

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS
Y ARTES DE CHIAPAS**
FACULTAD DE ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Elaboración de Textos

**La Genuina Máscara: Ilustraciones
gráficas autorreferentes de la alexitimía**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES

PRESENTA

XIMENA VÁZQUEZ MARTÍNEZ

ASESOR

**Dra. Claudia Adelaida Gil
Corredor**



Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Junio de 2018



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
SECRETARÍA GENERAL
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR
AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
20 de Noviembre de 2024

C. XIMENA VÁZQUEZ MARTÍNEZ

Pasante del Programa Educativo de: LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

La Genuina Máscara: Ilustraciones gráficas autorreferentes de la alexitimia

En la modalidad de: Elaboración de textos

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Dr. Jorge Champo Martínez

Lic. Norma Lorena Guichard Lozada

Dra. Claudia Adelaida Gil Corredor

Firmas:

[Firma]
[Firma]

c. c. p. Expediente

INDICE

INTRODUCCIÓN	3
a.Planteamiento.....	3
b.Problema.....	4
c.Preguntas de investigación- creación.....	6
d.Objetivo general.....	6
e.Objetivos específicos	7
f.Justificación	7
g.Metodología	8
CAPÍTULO I	9
EL OTRO LADO: LA AMBIVALENCIA DE SOBREVIVIR	9
1.1 Lo Aislado.....	9
1.2 La Máscara	11
1.3 El Joker.....	15
1.4 El héroe y el villano	19
Conclusión del primer capítulo.....	23
CAPITULO II.....	26
EL ATAUD: LAS REBELDIAS DEL CALLADO.....	26
2.1 Insurgente: desde el capullo.	26
2.1.1 Los Jinetes artísticos: Hans Ruedi Giger.....	28
2.1.2 Alfred Kubin	31
2.1.3 JF. Lemay	34
2.1.4 Junji Ito	35
Conclusión del segundo capítulo	38
CAPITULO III	39
PROCESO CREATIVO: LOS PILARES DEL DESORDEN	40
3.1 El juez: indiferencia	40
3.1.1 Bocetos.....	45
3.2 El gato: Morbo	46
3.3 El robot: Amígdala	50
3.4 El caparazón: Mimetismo	53
CONCLUSIONES GENERALES.....	56
Bibliography	59

INTRODUCCIÓN

Dentro de su complejidad, la mente humana abarca símbolos, arquetipos y etapas comunes para todos. Cada arquetipo se forma en cada persona y se desarrolla de acuerdo con sus experiencias, sin embargo, todas salen de un mismo molde. Bajo este marco, en este proyecto voy a indagar sobre mi propia psique, representar mi concepto de máscara elaborado a una serie de ilustraciones con viñetas que partirán por situaciones que envolverán un dialogo visual.

De este modo se estará vinculando a la alexitimia (AL) que se define como un déficit comunicativo emocional, no obstante, se integrara principalmente su concepto acerca de la incapacidad para identificar las propias emociones y, en consecuencia, para expresar lo que se siente, ya que las personas con alexitimia tienen un comportamiento basado en la lógica y la práctica.

En esencia este trabajo es una autoexploración y auto referencia de las dos relaciones entre la psique y la AL que forman el carácter de mi máscara y que viene siendo el arquetipo que define mejor mi persona. Esto permitirá conocer más sobre el universo del inconsciente y como tal, el desarrollo artístico al trascenderlo a lo tangible.

La Alexitimia en la sociedad española de neurología SEN (2013) afirma que aproximadamente un 10% de la población mundial es incapaz de identificar sus emociones y expresarlas en el plano verbal.

Estudios sugieren que este trastorno puede presentarse por un daño en las estructuras neuronales encargadas del proceso emocional o de un trauma devastador que haya dado como consecuencia la interrupción de aprendizaje emocional. Este trastorno condiciona la vida de quien lo padece porque presenta la incapacidad de identificar sus propias emociones, desechando información importante y necesaria para la vida general.

a. Planteamiento

El motivo y plan de esta investigación surge de interrogantes auto personales correspondientes al inconsciente y la alexitimia. Actualmente estos dos conceptos pretenden ser el principio y final de mi proyecto, debido a que ambos son los componentes de lo que corresponde el símbolo de la máscara.

La máscara es una propuesta que se basa en representar las diferentes manifestaciones emocionales donde invidente a lo impredecible detona una emoción y acción no compatible a la situación.

Posteriormente, se enlazaran varios complementos que forman la estructura de mi máscara, como un rompecabezas o ingredientes de un platillo. Posiblemente se presentará un debate racional o una interpretación personal en las ilustraciones y viñetas pintadas de negro a grises para contrastar una tonalidad lúgubre y de horror, ya que se intenta obtener un impacto detestable, la esencia que evita el humano, un sentido grotesco que mantenga al espectador al detalle y análisis de la ilustración.

b. Problema

A la edad de mis seis años contemple una atmosfera familiar que tuvo un cambio inesperadamente agresivo y violento. Fuertes cambios físicos y verbales lamentablemente crearon un desorden personal y mental a esa corta edad, y desde entonces los más agravados fueron mis sentimientos y emociones que quedaron en una frágil inestabilidad.

Justo me di cuenta conforme crecía que no podía revertir del todo el perjuicio hecho por mis progenitores. El trauma comenzó a hacer cambios en mí y como instinto de protección trate de reivindicar lo que sentí que estaba desapareciendo con acciones que siguieran la norma social, un comportamiento merecido de elogios que fuera de orgullo para ellos y como recompensa inocente, tuviera el afecto cálido que necesita un hijo.

Sin embargo, la atención que deseaba era rechazada, burlada o irrelevante, por lo que poco a poco mis emociones se ocultaron, y como alguien que sintió y conoció el calor de una familia, cuando esto se desvanece y en su lugar aparece un cumulo tétrico de caos y desesperación que se apeg a ti como una nueva realidad, tuve que lidiar rápidamente con esto, me indague con encuestas y reproches que guarde en silencio tales como... ¿Por qué tuvo que pasar esto?, ¿Cómo pueden ser tan egoístas?, ¿Qué hice mal?, ¿De qué lado debo estar?

Como un diluvio de interrogantes mi cabeza se inundó en estrés y ansiedad y estas mismas se fueron formulando en constante evolución por lo que tenía que enfrentar las devastadoras situaciones que permanecían en el hogar, el daño personal y ambiental ya no era nada nuevo.

