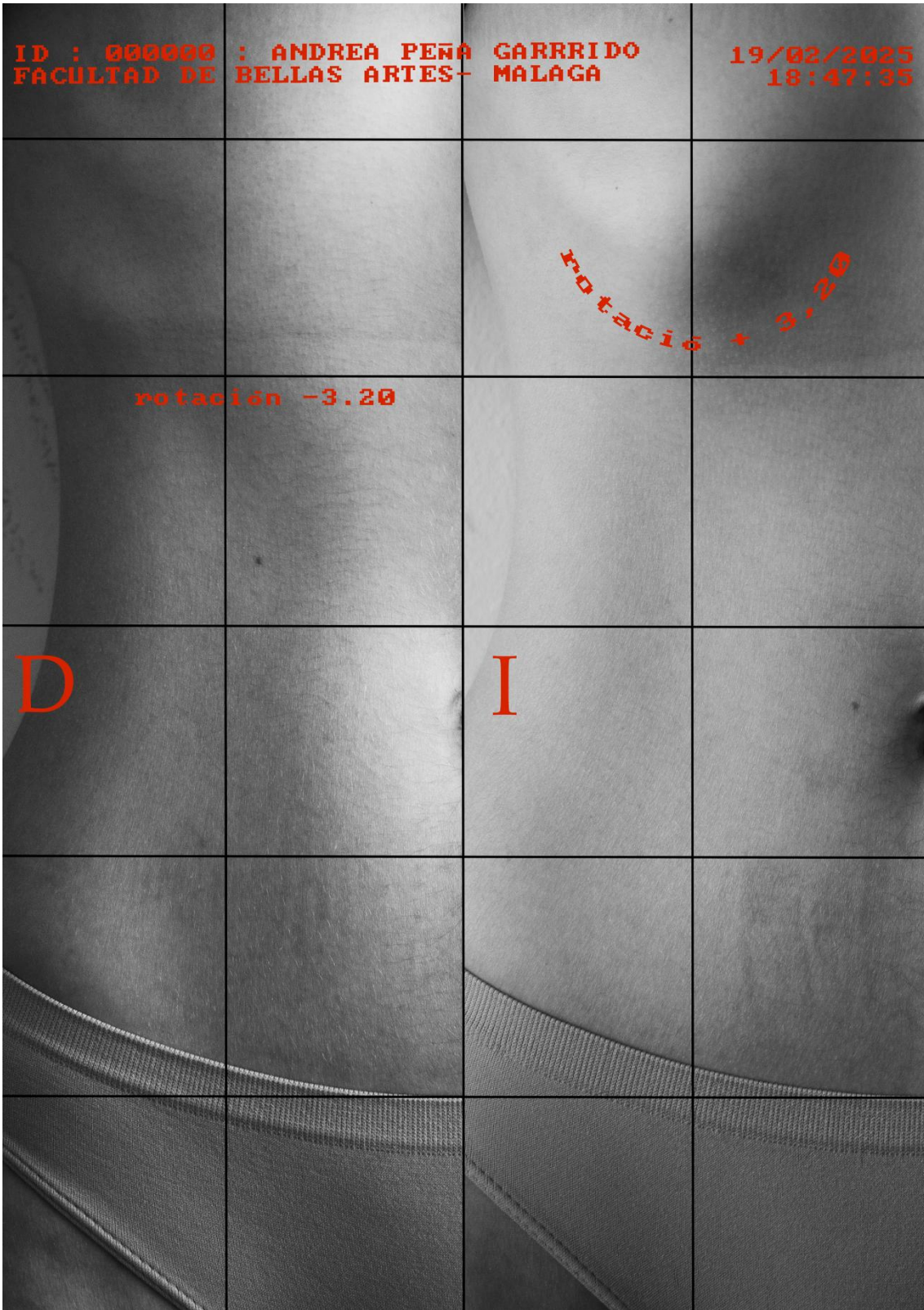
Andrea P. Garrido, *Mediciones III*, 2025.



Andrea P. Garrido, *Mediciones IV*, 2025.

