

# **Dolor y espiritualidad. Conceptos presentes en las mujeres artistas como medio de reivindicación**

**Pain and spirituality. Concepts present in women artists as a means of reindivication**

**Alejandro Mañas García**

Universitat Politècnica de València, España  
alejandromanas.garcia@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-6844-7226>

**Leticia Fayos Bosch**

Universidad de Zaragoza, España  
lfayos@unizar.es  
<https://orcid.org/0000-0001-7237-2792>

Sugerencias para citar este artículo:

Mañas García, Alejandro y Fayos Bosch, Leticia (2023). «Dolor y espiritualidad. Conceptos presentes en las mujeres artistas como medio de reivindicación», *Tercio Creciente*, 24, (pp. 81-94), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.24.7349>

Recibido: 07/08/2022  
Revisado: 06/05/2023  
Aceptado: 07/05/2023  
Publicado: 01/07/2023

## **Resumen**

Esta investigación quiere mostrar a través de una serie de artistas contemporáneas que utilizan como medio de reivindicación procesos creativos donde el concepto de dolor se hace explícito, unas con el fin de alcanzar otras realidades y otras por la misma vivencia. Un proceso donde la espiritualidad se manifiesta como un camino de descubrimiento que les permite alcanzar otras realidades y una rica estética. Artistas que han tenido también como referentes a grandes maestras de la espiritualidad. Producciones que no solo sirven a las artistas para mostrar el sufrimiento, sino como un medio de lucha en esta sociedad para reivindicar los derechos de la mujer. Un hecho que no solo se da por individual, sino de forma colectiva, en ese sentido este artículo muestra cómo diferentes artistas utilizan los mismos conceptos, incluso siendo un medio donde comisarios y agentes artísticos han dejado testimoniado a través de exposiciones.

Hemos querido que el presente estudio en su metodología fuese dúctil, adaptándose a las diferentes situaciones que ha propiciado nuestra investigación en los diversos campos y disciplinas que hemos tenido en cuenta. Texto que se ha transcrito a partir de una metodología de investigación fundamentada en el cruce de diferentes referentes bibliográficos, relacionados con los conceptos tratados. Los que más tarde se han analizado tras la selección de aquellos aspectos que nos sirvan de marco referencial y conceptual. La investigación responde, por un lado, a la especificidad en el ámbito de las Bellas Artes, apoyado en el análisis y la consulta del propio contexto de la práctica artística. Para ello se ha indagado en escritos de especialistas, catálogos de exposiciones, críticas de arte, monografías de artistas, revistas de arte, artículos y, se ha visitado exposiciones y colecciones de arte. Más tarde, se ha procedido a una selección y catalogación de creadoras plásticas y obras significativas para los intereses específicos del tema.

**Palabras clave:** dolor, espiritualidad, arte contemporáneo, feminismo.

### Abstract

This research wants to show through a series of contemporary artists who use creative processes as a means of demand where the concept of pain is made explicit, some to reach other realities and others for the same experience. A process where spirituality manifests itself as a path of discovery that allows them to reach other realities and a rich aesthetic. Artists who have also had great teachers of spirituality as references. Productions that not only serve the artists to show suffering, but as a means of struggle in this society to claim the rights of women. A fact that not only occurs individually, but collectively, in that sense this article shows how different artists use the same concepts, even being a medium where curators and artistic agents have left testimony through exhibitions.

We wanted the present in its methodology to be ductile, adapting to the different situations that our research study has caused in the various fields and disciplines that we have taken into account. Text that has been transcribed from a fundamental research methodology in the crossing of different bibliographical references, related to the concepts treated. Those that have been analyzed later after the selection of those aspects that serve as a referential and conceptual framework. The research responds, on the one hand, to the specificity in the field of Fine Arts, supported by the analysis and consultation of the context of artistic practice. To this end, specialized writings, exhibition catalogues, art reviews, artist monographs, art magazines, articles and exhibitions and art collections have been visited. Subsequently, a selection and cataloging of plastic creators and significant works for the specific interests of the subject have been made.

**Keywords:** Pain, Spirituality, Contemporary art, Feminism.

Fuente de financiación de la investigación o propuesta de la que parte el artículo:

No procede.

## 1. Introduction

«El hombre sabe que de todas sus facultades, una no tiene límite: la de sufrir. En el dolor siempre se puede ir más lejos»<sup>1</sup>.

El dolor es una sensación, una dimensión del ser humano, este se presenta como una cuestión poliédrica y difícil de abordar, esta sensación en ocasiones puede estar provocada bien por factores internos o externos. Dentro de los factores internos estos pueden ser físicos o psicológicos, alcanzando ambos dos niveles y estados que en ciertas personas además de la consecuente desdicha que produce esa sensación, ofrecen una resolución hacia una forma de expresión que en ciertos casos bien conducida o representada, les llevan a la creación artística.