El trauma quedo interno mientras que en lo externo intenté aliviar la conmoción de mi entorno y persona con un apoyo que todos necesitamos, simplemente la mía fue la curiosidad y como un posible antónimo del amor, la indiferencia. Sustento esta última, porque aprendí que la indiferencia puede ser una virtud para momentos de agobio o estrés.

En 1972 el profesor de Psiquiatría Peter Sifneos introduce el término alexitimia (‘a’ –sin-, ‘lexis’ –palabra-, ‘thimos’ –afecto-) para referirse a un trastorno producido por un desorden neurológico que imposibilita a la persona detectar sus propias emociones y, por lo tanto, darle un nombre a la hora de expresarlas verbalmente. Es por ello que las personas alexitímicas son incapaces de reconocer y poner nombre a sus emociones.

Estas personas no carecen de emociones, están ahí, pero tienen que desarrollarlas para saber cuándo manifestarlas. En cambio yo, me es consciente que vago en la melancolía por los fragmentos vulnerables que aún permanecen como un vestigio que busca la reencarnación de aquello “genuino”, esa manifestación, que es fugitivo a la capacidad de resurgir naturalmente.

Es decir, a la inhabilidad por no decir ineptitud, de no poder diferenciar el momento y la emoción natural para expresarla. Mi intento de enfatizar con “natural” es que cualquier persona desarrolla una emoción instantánea a base del suceso o acción que presenten, en mi estado inseguro, me es difícil desempeñar tal emoción de manera autentica. Por lo que necesito la observación y la curiosidad para entender que emoción mostrar.

Dado que el temor a la soledad, la culpabilidad y el rechazo son reacciones que se mantienen a la vanguardia para no abrir esa cicatriz interior, ya que al no estar en una posición estable las réplicas pueden ser un derrumbe momentáneo. Cuyo caso, bastó este vago sentido de la orientación y la confusión emocional para liberar un placer a la morbosidad, como una invocación de lo inestable por algo estable.

Conforme pasaba el tiempo llegué a jactarme del profundo consuelo que me increpa la observación, la exploración, el descubrimiento, los paradigmas, lo desconocido... De tal manera, se ha vuelto una feroz mutación que contempla lo abrupto, salvaje, infame, grotesco, donde invidente al razonamiento moral encuentro

satisfacción como un complemento que quizá sustituye, tal vez ejemplifica o probablemente trasciende de los sentimientos ocultos.

Deduzco, es similar a un soporte que se busca como sustento o manejo de tu vulnerabilidad, aunque al final puede terminar siendo también parte del lado oscuro humano que intentas esconder. Honestamente, no sé cuántas veces use o cuándo comencé con “mi máscara” del resto que me rodeara, era un lado del cual tampoco me arrepentía de haberlo formado y mucho menos me desagradaba, no tenía una intención recia a ella, era solo una parte que necesitaba alejar de los demás por no tener que lidiar con explicaciones o justificaciones.

La indiferencia me permitió adaptarme a la tierna crueldad oculta, asimismo la morbosidad me apremia a reflejar lo que está debajo de “mi máscara”, que en situaciones impredecibles reacciona de manera diferente, contrario a lo común y es procedente de mis emociones y sentimientos que alguna vez trate naturalmente, por ende, quiero elaborar sin censura, pero como simulacro una representación de lo que desfigure para apaciguar mi vulnerabilidad.

c. Preguntas de investigación- creación

- ¿Cuáles son los aspectos de mi vulnerabilidad que se emplearan en la ilustración?
- ¿Por qué representar el lado inconsciente íntimo de forma ilusoria/ficticia?
- ¿Cuál es el propósito de ilustrar con características del comic las situaciones de mi inestabilidad emocional?
- ¿Cómo se traduce mi mascara a un proceso ilustrativo grafico?

d. Objetivo general

Elaborar una serie de ilustraciones graficas con referencia a la inestabilidad e imagen de mi máscara como símbolo de la Alexitimia.

e. Objetivos específicos

- Gestionar mi resiliencia emocional a una visión estética.
- Analizar las emociones distorsionadas que representare ilusoriamente
- Reflexionar el detalle de las imágenes sobre la posible situación sin inclinarse a la moral y la ética.

f. Justificación

El propósito de este proyecto es expresar por ilustraciones lo que nunca he podido dialogar. Dicho eso, quiero elaborar un dialogo visual para una interpretación personal. Intuyo, así como todos pasamos por situaciones que nos desvían del camino, ya sea para enfrentar los problemas, madurar y crecer o reprimirlos y caer en la desgracia.

Todos compartimos un lado oscuro, este arquetipo que denominó yo como mi “máscara” cuya función es el inconsciente donde permanecen mis frustraciones, miedos e inseguridades, llega a ser por lo usual la parte que nuestro consiente no asume una conformidad.

La elección a este tema fue porque me di cuenta que el arte es un vínculo donde puedes expresar muchas situaciones sin tener la obligación de fundamentarte, entre tantas, la vulnerabilidad es una dominante en los artistas. En mi situación, quiero recrear algunos momentos donde mi personalidad inestable y poco empática se ha manifestado, pero asimismo, la he “disfrazado” con tal de evitar la incomodidad y la crítica.

Por ende, utilizar este medio como vínculo de un des ahogamiento, exclamación o incluso una demostración de la dualidad que puede existir en uno mismo. En mi caso, posiblemente la indiferencia atasajo más profundo en mi inconsciente para no dañar más el lugar sensible de mis emociones, logrando por el contrario un cambio retorcido como pago.

Con el fin de enseñar el afecto desfigurado que se mantiene encerrado, supliendo un lugar artificial basado en referencias ajenas, como son mis emociones y sentimientos de modo genuino, se revele el opuesto que anida en los oscuros tejidos de la mente impura humana. Relativo a mis melancolías, tristezas, desesperos, lúgubres relinchos,

maldades artificiales, orgullos pueriles, cómicas maldiciones estímulo de mi inestabilidad emocional.

Cuando el dolor es demasiado fuerte, nos vemos sometidos a su percepción. Sufrimos. Pero apenas logramos tomar un poco de distancia, apenas podemos convertirlo en representación teatral, la desdicha se hace soportable, o más bien la memoria de la desdicha se metamorfosea en risa o en obra de arte (Cyrulnik, 2006, pág. 14)

g. Metodología

En torno a la Alexitimia se hizo una búsqueda documental teórica con el propósito de buscar referentes para solidificar la base a este padecimiento.