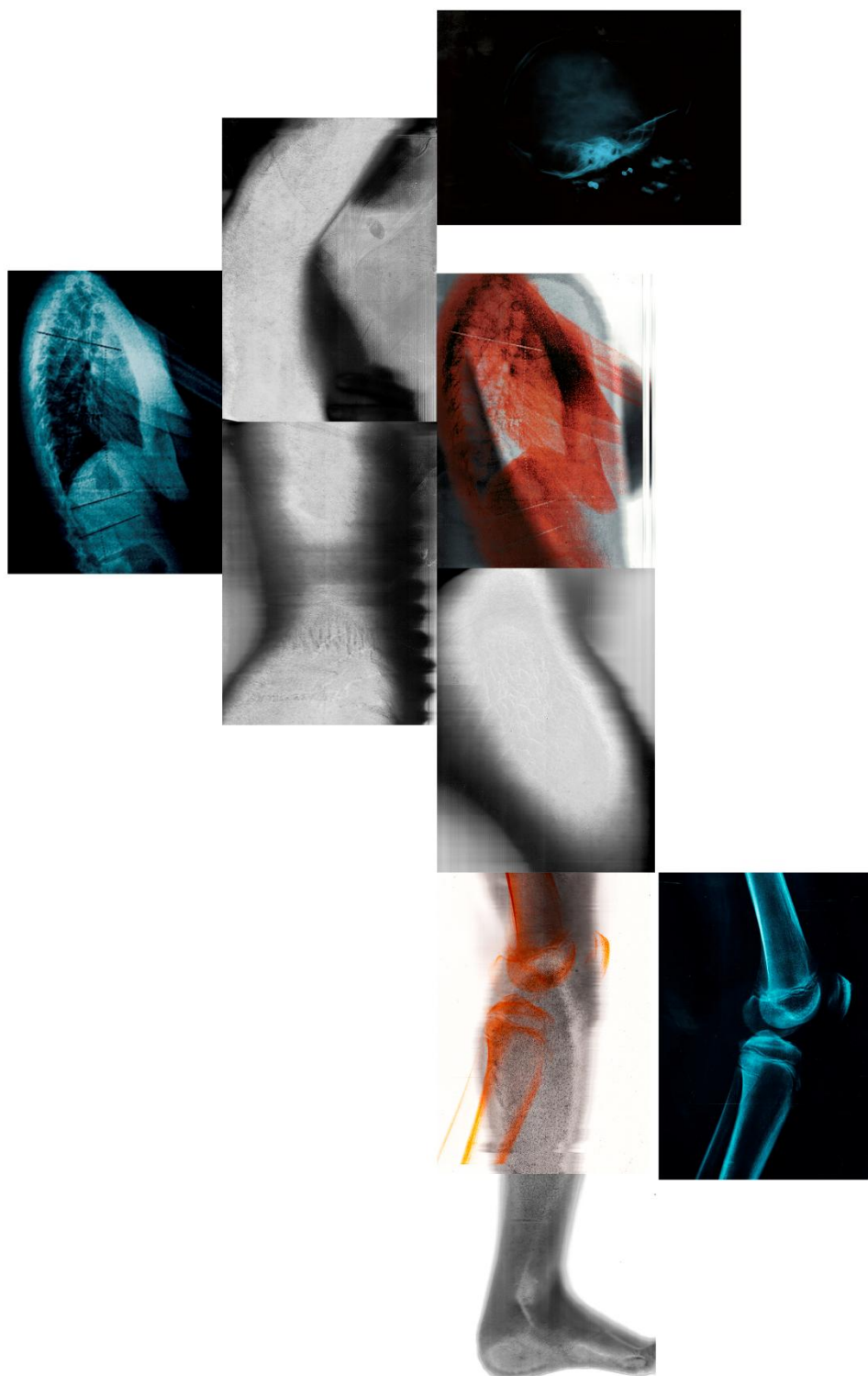


Andrea P. Garrido, *Mediciones V*, 2025.