Es esta sensación junto con otra característica del ser humano, la espiritualidad, las cualidades elegidas como punto de partida para la elaboración este estudio y en el que visitaremos una serie de artistas y obras, sus referentes y antecedentes artísticos que bien han servido como ejemplo e inspiración a estas artistas, que a su vez se han servido de experiencias y vivencias de personajes históricos que les han guiado en su camino de búsqueda y creación.

La conjunción del dolor y la espiritualidad han devenido a lo largo de la historia como un tándem casi siempre inseparable, sobre todo por la resiliencia y resistencia de la historia de las mujeres que a continuación desgranaremos para hilar un relato que recoja el sentir heredado por estas pioneras y en qué modo o efecto a influido en las generaciones de artistas contemporáneas posteriores.

Desde siempre ha existido un elemento presente en la vida y la creación de determinadas artistas, la espiritualidad, esta se da tanto en forma de práctica como de búsqueda, ya sea a nivel interno o exterior, como algo elevado e inalcanzable pero a la vez necesario y constante. Esa espiritualidad ha sido practicada y experimentada a lo largo de la historia por diversas mujeres de relevancia a lo largo del tiempo, convirtiéndose así en referentes y ejemplo para la posteridad.

Es por eso que muchas artistas contemporáneas han optado por la búsqueda interior, el cultivo de la espiritualidad y la práctica artística como opción vital y medio de supervivencia frente al mundo. Son estos referentes históricos quienes acompañan a numerosas artistas en la aventura de esta búsqueda y práctica, de adentrarse y sumergirse en la interioridad de un mundo propio, misterioso y por tanto espiritual. Es en esa espiritualidad donde ciertas artistas han encontrado en las maestras espirituales de la historia como Hildegard von Bigen (1098-1179), Juana de Arco (1412- 1431) o santa Teresa de Jesús, mujeres que, en el espacio de su lucha diaria en esa búsqueda constante, participaron del dolor y fueron hábiles de pasar todos los estadios hasta llegar al éxtasis. Actualmente son numerosas las artistas que se vuelcan en la búsqueda de su espacio interior, un camino espiritual, en el que el dolor se hace partícipe.

1 Michel, Aimé: *El misticismo. El hombre interior y lo inefable. Estudio de los fenómenos emanantes de la mística, del ascetismo riguroso y de los milagros*. Barcelona, Plaza & Jânes, 1979, pp. 118-119.

El dolor es una constante en el arte, es por esto que encontramos un sinfín de representaciones del dolor en diferentes estadios, niveles y de índole muy diversa donde se hace evidente, por un lado, el dolor físico, el provocado, el soportado y al que se somete y por otro lado, uno mucho más interesante, inteligible y muchas veces infinito, el dolor psicológico, donde la espiritualidad está implícita y participa de una forma evidente. En cuanto al dolor físico, es inducido como un recurso creativo, como una vía de conocimiento. Ante ello, los artistas se provocan el dolor físico como medio de resistencia. Toda una prueba de purificación, que no tiene nada que ver con una afición morbosa y masoquista por el sufrimiento en sí mismo, sino como un acceso de comprensión interior y de búsqueda. Las artistas mediante el dolor físico provocado, representado mediante acciones y *performances*, han querido comprobar su propio autocontrol, resistencia, autodisciplina e incluso como medio o vía para alcanzar otras realidades, una senda hacia lo trascendental<sup>2</sup>. Como ejemplo de ello, podemos enumerar a artistas como Hanna Wilke, Marina Abramovic, Gina Pane o Ana Mendieta.

En cuanto al dolor psicológico, aparece en el proceso de exploración llegando a ser trascendental y aprendiendo de tal experiencia. Por tanto, el dolor físico se diferencia del psicológico en que el primero es inducido, consciente y sensorial, y el segundo, deviene ante el proceso de la experiencia. El dolor y el sufrimiento psicológico, e incluso el tormento producto de esa vía de investigación espiritual hace que el ser humano genere una ausencia existencial cuando el hombre en busca de esa perfección del alma reprime todo acto que conlleve a una comodidad de la vida terrenal. Como Santa Teresa de Jesús, donde su mística es afrontada con toda normalidad conjuntamente con el dolor, sin coste alguno. Con lo que después aprende de él, extrayendo de ese proceso el conocimiento. Este camino se toma en el más puro silencio y en la dilación de una esperanza que nunca abandona. Incluso la belleza en exceso también puede provocar un cierto dolor o hasta las personas con sensibilidad extrema, como afirma Manuel Pérez<sup>3</sup>, sufren un dolor vital más intensamente que otros, a los que su torpeza les facilita muchas cosas.