Los doctores Donges y Suslow (2015) efectuaron una investigación correlacional en Alemania sobre la alexitimia y la memoria de reconocimiento para la expresiones emocionales en el plano verbal y facial, evaluaron a 40 mujeres sanas a partir de reactivos psicológicos y estimulación visual, basado en rostros que reflejen enojo, temor, felicidad, y neutralidad, los resultados revelaron que la alexitimia y la descripción de sentimientos mantienen una correlación inversa con el reconocimiento de rostros temerosos y enojados, por lo que se concluyó que la alexitimia afecta drásticamente a los procesos de memoria para el reconocimiento de rostros emocionalmente negativos. (Alexitimia y depresión en personas privadas de libertad, pág. 11)

Pese a las décadas, los expertos siguen hoy sin llegar a un consenso sobre su naturaleza. "Dependiendo de qué autor se siga, se entiende como una característica unívoca: o eres alexitímico o no lo eres", explica Juan Moisés de la Serna, doctor en Psicología y autor de Alexitimia, un mundo sin emociones. "En cambio, otros (entre los que él mismo se incluye) señalan que se trata de un continuo con respecto a la inteligencia emocional, es decir, eres más alexitímico en cuanto seas menos inteligente emocional, y al revés. Igualmente, algunos la consideran un rasgo de la personalidad que acompañará al individuo de por vida, mientras que otros indican que se trata de una "forma de sentir" y que, por tanto, puede reeducarse".

La creación de una versión ilustrativa con estas relaciones de incapacidad son un sustento de diálogo visual que procede con la idea narrativa, contar una historia o un discurso de manera personal que represente como el consejo de una fábula.

CAPÍTULO I

EL OTRO LADO: LA AMBIVALENCIA DE SOBREVIVIR

Quando la necesidad nos arranca palabras sinceras, cae la máscara y aparece el hombre. (Lucrecio)

En este capítulo se presentan los principales factores que genera la alexitimia como desequilibrio emocional. Revelaré lo que cada factor de este padecimiento ha generado y construido en mi persona, lo cual creó mi personalidad y formó mis creencias.

En general, dividí estos elementos en cuatro subtítulos. En el primero explicaré brevemente cómo sobrellevé la alexitimia a través del uso de la máscara. En el segundo demuestro, a grandes rasgos, lo que significa poseer un sustituto y fiel compañero -como lo es una máscara- que no permite tu muerte en la sociedad. Explico cómo un antifaz te ayuda a contemplar lo que equivale convertirte y ser parte de ellos, a aceptar el hecho de que también estés vivo.

En el tercero y cuarto se hace un análisis sencillo de las implicaciones que tiene la risa, junto con lo que representa desde mi perspectiva, el régimen del bien y el mal. Básicamente, en el tercero relaciono un personaje que abraza la risa con ciertos enlaces que manifiestan las incapacidades de la alexitimia y como un socio de la máscara se vuelve parte del acto social. Por último pero no menos importante, en el cuarto expreso lo que significa el estado de lo correcto y prohibido desde un pensamiento dicotómico generado a la falta de emociones. Todos estos referentes son la base para el proceso creación artística del presente proyecto, el cual se basa en ilustraciones.

1.1 Lo Aislado

En todo existen dos caras. El exterior y el interior. En esta complejidad la mente humana abarca símbolos, imágenes, esencias que cada persona desarrolla por la propia experiencia. El consciente y el inconsciente tiene varias categorizaciones, sin embargo, aunque es natural indagar dentro del mundo de la psique de los humanos. Mantendré un límite al tocar algunos conceptos de este estrato para tener mejores referencias del estado mental y emocional de una persona.

Como expliqué antes, para este tema se requirió de una indagación al inconsciente y a mi propio instinto reprimido, al cual mi arquetipo máscara ha controlado desde

infante. El proceso fue difícil de conjugar, no fue tanto encontrar las bases principales del estudio de la psicología la cual tiene varias ramas irrelevantes de mencionar, donde la conclusión final fue necesario proyectar también mis procesos personales, tal solución fue comprendida justo después de leer esta cita a continuación:

En el momento del traumatismo no se ve sino la herida, claro. Solo mucho tiempo después podrá hablarse de resiliencia, cuando el adulto, reparado por fin, confiese el estruendo de su infancia. Nadamos en plena ilusión retrospectiva, no se habla si no de apariencia, de restauración social, no se sabe lo que pasa en el mundo íntimo de este adulto. “bien logrado” a pesar de todo. (Boris Cyrulnik, 2006)

Con base a este razonamiento, costó tomar este fragmento para transparentar el lio interno, a manera de que pudiera entender lo muy poco que en realidad puedo llegar a expresar de este territorio sombrío y mítico, comenzando con el páramo que se divide de lo hostil a lo absurdo y extraño.

Tener la habilidad de reflexionar tus propios errores hace más fácil no engañar lo que intentas encubrir. Mis carencias emocionales solía teñirlas en expresiones banales, se hizo tan recurrente que fue inconsciente darme cuenta de mi costumbre. No obstante, el sentir un deja vú de mis acciones con mis anteriores deslices lograron que mantuviera una auto capacitación para deliberar lo que posiblemente pasaría si cometía la misma falta, eso mismo ayudó a procesar el daño inconsciente que hacía para no herir a otros o a mi imagen.

Es entonces como me percate de las adaptaciones que me obligue a hacer, empecé a ser consciente de lo que hacía mayormente en mi inconsciente. Fue una fuerte revelación ya que no tenía la sabiduría de cómo tratar con ello, entre más averiguo lo que salía a brote en momentos impredecibles, más me asustaba de lo poco que realmente me conocía.

Entrar en retrospectiva definitivamente ocasionó otro grado emocional, podría definir que mis creencias maduraron pero lo encuentro muy lejos de eso, quizá solamente se intensificaron al ser juiciosa de mi propia perspectiva comparada a la de otros. No tuve opción más que seguir disfrazando mi sentido del humor y carácter para hallar todas mis genuinas emociones.

Mentiría al decir que conocí todas, llegado a este punto. No me atreví a igualar estos sentimientos con otros, solamente fui sensata al entender que estas emociones tienen una función diferente, y que conforme podía cambiar, también podía evolucionar.

Quiero decir, parafraseando mis palabras, es claro que las emociones cambian fácilmente dependiendo de su estado y ambiente. Por lo tanto tengo la teoría de que también tienen una frecuente modificación o metamorfosis para cambiar la gradualidad de cómo se presentaba usualmente, volviéndose asimismo una cavilación incoherente, cuya especulación finalmente despertó mi angustia de entender cuánto había aislado.