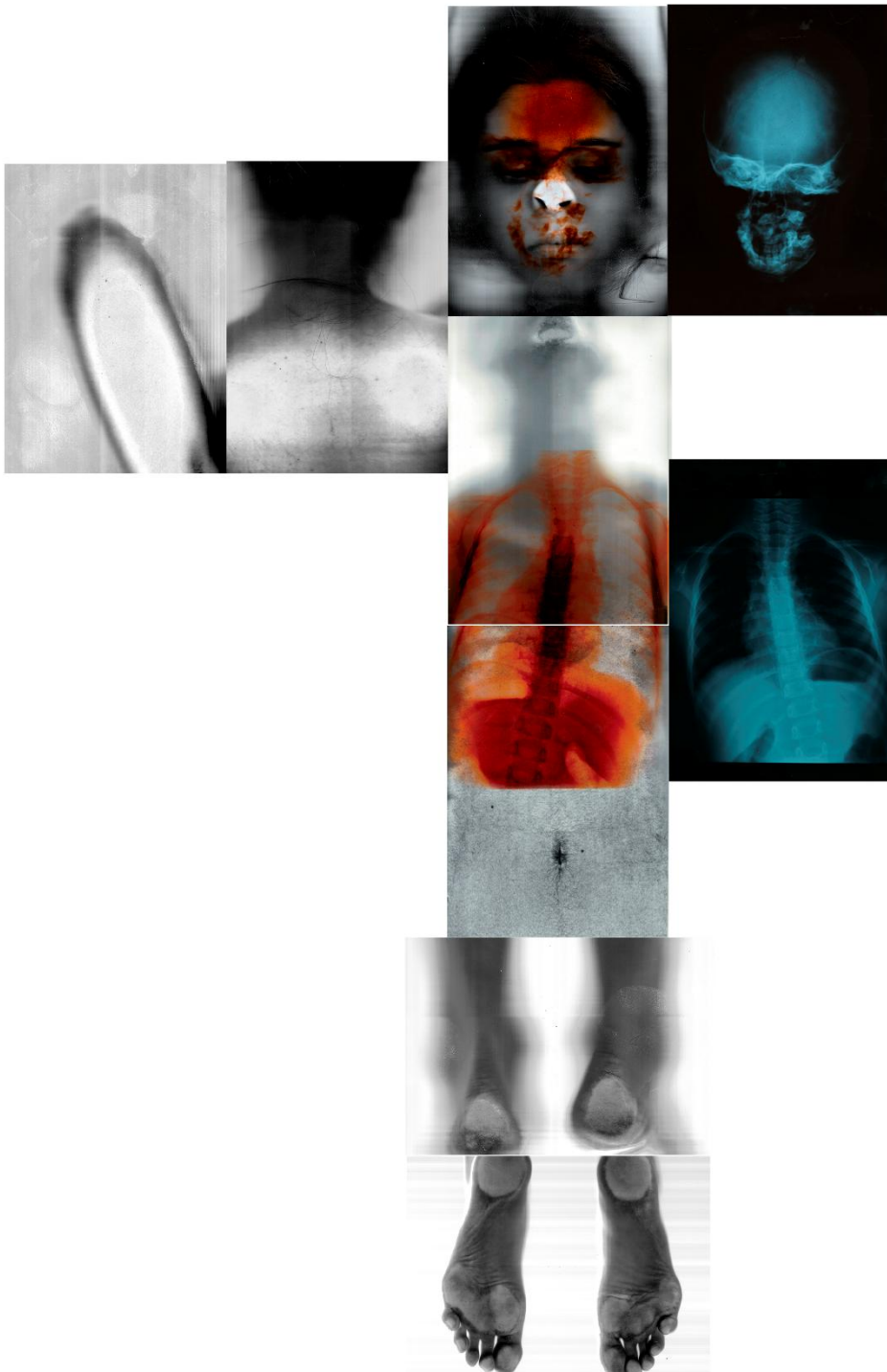


Andrea P. Garrido, *Mediciones VI*, 2025.