El dolor es uno de los factores que participa en el proceso creativo del propio artista. Así mismo, Manuel Pérez nos afirma que esta introversión conlleva un vaciamiento, que implica «un sufrimiento extramundano»<sup>4</sup>. Así como Evelyn Underhill quién atestigua que este estado doloroso de esa búsqueda es un «periodo de auténtico combate entre los elementos inarmónicos del yo, entre sus resortes de acción inferiores y superiores; de duro esfuerzo, de fatiga, de amargo sufrimiento y múltiples desilusiones»<sup>5</sup>. Según plantea Underhill, el artista es tendente a este dolor psicológico producido por la marginación, por las frustraciones, por la duda, por la desesperación, dolor derivado a veces en el proceso de la creación, que se convierte en tormento. Este arrebatado producto de la creación en el artista, procede de lo absoluto, de la búsqueda interior.

2 Cf. Heartney, Eleanor: *Arte & hoy*. New York, Phaidon, 2013, p. 220.

3 Cf. Hartman, Eduard. v: *Filosofía de lo bello. Una reflexión sobre lo Inconsciente en el arte*. Estudio preliminar, traducción y notas: M. Pérez Cornejo. Valencia, Universitat de València, 2001, p. 44.

4 *Íbid*: p. 28.

5 Underhill, Evelyn: *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo espiritual*. Madrid, Trotta, 2006, p. 250.

El arte tiene la consideración de que también puede ser una salida a las capacidades transformadoras del ser, en la cuestión del dolor es una vía para alcanzar un mayor conocimiento cómo las maestras espirituales nos han dejado relatado. En definitiva, este dolor tiene que ver con la búsqueda del misterio y su exploración: mi yo. Ejemplo de ello es Marina Abramovic donde trabaja con la resistencia física y psicológica del dolor como nos comenta Fietta Jarque:

Se ha cortado la piel con navajas y cuchillos, se ha sometido al fuego, ha tomado drogas que la inducían a la catalepsia totalmente pasiva mientras incitaba al público a usar su cuerpo todo tipo de integumentos que podían causarle dolor, daño o placer<sup>6</sup>.

Abramovic nos afirma que su trabajo busca que «establezca conexiones con nuestros desconectados ‘yoes’»<sup>7</sup>.

### La presencia del dolor en el arte

Son muchas las artistas que han trabajado con el dolor como una constante, como algo cotidiano e inherente a su ser, a veces como una parte, como un todo o como una extensión del mismo, para así mostrar su día a día, su realidad o el dolor mismo. En este sentido, el dolor se presenta como un punto de partida a su obra tanto físico como del alma, y/o como una reivindicación. Ejemplo de ello es la artista Sophie Calle que con la exposición titulada *Exquisito dolor* (2015) realizada en el Museo de Arte del Banco de la República (Colombia), nos expone un particular y personal viaje interior mediante fotografías y experiencias donde transmuta la experiencia dolorosa en una obra conceptual. También contamos con otro ejemplo en la artista Elena del Rivero que con su muestra titulada *El archivo del polvo* (2019), nos muestra el dolor causado por la guerra de Irak, obra que fue expuesta en las Naves matadero de Madrid, una representación de la fragmentación y la memoria humana, de la dimensión colectiva del dolor y la cristalización de una sensación colectiva resuelta de forma que es comprendida y compartida por todos. Por otro lado, la artista Alicia Framis a través de su exposición *Habitaciones prohibidas* (2013), realizada en la galería Juana Aizpuru, reflexiona sobre el papel que tiene el dolor y la memoria a través de sus instalaciones, donde nos plantea la posibilidad de olvidar o no el dolor, de la idoneidad de evitar sentir dolor al recordar, del trauma y la moral, de la experiencia y el olvido, de la felicidad y el recuerdo, en definitiva, de la libertad.

Otra de las exposiciones a destacar sobre el dolor es la que la artista Teresa Cebrián celebró en el Centro del Carmen titulada *El Largo Viaje* (2018). En ella Cebrián plasma a través de sus obras su propia enfermedad. Su obra cobra una oscuridad enigmática que es

---

6 Jarque, Fietta: *Cómo piensan los artistas*. México, Fondo de Cultura Económico, 2015p. 92.

7 Rico, Juan. Pablo: «Marina Abramovic: “The briedge / El puente”. La representación de una historia en permanente transición», en Rico, J. P: (com.), *Marina Abramovic. The Bridge / El Puente* [cat. expo]. Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1998, p. 47.

producto estético de su propio dolor y sufrimiento, con el fin de enseñarnos los determinados problemas de su vida diaria y con ello, para hablarnos de una sociedad mediatizada. Art al Quadrat a través de su muestra *Yo soy. Memoria de las rapadas*, realizada en el MUVIM (2018) reivindica el papel de la mujer en la historia, en concreto en la Guerra Civil española. Centrándose en aquellas que fueron capaces de alzarse y gritar en contra del sistema patriarcal. Siendo estas, marcadas por reclamar sus derechos haciéndoles padecer todo tipo de vejaciones. Es por ello, que Mónica y Gema componentes de Art al Quadrat, mediante la acción de cortarse el pelo, nos representan a aquellas mujeres que gritaron por la libertad y fueron calladas por el régimen. Como comprobamos, el dolor es un concepto también presente en tantas mujeres como Frida Kahlo, Tracey Emin, Cindy Sherman, Rineke Dijkstra, Paula Rego, etc., y que sigue vigente hoy en las creaciones de las artistas y en muchas exposiciones donde las creadoras están recuperando el espacio museístico.