1.2 La Máscara

Me presento para comenzar diciendo que para mí, la máscara, fue el soporte para evitar el riesgo a la negación. Puesto que la denegación permite no ver una realidad peligrosa o trivializar una herida dolorosa. Como primero y último recurso, la máscara que tiene como fin disfrazarte y esconder tu rostro de los demás, tiene el mismo valor como arquetipo, la única diferencia es la actuación.

Debes obligarte a mantener una moderación que se asemeje a los demás humanos para no revelar la desesperación por integrarte, cuyo final termina convirtiéndose cercano a una personalidad.

El concepto de (personalidad) proviene del término (persona), denominación que se utilizaba en el teatro griego clásico para la máscara que usaban los actores de teatro en la antigüedad. En ese entonces se hablaba en un sentido amplio y figurado de “personas” para referirse a los roles, es decir a “como quien” o “representando a quien” actuaba un determinado actor teatral tras su máscara. (Esmeralda Gómez, 2019)

Desde aquí entramos al concepto de “personalidad” que es una construcción psicológica de una organización interior que determina que los individuos actúen de manera diferente ante una circunstancia. Entonces, el termino persona contribuye a tener un panorama diferente.

De acuerdo con el filósofo Cristiano Boecio (524) que dicta “la sustancia individual de naturaleza racional” y según Santo Tomas de Aquino “subsistente distinto en naturaleza intelectual”. Quieren decir y por lo que desmenuzo a mejor comprensión Gabriel Martí en su sección “Debate sobre la antropología THÉMATA. Num 35, 2005 págs, 343-348” dicta, que la naturaleza que es una esencia común a mucho de las personas

que designa al individuo de esa naturaleza a lo que tiene propiamente individual, en otras palabras, se refiere a que todo ser de esa naturaleza humana es persona, independientemente de sus circunstancias.

No obstante, hay una diferencia de persona y personalidad. El primero determina al individuo en su totalidad, mientras que el otro es un conjunto de símbolos, patrones, imágenes, acciones, hábitos, que desarrolla cada individuo a lo largo de su experiencia. Citando a Octavio paz, a una edad media de poco razonamiento, este contexto no fue preciso, incluso la guardia creció si se llegaba a comprender una transformación en nuestros símbolos y patrones.

Los adolescentes ignoran las futuras transformaciones de ese rostro que ve en el agua: indescifrable a primera vista, como una piedra sagrada cubierta de incisiones y signos, la máscara del viejo es la historia de unas facciones amorfas, que un día emergieron confusas, extraídas en vilo por una mirada absorta. Por virtud de esa mirada las facciones de hicieron rostro y, más tarde, máscara, significación, historia. (Octavio Paz, 1950)

Las máscaras del teatro, la tragedia y la comedia, iconos del teatro en todo el mundo. Dos máscaras, feliz y triste, reflejan que una persona se puede poner cualquiera de las dos máscaras la sonriente o la deprimida, escoges depende el personaje que se interpreta, también en la vida real se puede simbolizar como afrontar la vida, con felicidad o tristeza. Incluso puedes optar por una máscara para disimular, para ocultar muchas emociones, sobre todo con las depresivas, las que más cuesta expresar.



Ilustración 1. Dioscórides de Samos. ("Músicos ambulantes", S. I a. C) Mosaico, pictórico La palabra máscara tiene un origen etimológico remoto en la palabra árabe mashara, con significado de "bufón" de donde pasó al español y designa una ficción que oculta a la realidad. (Dahir, 2019)

Retomando este sentido, aún hoy usamos el término máscara, como cuando decimos: Tras la máscara de su cara sonriente se oculta un terrible dolor, en la Revolución de Mayo de 1810 se llamó “La máscara de Fernando VII”, al juramento que hicieron los patriotas de gobernar en nombre del rey cautivo, conformando juntas de gobierno. Cuando en realidad, fue la excusa que hallaron para liberarse de la metrópoli, que los sometía al monopolio comercial y les impedía a los criollos la participación política en cargos de importancia.

Entonces etimológicamente como se había mencionado, mascara proviene de mashara donde se dice que tiene una leve aspiración o jota suave donde se indica la separación de los fonemas para no confundir con el sonido sh. Por lo tanto a su vez, esta proviene del árabe sahara (él burlo) de sahir (burlador) viniendo a denotar que la máscara no es otra cosa más que una impostura, una ficción, un ardid para burlar la realidad.

Y bueno, recordemos que para los griegos en la antigüedad clásica tenían una semejanza a esto. El de ellos era prósopon (pros: delante de – opos: faz) el nombre dado a las caretas que colocaban sobre el rostros de los actores para no solo expresar emociones si no también proyectar el sonido de sus voces. Basta mencionar que la palabra prósopon pasó a designar al propio portador de la máscara. En lengua del Lacio fue personae de per sonare enfatizando para que re-suene el nombre dado a las máscaras teatrales, originando las voces persona y personaje.

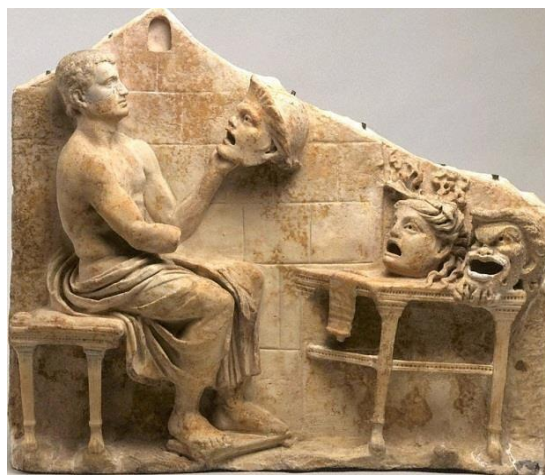


Ilustración 2. Relieve con un poeta sentado (Menandro) con máscaras de la comedia nueva, siglo I a. C., Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

Un mismo actor podía usar varias máscaras para representar a diferentes personajes. Las grandes máscaras con rasgos exagerados fueron un ícono importante del teatro griego. Estas eran utilizadas porque formaban parte de los rituales religiosos, adaptados para recrear las obras teatrales y también porque permitían que un mismo actor pudiera representar diferentes personajes.

En griego la máscara representaba también lo que ocultaba el rostro, y de allí derivó persona, que era quien era oído en el teatro con gran resonación en su voz, pues la máscara hacía salir el sonido por una sola abertura a la altura de la boca. De uso muy frecuente en las actividades teatrales, se constituyó en su símbolo, siendo el mismo, dos máscaras, una con expresión de alegría, y otra de tristeza; interpuestas.