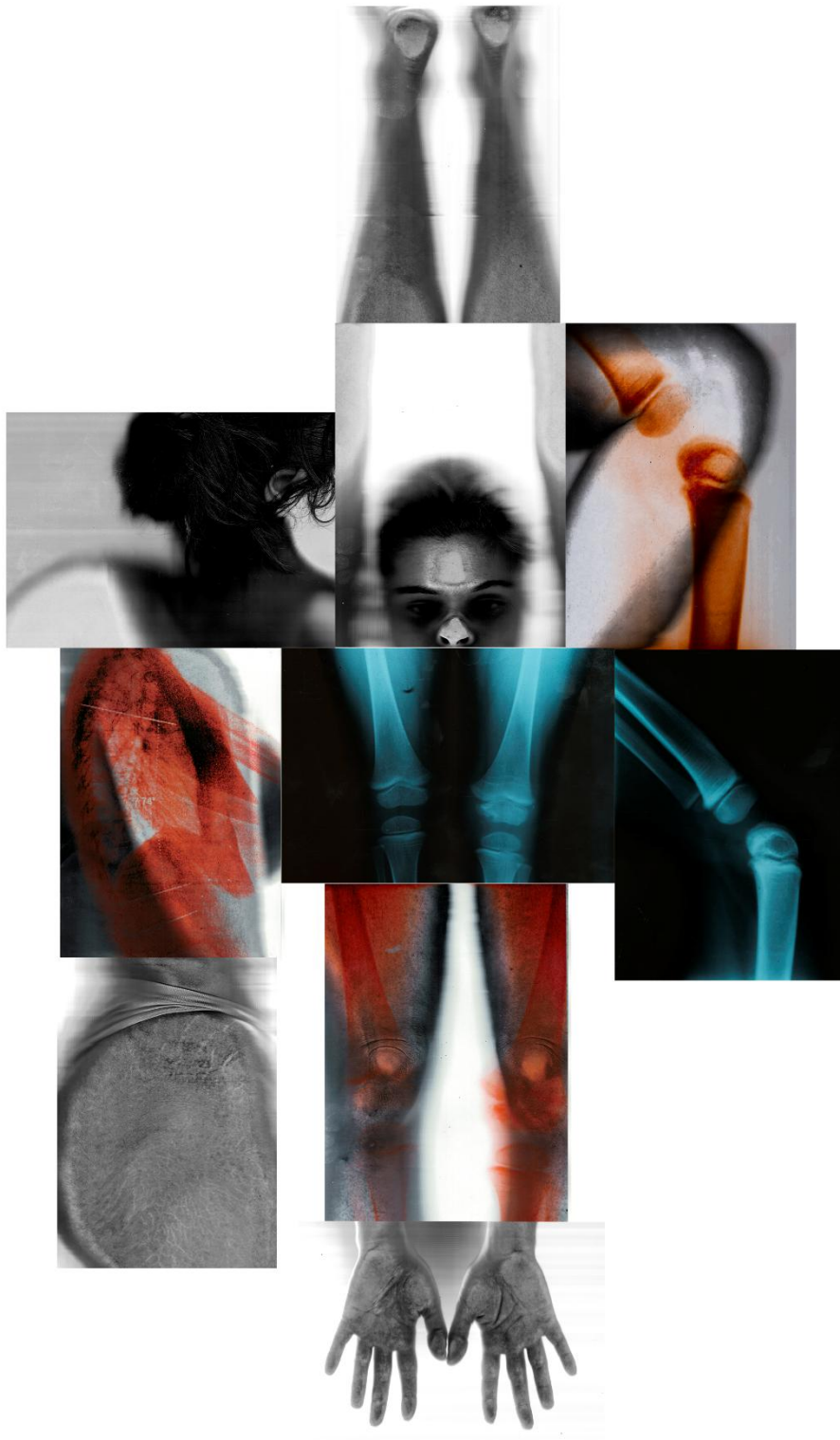
Serie Deconstrucciones



Andrea P. Garrido, *Deconstrucción I*, 2025.



Andrea P. Garrido, *Deconstrucción II*, 2025.



Andrea P. Garrido, *Deconstrucción III*, 2025.