Recordemos que la visión en occidente ha sido predominada por la mirada masculina, borrando en muchos casos a figuras pioneras que merecen un lugar destacado en nuestras conciencias artísticas. Por ejemplo, Ende, considerada la primera pintora de la historia activa en el norte de España, que iluminaba códices en el siglo X y que firmaba *Ende pintrix et Dei aiutrix* (Ende, pintora y sierva de Dios) y que ya fue silenciada en su propia época<sup>8</sup>. María de Zayas, Ana Caro y Juana Inés de la Cruz fueron mujeres que defendieron la *Querelle* en España, «en donde se reforzó la moral represiva con la contrarreforma, como ha mostrado Teresa Langle de Paz»<sup>9</sup>. En España seguimos con unos cuantos siglos de retraso en cuestiones de feminismo, en el que recientemente el museo del Prado ha dedicado una exposición que pone de relevancia tras 200 años de retraso, una muestra con la pintura de Clara Peeters. Una Institución museística en la que, de sus 8000 cuadros pertenecientes a sus fondos, solo 45 son de mujeres. Y de los expuestos solo tres, son creadoras<sup>10</sup>. No serán los únicos ejemplos, en cuanto a las artistas contemporáneas, en el Pompidou en el 2009 cuando quisieron realizar una exposición sobre artistas mujeres *elles@pompidou*, se dieron cuenta de las pocas obras de mujeres que formaban parte de su colección, teniendo que adquirir obra.

### **Arte, dolor y espiritualidad: cinco exponentes**

En concreto en este artículo exponemos aquellas mujeres que han sido de nuestro interés, tanto como referentes de nuestros estudios como investigaciones personales, unas como mujeres luchadoras que nos hablan de un dolor pasado, otras como búsqueda personal

8 Patton, Pamela: *Dictionary of Women Artists*, Vol. I. Delia Gace. Taylor & Francis, 1997, p. 498.

9 Solana, Guillermo., Villa, Roció. de la, Gallardo, Carmen., & Valcárcel, Amelia: *Heroínas* [cat. expo]. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza – Fundación Caja Madrid, 2011, p. 69.

10 Helena & Angel: *La única mujer con cuadros expuestos en El Prado*, 20minutos, 05/03/2012, [en línea] <https://blogs.20minutos.es/trasdos/2012/03/05/la-unica-mujer-cuadros-el-prado/> [visitado el 20/03/22]

donde el dolor es investigado como camino espiritual como Marina Abramovic, Gina Pane, Anna Mendieta y otras quienes las han sufrido personalmente como Hanna Wilke. Pero no solo tienen en común el concepto del dolor, sino como mujeres reivindicadoras de sus propios derechos y como camino trascendental de búsqueda. Y quienes también, en algún momento en su proceso creativo como inspiración han tenido a mujeres espirituales como referentes como puede ser Marina Abramovic con santa Teresa de Jesús y Juana de Arco o Gina Pane quien comenta que esas mujeres le fascinan, sobre todo en el «momento que han traspasado los límites del cuerpo carnal»<sup>11</sup>.

En primer lugar, queremos hablar de la capacidad de Marina Abramovic (Belgrado, 1946) para explorar los límites del arte a través de su cuerpo. La artista en sus comienzos trabajó individualmente, pero fue en los años 1947 al 1988 cuando trabajaría con su compañero Frank Uwe Laysiepen, conocido como Ulay, quien dejó estela en su vida. Sus primeras acciones como *Rhythm 10*, 1973, *Rhythm 5*, 1974, *Rhythm 2*, 1974, o *Thomas lips*, 1975, son muestras de la expresión del dolor en su obra. Un trabajo donde buscó más allá del dolor, la resistencia y sus propios límites físicos. Estos trabajos le sirvieron a la artista para tomar conciencia de la fuerza del espíritu y de su mente, descubriendo su capacidad para controlar su propio cuerpo.