A diferencia del concepto idealista en Roma donde la máscara tenía las características del personaje representado mediante rasgos tipificados y expresiones exageradas tanto en formas como en colores. Además indicaban la edad, sexo, las máscaras permitían a la audiencia determinar si el personaje era una mujer usando una máscara de color blanco, o si era un hombre con el uso de una máscara de color marrón, el estado de ánimo y rango del personaje, etc.

La inmovilidad de la expresión facial suponía un esfuerzo por parte del público para imaginar el cambio del estado de ánimo del personaje mediante el diálogo. Por ello en Roma comenzaron a utilizar la máscara doble compuesta por un lado sonriente y otro enojado que servía para enseñar al público la que conviniese en cada momento.

Generalmente el propósito de este tipo de máscaras se utilizaba en comedias y pantomimas, pero no comenzó así, en Roma el término máscara primero comenzó como *Ius imaginum*. *Ius* reconocido a los nobles romanos de mantener en el atrium de su casa las *maiorum imagines*, (imágenes o retratos) inicialmente las máscaras mortuorias, luego sustituidas por imágenes *clipeatae* de sus ancestros, que también eran objeto de exhibición durante los funerales en los que representaban un papel importante para la demostración de la continuidad de las virtudes dentro de la familia romana.

Durante el funeral, los antepasados eran representados por actores que se vestían de forma correspondiente a su rango y cubrían su rostro con la *imago* (en plural imágenes) si la máscara cubría más que el rostro, era denominada *personae*, término que terminó

designando al rol de los actores. Eran inicialmente máscaras de cera coloreada, que mantenían los rasgos reales del rostro del difunto.

Este preciso inicio no fue muy lejos del manejo de la máscara para otras culturas. En Egipto por ejemplo, se encuentra un uso de las máscaras totalmente diferente pero no muy lejos de las máscaras funerarias en Roma, debido a que aquí tenía un uso similar, pues el objetivo de su fabricación era espantar a los malos espíritus, protegiendo así el alma del fallecido.

Debían ser construidas intentando plasmar lo mejor posible las facciones de la persona, ya que sólo así podría atravesar el paso de la vida terrenal a la espiritual; aunque a veces los rasgos eran idealizados, honrando de esta forma al difunto.

Posteriormente, con la llegada del Renacimiento, las máscaras tomaron de nuevo un uso relacionado con el que se les daba en Grecia y Roma; las máscaras comenzaron a tener un empleo más cultural en las representaciones teatrales conformando una serie de personajes semejantes a los de la comedia grecolatina, ya en Egipto también se representaban momentos de la vida de los dioses.

Cabe destacar que en la antigüedad, sobre todo en este ámbito del teatro, la máscara y persona, como el personaje y persona llegaban a fundirse en una misma identidad. Un concepto que se retoma en la *Commedia dell'arte* donde se dice, un actor representa generalmente y de por vida un único papel.

1.3 El Joker

De nuevo, aunque bien el estereotipo máscara de personalidad pretende ser la colectividad o el universo de lo interno reprimido, debo separar un momento esta designación para entrar en mi primera base de este círculo personal. Esta comienza siendo una facción indispensable y motriz como el muro y espada, el sumiso y activo que hace la mejor escenografía en función de la situación presente. Me atrevería a decir que es el comodín para la desviación moral y el mejor cómplice para cualquier ocasión.

Dentro de este Universo escondido mío, sucede que residen varios patrones que controlan el sistema de conducta como el carácter que es un régimen que mantiene estable o inestable a la personalidad. Y en una combinación muy ambigua el humor al igual que la indiferencia emergió por una desgracia en su momento.

El humor es un mecanismo que utilizo mucho, ya sea por medida de defensa, por acto agresivo y repulsivo al agresor o por simple cortesía a la modestia.

En los bordes del humor hay, pues, yo lo he sentido, mentira, humildad, soledad, una ternura insoportable y tensa, un rechazo de las apariencias, la preservación del secreto, una distancia infinita, un grito de reacción contra la injusticia. (Francois Billerdoux)

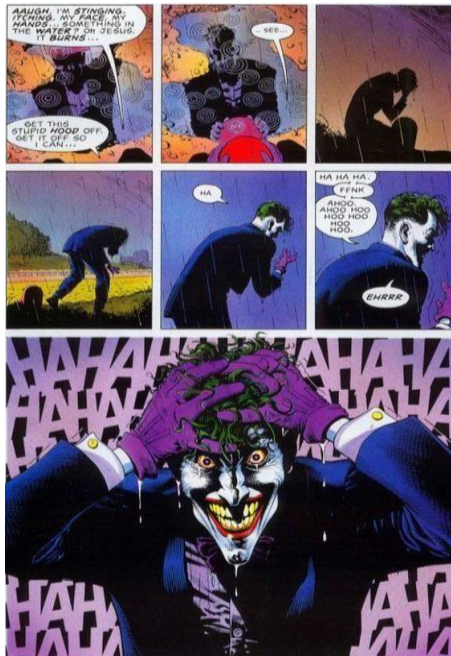


Ilustración 3. Brian Bolland. (“Batman: The killing Joke”, 2018) Comic.

Acto I. El humor y la alegría se confunden en un ambiente de fiesta en el que el agresor hacer reír sin saberlo.

Acto II. –Menos mal que las víctimas tienen humor. Eso les permite soportar lo insoportable.

Acto III. Los sobrevivientes ganan: “es como para morir de risa” (Boris, 2006)

Boris entreteje estos tres actos son la ambivalencia de los mecanismos de defensa: nos protegen, pero pagamos por ello. Pues bien, el método del humor constituye en que sirve para suavizar las diferencias y disipar las tensiones.

El sentido del humor como fortaleza es la capacidad para reconocer con alegría lo incongruente, para ver la adversidad de una manera benigna y para provocar la risa en los demás o experimentarla uno mismo (Martínez)

A esto, me gustaría agregar también la declaración de Hans Much, el asistente del doctor Mengele, el experimentador de Auschwitz, en la maravilla del dolor que dice: “Uno se

acostumbra a vivir tranquilamente en un lugar donde centenares de miles de personas fueron asfixiadas con gas. A mí no me molesta.”