A partir de este descubrimiento, Abramovic empieza a interesarse por otras experiencias de diferentes culturas en busca de otros procesos espirituales con los mismos mecanismos de conocimiento, como la cultura tibetana, los sufís o los ascetas del desierto, con el fin de investigar nuevas orientaciones para su trabajo. Marina es esa artista que busca una nueva vía espiritual en esta sociedad repleta de tecnología y medios audiovisuales, hacia una nueva comunicación humana que traspasa los niveles de conciencia y comunicación, la investigación y la creación de nuevos espacios espirituales para el hombre del siglo XXI. En sus acciones siempre ha habido reminiscencias de provocación, donde pone a prueba su resistencia ante una situación opresiva o peligrosa, como la obra en *Light / Dark*, 1977, en la cual aparecen arrodillados y Ulay bajo una iluminación tenue, dispuestos a bofetarse hasta que uno decida parar, como si de unos mártires se tratase para alcanzar esa experiencia del dolor y trascendental.

El dolor es una invariable en esta artista, como podemos ver en su grabación titulado *The Onion*, 1996 (Fig. 1), donde en un primer plano observamos a la artista con sus labios carmín, sosteniendo una cebolla cruda. La acción consiste en devorar la cebolla con grandes y placenteros mordiscos, como si de una fruta dulce se tratase, mientras su cara se observa el sufrimiento del picor en la boca, escozor que llenan sus ojos con lágrimas, expresión que nos produce también una sensación incómoda de dolor por la acción de devorar la cebolla mientras sin parpadear frente a un haz de luz, la artista explora los límites entre la voluntad y la resistencia física.

11 Duplaix, Sophie: «Gina Pane, terre-artiste-cel» en Aliaga, J. V. (com.): *Gina Pane. Intersecciones* [cat. expo]. León, MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, 2016, p. 105.



Fig. 1. Marina Abramovic. *The onion*, 1998. Link: <https://elephant.art/time-marina-abramovic-ate-raw-onion/>

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.24.7349>  
Investigación

Para Marina Abramovic *el performance* es un acto chamánico, un trance donde la enorme cantidad de energía vital liberada exorciza el alma. Toda su obra nos ofrece una honestidad y una vida encarnada por el amor al arte y por el mostrarse totalmente desnuda a través del mismo. Marina adquiere una búsqueda espiritual a través de la exploración de los estados de conciencia y las luchas de la mente. La falta de miedo al dolor corporal ha marcado el arte de la artista, llevando a casi toda su obra el cuerpo al límite, torturándolo literalmente. Donde la creadora afirma que el artista para que sea bueno, debe asumir una vida de sufrimiento, porque sólo así llega la verdadera inspiración.

Desde un trabajo muy similar al de Marina Abramovic, en cuanto al cuerpo como su propio soporte experimental de autoconocimiento, se nos es imprescindible hablar de la artista franco-italiana Gina Pane (Biarritz, 1939 - Paris, 1990). Mujer que trabaja con una: «estética subversiva de la resistencia que elabora una mitología del sacrificio y la salvación que se extiende en los años sesenta y setenta por Europa y Norteamérica, denunciando el sufrimiento humano y los mitos y delitos del poder»<sup>12</sup>. A lo que José Miguel G. Cortes dirá:

12 Soláns, Piedad: «Arte y resistencia», en *Revista Lápiz* n.º 167, 2000, p. 24.

su cuerpo se hará carne, y como tal sujeto al placer y al dolor, tomará consciencia de las pulsaciones de la muerte y amará la infinitud, tratando mediante el sufrimiento (como los mártires y místicos cristianos) de fundirse con lo intemporal. A través del dolor se puede llegar al conocimiento, a una toma de conciencia del cuerpo que somos y de las limitaciones que la sociedad nos impone<sup>13</sup>.

Pane utilizó el dolor y la lesión como lenguaje y efecto purificador, donde «la herida condensa y define su trayectoria»<sup>14</sup>. La artista pasó su infancia en Italia, siendo en 1960 cuando se trasladó a París donde cursó sus estudios en la escuela de Bellas Artes. La artista falleció prematuramente de cáncer en 1990.

Pane, expuso a su cuerpo a duras pruebas, y lo utilizó como método de trabajo a lo largo de su vida artística junto a materiales como cuchillas de afeitar, vidrios o agujas de coser y elementos simbólicos como la leche, la miel, la sangre o el fuego. Se producía lesiones o cortes en su piel revalorizando el sufrimiento y poniendo de relieve una visión doble del cuerpo: como símbolo de fecundidad y objeto sexual y como vehículo para la regeneración interior y la huida de la muerte, la búsqueda de la inmortalidad. Para Pane, la exploración de la dimensión física del cuerpo implica, de este modo, un componente místico (las heridas toman forma de cruz cristiana). La artista utilizó el dolor causado en su propio cuerpo como elemento comunicativo en el que mostraba la vulnerabilidad del mismo. Sus heridas son lesiones voluntarias por donde el cuerpo se debilita, se evade la vida y se entra en una nueva situación mental y física que la artista cree necesaria. Su cuerpo, espacio de dolor y placer, se refunde en un nuevo estadio simbólico donde no existe la alienación corporal. Lo que queda de la herida en la superficie corporal es la cicatriz, como una memoria de una vida transitada.

Desde otra mirada, Ana Mendieta (Cuba, 1948 - Nueva York, 1985) artista polifacética, tocó diferentes disciplinas artísticas (*performances*, *body art*, vídeos, fotografías, dibujos, instalaciones y esculturas), pero en cada una que trabajó, dejó su huella particular. Se formó artísticamente en la Universidad de Iowa, participando del expresionismo, pero pronto cambió su perspectiva de trabajo y sus intereses ingresando en la *Program and Center for New Performing Arts*, empezando a practicar la *performance* y el *body art*, siendo su cuerpo el escenario de un medio para el arte.

Los conceptos en los que trabajó a lo largo de su carrera artística fueron la naturaleza, el exilio, lo espiritual, lo femenino y el dolor entre otros. Dentro de su plástica el uso de la sangre, la utiliza para hablarnos de la catarsis física y espiritual, elementos muy próximos a la iconografía y la simbología católica. Elementos que la artista utilizó como medio de regeneración vital, social y cultural. En lo que se refiere al uso de la sangre, Mendieta no buscó la catarsis por medio de su cuerpo sometido al dolor, sino como a una herida figurativa y espiritual.

13 Aznar, Sagrario: *El arte de acción*. Donostia-San Sebastián, Nerea, 2000, p. 68.

14 Aliaga, Juan Vicente: «Gina Pane, intersecciones», en Aliaga, J. V. (com.): *Gina Pane. Intersecciones* [cat. expo]. León, MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, 2016, p. 11.

Louise Bourgeois (Paris, 1911 - Nueva York, 2010) es totalmente autobiográfica, pues nos muestra sus experiencias personales, sus relaciones amor-odio, ligadas profundamente a su memoria emocional, una necesidad continua de expresar las fuerzas naturales, de conjurar el mal, de estimular la bondad y de dominar el miedo como afirma Lucy R. Lippard<sup>15</sup>. Esas raíces hacen de su obra un universo simbólico y psicológico e íntimo que conectan con gran parte del espectador. La angustia, el dolor, la frustración o la soledad son sus viajes que constituye a la vez una unidad simbólica que nos evocan emociones. Pero tampoco sin olvidarnos de su reivindicativa por la opresión de la mujer. Su obra está basada en la transgresión, en la abolición de los límites y de los géneros.

Se trata de la reacción intensa de una mujer ante el mundo del logos, heterosexual y represivo, prevalente en los círculos artísticos americanos y europeos durante los años cuarenta y cincuenta, que proporcionó que su arte llegase a ser reivindicado por numerosos grupos feministas en la década de los sesenta<sup>16</sup>.

Creó trabajos escultóricos con múltiples materiales como vidrio, madera, metal, espejo, tela, goma o hueso, provenientes de objetos que acumulaba sin descanso por temor a la pérdida, en concreto tras la muerte de su marido, su obra se volvió más agresiva. Corta, taladra, rompe y une, un proceso que se le hace insostenible y que realiza bajo ansiedad. Aquí el arte se convierte en un medio espiritual, donde el dolor emerge. Queremos destacar el proyecto realizado de *Las Celdas* (Fig. 2), trabajo autobiográfico en el que cada una cobra un doble sentido: cárcel y organismo vivo, en la que la escultora hurga en su propio sufrimiento y dolor interior, todo un camino que se vuelve espiritual para sanar. Se trata de espacios teatrales, de escenas llenas de curiosidades con mensajes extraños de vidas. Evoca el calabozo de castigo de una prisión y a la misma una celda contemplativa de un convento como comenta Frances Morris. Espacios realizados para la reflexión solitaria y meditativa. «Cada uno de ellos explora, a través de la metáfora, un aspecto del dolor o el sufrimiento»<sup>17</sup>, y que según la artista las «*Cells* representan distintos tipos de dolor: el físico, el emocional y el psicológico, así como el mental y el intelectual»<sup>18</sup>. Por tanto, la celda es un espacio de libertad para la mujer creado por la artista. Un hecho que santa Teresa de Jesús tomó como medio de libertad: la celda como espacio intelectual. Este hecho se da hoy en muchas mujeres, que desgraciadamente en el siglo XXI sigue perdurando esa opresión misógina, en las que muchas artistas se refugian en la creación artística como un espacio en el que poder ser libres.

15 Cf. Lucy R. Lippard: *Louise Bourgeois: de dentro a fuera*, en AA.VV, *Louise Bourgeois* [Cat. expo.]. Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, 1990, p. 200.

16 Borja-Villel, Manuel. José: *Louise Bourgeois: la escultura como transgresión*, en *Íbid.*, pp. 198-199.

17 Morris, Frances: *Louise Bourgeois: Tejiendo el tiempo*, en AAVV: *Louise Bourgeois. Tejiendo el tiempo*. Málaga, Centro de arte Contemporáneo de Málaga, 2004, p. 16.