Una verdadera ironía al patrón mentalizado del reglamento inmediato y mediocre moral-ético de los humanos ante momentos desesperados, una adaptación por el bien mayor propio, singular particularidad que también asumen al desarrollo lógico o razonable del precio a la realidad. En otras palabras, tragedias extremas como la guerra, causas naturales, accidentes impredecibles, este tipo de temas censurados por la sensatez, salud mental, el sentido humano que precede de la razón, obstruye un camino a la noticia debido a la sensibilidad que uno puede soportar, un defecto atribuido al abstracto que no necesita de lógica, solo el sentido a la observación y comprensión de que el “tema” pasó a “sub tema”.

Y es que si colocamos un antecedente de adversidad en un (género) “humor, comedia” el humano relaja el impacto rígido por curiosidad, para luego volverlo una esencia inconsciente de hipocresía y a la vez un estímulo que consuele los propios lamentos.

El resultado de esta reflexión es una mezcla de mis complejas incognitas a las que he concluido que posiblemente mi humor áspero tiende a ser mayormente bizarro. Un ejemplo perfecto es el estereotipo de personaje que hace bromas con el fin de hacer reír a la gente, no obstante, mi identificación se asimila más a su posible antónimo, que sería el reír por las ocurrencias y las desgracias. Salvo que, no a tendencia de volverlo un modo positivo y menos dañino. Si no a una visión menos bondadosa, empática, carente de cordura, es un modo instantáneo por el aprecio al sublime dolor.

Tener este lado de valorización no quiere decir que me vincule al placer sadista o a inclinarme en preferencias específicas. Es un pequeño “guasón” que goza de lo cruel, siniestro, manipulador y sobre todo lo loco y extravagante que tiene el otro lado de la realidad. Busca lo que no es monótono y medita lo que es insólito.

De hecho, es increíble que la conducta agri dulce de este ser cómico tenga un intenso significado a la paradoja humorista del humano. Pero antes de comentar mis puntos de observación, déjenme aclarar que no pretendo llegar a difamar o criticar el auténtico personaje del “Joker” creado por Bill Finger, Bob Kane y Jerry Robinson.

Lo que yo pretendo vincular son algunas bases o impulsores que utilizaron estos visionarios en este individuo para crear la esencia de la que darían a conocer su famoso

seudónimo. Comencemos con uno de los temas que más se distingue en el panorama del personaje: La violencia.

Desde luego se puede deleitar los variados tipos de agresión que manifiestan no solo una violencia física, mental y verbal, si no acciones que conllevan la falta de modales, tacto, empatía, razón. Vemos un glamour de la insípida y cruel hostilidad del hombre en nuestros ojos, ensimismados en un dolor ausente por el carisma apantallado, esa desesperación, desolación, desprecio que se visualiza tiende a ser prudente en su aspecto artístico y quejumbroso por su opinión personal al juzgar, aferrándonos a la individualidad de diferenciar la realidad y la ficción que nos apremia la educación.

No hace falta remarcar que para apreciar un arte oscuro o tétrico es necesario un buen culto, es indispensable para una mejor contemplación del contraste fantástico y real. Ya que actualmente esta adaptación puede no imponer límites, pues el “reconocer” construye una brecha entre el morbo y lo sensato, matizando su sensibilidad con la simple escenografía del actuar, sin erradicar o descartar la apología de la tortura.

Por ello, sin profundizar en este campo educativo, reanudo el debate estéril del guasón. Sabemos rápidamente que no hay mucha diferencia del nuestro, sobra decir que su apogeo al mofarse es arropado por las desdichas que le increpo la sociedad en el auge “depredador” tal es la negación, agresión visual, violencia, burla, entre otros. La poca cordura que lo sujetaba a una moralidad se desato por el desafío que debía enfrentar a los tejidos de la desintegración social, la injusticia y a la pérdida de una parte importante de la solidaridad humana, por mencionar unos puntos vitales.

Frente a este argumento me inclino a pensar, en una fe teórica, de que todos tenemos un Joker, aunque algunos lo evaden y otros lo esconden pocos lo aceptan sin la necesidad de filtros que puedan censurar la tierna sinceridad oscura de su otro yo. Ese que es demasiado honesto, vestido con algún pecado capital o elaborado a una mentalidad torcida, quizá reclamado por algún trastorno y/o creado simplemente por desesperación. Nos terminamos alojando en el reflector humorista de la duda, el exceso o la excepción. Pues estas tres nociones procuran el conflicto de nuestra incongruencia existencial.



Ilustración 4. **Jorge Jiménez.** (“Batman: La guerra del Joker”, Junio 28, 2021.) Comic.

1.4 El héroe y el villano

Toda reconstrucción textual u oral es ya en sí misma una interpretación, representación imaginativa de un hecho ocurrido. Lo crucial es comprender que el significado de fictio no es necesariamente falso o inexacto, coherente o incoherente. La imaginación y la percepción solo se somete a la memoria, una memoria formalizada por el narrador que no solo actúa como científico sino como artista. Puesto que el artista puede expresar, hacer comprender y denunciar lo innombrable.

Este espacio no garantiza en su totalidad dicha memoria, pero es seguro que incluye una indulgencia en retrospectiva de un pensamiento polarizado que consiste en elaborar una realidad en modo binario, que a su vez intenta lazar y comprender los valores normalizados. La etapa como un alexitímico puede doblegar la curiosidad para volver a entender ciertos principios, como tal y un buen inicio es conocer la valía de la balanza justa e injusta de un criterio que carece de cierta benevolencia.

Da la ironía que una reproducción realista llega a ser una expresión cultural y el referente directo que representa el contexto social de la vida. Tal es el caso en el comic cinematográfico, incluyendo la zaga del superhéroe Batman, de DC Comics y su trilogía formada por *Batman Begins* (2005), *The Dark Knight* (2008) y *The Dark Knight Rises* (2012).

Doy mención de estas obras por mérito a escenas y frases que muestran una coacción meramente implícita del origen humano y su cultura, donde impotente a una discusión crítica es importante generar una nueva percepción, sobre todo con mayor

análisis si por alguna razón la cita y acción resulta clásica o inexpresiva, pues no se culpa si llega a ser un pensamiento poco reflexivo ya que al formar parte de un universo ficticio elaborado con esquemas socio económicos y prácticos dan una esencia hiperreal de la que naturalmente no te despojan del pensamiento civilizado.

Sin entrar en términos sociológicos presento el siguiente diálogo de la película Batman: El caballero de la noche:

El Guasón dice a Batman en la escena donde ambos pelean en un edificio en construcción y antes de que el Guasón sea lanzado al vacío por Batman y luego asegurado por la baticuerda: “No puedes confiar en nadie hoy en día, tienes que resolver todo solo, ¿verdad?”