18 Bourgeois, Louise: *Louise Bourgeois*. Madrid, Balcon, nº 8-9, 1992, p. 44-47.



Fig. 2. Louise Bourgeois. *Pasaje Peligroso (Passage Dangereux)*, 1997, metal, madera, tapiz, goma, mármol, acero, vidrio, bronce, huesos, lino y espejos, 264,2 x 355,6 x 876,3 cm. Colección particular. Link: <https://www.bbva.com/es/las-celdas-inquietante-recorrido-la-vida-louise-bourgeois/>

Como hemos comentado no sólo el dolor provocado es parte del proceso creativo, sino, que en ocasiones la misma enfermedad se convierte en medio de expresión como fue el caso de la creadora Hannah Wilke (Nueva York, 1940 - Houston, 1993), a la que le damos voz. Artista donde el dolor, el humanismo, la enfermedad o su cuerpo, fueron su escenario de batalla constante. Sus creaciones exploran el cuerpo femenino. A partir de su enfermedad el dolor se hizo presente en su obra, en la que toda su creación es un grito a la libertad. La artista en sí, es una obra de arte viviente, que queda demostrado

en su *performance Hannah Wilke Super-T-Art*, 1974. En esta pieza nos encontramos con una mujer sensual bajo un paño blanco en forma de toga romana, símbolo de la pureza, que con sus manos gestualiza las figuras de una diosa y en otras poses se acaricia, una obra en la cual la artista como comenta Irene Ballester se encuentra «envuelta toda ella del misticismo»<sup>19</sup>. Pieza donde la creadora se queda con los pechos desnudos, tapando su sexo. Unas acciones en que «el éxtasis se mezcla con poses de modelo, sensuales, que terminan con sus brazos en alto, los cuales nos recuerdan a la iconografía religiosa de la crucifixión»<sup>20</sup>. Esta pieza que se compone de 20 gestos, desvía la mirada falocéntrica hacia una visión llena de ideología social y política. Su obra guarda esa conexión directa con el propio conocimiento que proviene de su experiencia, su propio cuerpo y su relación con el entorno social<sup>21</sup>, situándose en una constante defensora del feminismo por aquellos valores como los estereotipos, razas, religiones, etc.

Ella, mujer de carácter, fue esa creadora quien a través de sus performances reivindicó aquella expresión de libertad sin que nadie fuese juzgado por lo que fuese, (raza, religión...), interponiendo la escucha sin tener prejuicios<sup>22</sup>, una constante donde el amor se hiciese presente. En cuanto al interés de esta investigación en torno a la artista, es la unión del dolor corporal y dolor psicológico en el surgimiento de su enfermedad representada en su obra, en la cual nos mostró esa lucha constante por sobrevivir. Desde 1978, Wilke abrió las puertas a lo transcendental de la existencia humana con la enfermedad con la que tuvo que convivir, el dolor y la muerte<sup>23</sup>. Pero no solo fue dolorosa su enfermedad, el cáncer, también el fallecimiento de su madre la llevo hacia una reflexión sobre los temas de la existencia de la vida humana: vida y muerte. Fue ella quien empezó a retratar ese trance doloroso de su madre como parte de su creación, su acompañamiento y más tarde, la pérdida de la misma que formó parte de su obra ante ese camino de introspección. Creaciones en las que reflejó a su madre retratándola, constituyendo parte de su reivindicación feminista. Muestra de ello son: *So Help Me Hannah Series: Portrait of the Artist with Her Mother, Selma Butter*, 1978-81 o *Seura Chaya 1 y 2*, 1978-89. Por tanto, el cuerpo como soporte y escenario funciona como el signo de nuestra finitud y, que nos devuelve a todo aquello que diariamente se evita reconocer: «nuestra fragilidad, nuestras debilidades, nuestros límites, nuestras enfermedades, nuestra muerte...»<sup>24</sup>. Con estas últimas palabras podemos describir la obra de Wilke, la cual centró gran parte de su obra a la representación de la enfermedad, su propio cáncer.

19 Ballester, Irene: *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Gijón, Trea, 2012, p. 51.

20 *Ibid.*

21 Cf. Fernández, Laura: «Hannah Wilke. Exchangue values», [cat. expo]. Vitoria, ARTIUM, 2006, p.13.

22 Frueh, Joanna: *Writings by Hannah Wilke. A Retrospective*. Columbia, University of Missouri Press, 1989, p. 139.

23 Fernández, Laura., *op. cit.*, p. 19.

24 Marzano, Michela: *La philosophie du corps*. Paris, PUF, 2007, p. 89.

## Conclusión

Este artículo quiere reafirmar la existencia de numerosas mujeres artistas que utilizan el dolor como parte o medio del proceso creativo donde la espiritualidad se hace explícita, teniendo como fin el de reivindicar un espacio en el que nos hablan de libertad, identidad y feminidad ocupando aquel sitio que nunca le dejó esta sociedad misógina.

El dolor se ha manifestado en las mujeres artistas mediante lenguajes como el minimalismo, la abstracción y el conceptualismo envueltos en metáforas y símbolos, que han servido a las artistas para dar reflejo de sus experiencias espirituales y artísticas. Toda una experiencia interior que sirve para expresar plásticamente conceptos humanísticos, la mística, la búsqueda del misterio y una preocupación por lo existencial. Pero ha sido clave para ellas, como un camino espiritual para buscar su espacio íntimo que a la vez se hace público, un espacio que sirve de reivindicación para dar voz a todas aquellas que no lo pueden hacer, recuperando el espacio que se merecen. Este camino, en el que se han aventurado en un viaje interior, utilizan el dolor como vías de acceso hacia lo absoluto. Todo un proceso de búsqueda de conocimiento, que se da para establecer conexiones que dibujan las cartografías de sus paisajes interiores.

Por tanto, el artículo ha permitido investigar y analizar el panorama del arte contemporáneo, en especial de las artistas contemporáneas, en las que en su producción artística se hace implícito el concepto de dolor y el de la espiritualidad y que a la vez se hace vigente a través de sus procesos, un camino de búsqueda interior, que les permite experimentar y trascender en busca de otras realidades. Todas ellas tienen en común que son mujeres combativas, y que, mediante el dolor y su expresión, han sabido utilizarlo como herramienta para generar un espacio propio, y de ese modo reclamar el lugar que les corresponde, de esta forma se vuelven referentes sociales y de actualidad, continuando con el testigo de las mujeres que lo fueron antes que ellas y de las que son fieras herederas, haciendo que perviva esa espiritualidad patente en las mujeres a lo largo de la historia. Todo un mundo que para el artista supone una fuente de creación e inspiración.

## Referencias

- Aliaga, Juan. Vicente. (com.): *Gina Pane. Intersecciones* [cat. expo]. León, MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, 2016.
- Aznar, S: *El arte de acción*. Donostia-San Sebastián, Nerea, 2000.
- Ballester, Irene: *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Gijón, Trea, 2012.
- Burgois, Louise: *Louis Bourgeois*. Madrid, Balcon, nº 8-9, 1992.
- Duplaix, Sophie: «Gina Pane, terre-artiste-cel» en Aliaga, J. V: (com.): *Gina Pane. Intersecciones* [cat. expo]. León, MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, 2016.

- Fernández, Laura: «Hannah Wilke. Exchangue values», [cat. expo]. Vitoria, ARTIUM, 2006.
- Frueh, Joanna: *Writings by Hannah Wilke. A Retrospective*. Columbia, University of Missouri Press, 1989.
- Hartman, Eduard. v: *Filosofía de lo bello. Una reflexión sobre lo Inconsciente en el arte*. Estudio preliminar, traducción y notas: M. Pérez Cornejo. Valencia, Universitat de València, 2001.
- Heartney, Eleanor: *Arte & hoy*. New York, Phaidon, 2013.
- Helena & Axel: *La única mujer con cuadros expuestos en El Prado*, 2012, [en línea] <https://blogs.20minutos.es/trasdos/2012/03/05/la-unica-mujer-cuadros-el-prado/>
- Jarque, Fietta: *Cómo piensan los artistas*. México, Fondo de Cultura Económico, 2015.
- Juncosa, H., McParland, B., Mirris, F. (com.): *Louise Bourgeois. Tejiendo el tiempo* [cat. expo]. Málaga, Centro de arte Contemporáneo de Málaga, 2004.
- Marzano, Michela: *La philosophie du corps*. Paris, PUF, 2007
- Michel, Aimé: *El misticismo. El hombre interior y lo inefable. Estudio de los fenómenos emanantes de la mística, del ascetismo riguroso y de los milagros*. Barcelona, Plaza & Jânes, 1979.
- Patton, Pamela: *Dictionary of Women Artists*, Vol. I. Delia Gace. Taylor & Francis, 1997.
- Rico, Juan, Pablo: (com.), *Marina Abramovic. The Bridge / El Puente* [cat. expo]. Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1998.
- Solana, Guillermo., Villa, Rócio. de la, Gallardo, Carmen., & Valcárcel, Amelia: *Heroínas* [cat. expo]. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza – Fundación Caja Madrid, 2011.
- Solâns, Piedad: «Arte y resistencia», en *Revista Lápiz* n.º 167, 2000.
- Underhill, Evelyn: *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo espiritual*. Madrid, Trotta, 2006.
- Weiermair, P. y Borja-Villel, M. J. (dir.): *Louise Bourgeois* [Cat. expo]. Barcelona, Fundació Antonio Tàpies, 1990.