Después, mientras el Guasón pende de dicha cuerda, afirma: “No vas a matarme por algún sentido inadecuado de moralidad y yo no te asesinare, porque eres muy divertido (ríe). Creo que nuestro destino es hacer esto eternamente”. A lo que Batman responde: “Eternamente, estarás en un manicomio” y el Guasón replica: “Podríamos compartirlo, porque subirá al doble de cantidad de ciudadanos que perderán la cabeza (...) la locura es como la gravedad, solo necesitas un empujón”.

En esta escena, es evidente la corrosiva abstracta lucha entre el bien y el mal, es un remotísimo aparente que sucede del consiente contra el inconsciente. Donde los secundarios procedentes de las víctimas, son mero pretexto en la contienda, puesto que Batman ni el Guasón muestran empatía u odio por las víctimas, a menos que se relacionen directamente con ellos, sin embargo el resto son eso, un imparcial impersonal tercio metido en dos opuestos.

Por otro lado, nuevamente caigo en la fanfarrona ironía que apremia la idea de ambos personajes compartir un cuarto de manicomio, llevándome a pensar en la delgada línea que los separa, hasta poner en duda la supuesta locura del villano y la pretendida salud mental del superhéroe.

En otra escena donde el Guasón está en el cuarto de interrogatorios de la policía, Batman le pregunta: “¿Por qué quieres matarme?”, y el Guasón responde entre risas: “No, yo no quiero asesinarte, ¿qué es lo que haría sin ti? (...) No, tú, tú eres la otra parte de mí (...) Para ellos (los ciudadanos) solo eres un monstruo, como yo. Te necesitan ahora, pero cuando no, te van a hacer un lado, como a un leproso. Su moral, su código es mal chiste, te olvidarán a la primera señal de problemas (...) Te lo aseguro, cuando haya

dificultades todas estas personas civilizadas se comerán a sí mismas. Yo no soy un monstruo, sólo sé quiénes son”.

Admirable este dialogo más agrio que dulce por tocar fibras tan reales que dificultaba la argumentación. Dado es el caso con la predecible conexión intrínseca entre el superhéroe y el villano, revelando que no existiría el uno sin el otro, esta profunda complementariedad supone las dos caras de una misma moneda.

Donde el desarrollo de ambos personajes es producto de un contexto a la necesidad y balance, es decir, por la urgencia de seguridad y justicia de los ciudadanos surge el icono de orden que llega a representar el superhéroe. Asimismo, entra la respuesta del Guasón, quien critica los valores de una sociedad decadente que aprecia al superhéroe al impulso de la necesidad, pero que prescindirá de él en cuanto deje de serlo. Entonces, aquí destaca el egoísmo individual y social de modo que al final, tanto el superhéroe como el villano serán vistos como el resultado anómalo de situaciones límite y que ambos deberán ser privados en cuanto las aguas retomen su cauce.

Concluyendo con el Guasón como un tipo de “pronóstico” en torno a las personas civilizadas que se mueven a la fachada degradante de una competencia brutal de un egoísmo e individualismo exacerbado. Mientras que la operatividad humana no es más que la sumisión instantánea por el sistema absoluto de dos contrarios; El bien y el mal. Una manipulación derivada al conocimiento de poder y fracaso.

Por otro lado, los villanos fueron víctimas de pasados traumáticos y críticos. Y aun así, de un mismo pasado algunos se convirtieron en villanos y otros en héroes. De un mismo marco de origen puede cristalizarse algo increíblemente malo o algo inmensurablemente benéfico. Todo depende de la elección que se decida.

El villano a menudo utiliza su pasado difícil para justificar sus motivaciones negativas, teniendo poca consideración de los daños que causa a terceros. Por el contrario, el héroe utiliza su pasado como motivación para combatir la injusticia, y para evitar que otros sufran el mismo mal que ellos experimentaron, incluso arriesgando sus propias vidas y derramando su sangre a fin de salvar a otros.

El villano recibe su satisfacción del botín que obtiene, del daño que provoca o de saciar su rencor, mientras que el héroe obtiene su satisfacción al ayudar a otros, al hacer el bien a los demás. El egoísmo se presenta como contrapunto al amor desinteresado y la justicia.



Ilustración 5. **Frank Miller.** (“The Dark Knight Return” , 1986) Comic.

Como método de título el héroe debe primero superar sus ambiciones de venganza, egoísmo y orgullo personal. Debe adquirir conciencia sobre el dolor y la necesidad ajena. Debe saber desarrollar su potencialidad interior con fines honorables. Si por el contrario los desarrolla con fines egoístas, la ambición puede llevarlo a caer en la categoría del villano, incluso inadvertidamente.

Por su parte, el superhéroe, Batman en este caso, se mantiene atrapado en un estrato con la voluntad necia y simpática indulgente de mantener la conciencia moral. El Joker en cambio, se convierte en lo que acaba siendo, cuando se queda solo y a la deriva, con una voluntad sensible, carente del valor virtud, acostumbrado al hedor, se rinde pese haber tenido la motivación inocente de incluirse al sistema benefactor.

La elección procede del beneficio. Independiente del factor espiritual, la sabiduría agudiza la sobrevivencia. La persona como instinto prefiere la pluralidad, si bien el humano no necesita de la sociedad, se aferra al tener una similitud y parecido idéntico, su instinto insta a aprender de su existencia, persigue el contacto espiritual para conseguir una armonía de entorno y pertenencia.

Por ende, el individuo busca adaptarse para vivir, y el Joker no es más que un personaje que muestra ser un humano común y corriente que es derrotado por la crueldad fría que ejerce el rechazo.

Una desgracia nunca es maravillosa. Es un fango helado, un barro negro, una escara dolorosa que nos obliga a escoger: Someterse o sobreponerse. La resiliencia define el resorte de los que, habiendo recibido un golpe, han podido

sobrepasarlo. El oxímoron describe el mundo de esos vencedores heridos. (Boris, La Maravilla Del Dolor El Sentido De La Resiliencia, 2006)

Batman y el Joker, deduzco, es y seguirá siendo una realidad en proceso de agudización de los conflictos entre una clase social y otra, la de los ganadores y la de los perdedores. Aquellos empujados como diría el Guasón, a ser villanos y a buscar justicia por propia mano, violando todas las reglas de una convivencia pacífica y “ajustando cuentas”, sin mediar freno alguno, a miembros de la clase alta, lo merezcan o no.

La ambivalencia caracteriza una pulsión en movimiento hacia el amado que deseamos y que nos ata, que nos encarcela incluso. Mientras que el oxímoron revela el contraste de aquel que, al recibir un gran golpe, se adapta dividiéndose. Es así como la gangrena y la belleza, el estiércol y la flor, se encuentran reunidos en el omento de la adaptación al estruendo.

Cuando Gerard de Nerval habla del “Sol negro de la melancolía”. No contraponen dos sensaciones, al contrario, las reúne como los pacientes melancólicos que dicen están fascinados con la horrible maravilla de la muerte: “horrible” porque tienen miedo de su propio deseo de morir, y “maravilloso” porque esperan no sufrir más. (Boris, La Maravilla Del Dolor El Sentido De La Resiliencia, 2006, pág. 21)



Ilustración 6. **Brian Bolland.** “Batman: The killing Joke” 2018.

Conclusión del primer capítulo

Este primer capítulo me ayudó a comprender mejor mi persona, me hizo ser consciente de como interpreto el mundo ante mis ojos. Considero estos cuatro subtítulos como la presencia de mi incapacidad y al mismo tiempo mi resistencia. Dentro de una sátira tenacidad por no rendirme incluso si el miedo a lo desconocido en mis emociones permanece. La Alexitimía definitivamente no es algo que uno quiera, no es auto-incapacitarse, es un estado inútil que te frena en muchos sentidos a seguir adelante por más que seas persistente a la rendición.

Tomar de la mano la máscara como etapa de lo que denomine mis pecados ausentes; siendo inconsciente, ingenuo o ignorante en realidad me empujo a empezar un cambio. Me exigió aprender a vivir de nuevo una vida distinta. El hecho de abandonar mi otra vida no significa morir o ser libre, cuando alejas lo que no puedes volver a sentir, tienes que aprender a hacer las cosas de nuevo, como un niño que descubre las cosas por primera vez. Al ser casi un adulto fue un dilema el interpretar de nuevo qué es el bien y el mal y saber valorarlo.

Estas cuatro fases resultaron ser requisitos para construir el puente después de una resiliencia, progresar puede ser madurar. Pero para mí esto fue permitirme descubrir que hay otros modos de ser un ser humano.

En consecuencia, el contenido de este capítulo es un contexto del cual pueden describirse los fenómenos, cambios y pensamientos de manera inteligible, es decir, la desmembración explícita de lo que me forma padecer de la Alexitimía. Dicho discurso puede ser un conflicto algo contradictorio, naturalmente las cualidades de este dilema pueden yacer y emerger de manera distinta para cada individuo.

Juan Moisés de la Serna, doctor en Psicología y autor de Alexitimía, un mundo sin emociones, explica que el 10% de la población mundial que llega a padecer los procesos de la alexitimía como el desarrollo son fuente de voluntad y persistencia. Pese a la divergencia de opiniones, en lo que el doctor De la Serna sí se muestra rotundo es en el "error" que supone tachar a quienes la sufren de individuos carentes de sentimientos.

Considerar a la alexitimía como una enfermedad suele ser un desacierto común, que proviene de la (falsa) creencia de que está presente en psicópatas y sociópatas.

Asociar psicopatologías con determinadas características de personalidad es un error. Prácticamente la deliberación de tratar o manifestar la nueva reeducación que se exige para soportar los ideales o regímenes establecidos son la constante exploración interna a la persona y su inconsciente.

Estos cuatro factores no son más que la ambivalencia y tenacidad por reconocer mi existencia como un individuo, fases que me permiten entretejer lo instintivo con mi entorno.

CAPÍTULO II

EL ATAUD: LAS REBELDIAS DEL CALLADO

Se comprende que esta estética del enmascaramiento es una careta formal y conceptual del interior del autor. A través de ella la experimenta constantemente con las múltiples lecturas que puede suscitar una máscara, tanto en pintura y escultura como en literatura. Así mismo, como lo mencione en la conclusión del anterior capítulo, son fases que enlazan lo instintivo con nuestro entorno.

En ese sentido, doy inicio de este capítulo sintetizando mi pasión escondida por el peligroso gozo a lo insano y retorcido. Entre ello, doy mención a la máscara como personaje principal para el dote de las apariencias incluso en el dibujo, pues el impulso provocativo de vitalizar el surgimiento de lo gótico y siniestro en mi arte, es el miedo a la manifestación del gusto y auto-placer de ésta.

Por otro lado, más adelante hablo de los artistas que inspiraron mi gusto culposo por su carismática gracia en el lado morboso y bizarro. A cada uno le doy un espacio para describir mi perspectiva de su visión y lo que me cautivó de ellos al obrar su estilo artístico.

2.1 Insurgente: desde el capullo.

Se dice que la rebeldía es un tipo de comportamiento humano, caracterizado por la resistencia o el desafío a la autoridad, la desobediencia o el incumplimiento de una obligación sea o no justa la causa. Por lo cual, la rebeldía puede ser positiva o negativa dependiendo del propósito.

Debo decir, que ser esclavo de esta pasión fue un acto inconsciente de mi parte. No supe identificar la independización con el auto aislamiento en mi vocación, causando el determinar en reservar mis posibles creaciones de esta tentación por el mero pensamiento de ser juzgada mi imagen con mi arte. Aunque puede sonar sensible, el peso de revelar mis incongruencias a los demás daba la imaginación de asustarlos o intentar estudiar mi trasfondo al descubrir que lo que conocían de mí, no cumplía con semejantes manifestaciones artísticas.

Sin embargo, entretejiendo las raíces, tuve la especulación de que esta insípida obsesión despertó debido a mi padre. No fue difícil descubrir que él invoco este lado quisquilloso, solo era cuestión de volver al inicio del juego, e indefectiblemente encontré que los días que pasaba con él desde muy pequeña eran agrídulces.

En realidad, con tal de estar a su lado me aferraba a sus gustos cinematográficos con género usualmente de terror y ciencia ficción. No tengo gran memoria de que él cediera a mis atractivos, ya que a diferencia de mí que lo seguía a todos lados, podía notar que el encontraba su compañía como lo único placentero en la casa y que mi presencia no era necesaria, pero si apreciada.

Aun en mi memoria queda grabado como a mis 6 años los gruesos brazos de mi padre me sujetaban en su regazo mientras ambos mirábamos las muertes de los personajes, la sangre como mayor panorama y las deformaciones de los gestos a base de la trama en la pantalla. Él no mostró arrepentimiento después de terminar sus películas para explicar a su hija que había una diferencia de lo real a lo ficticio. Incluso si intento recordar el peso de la balanza por deducir la carga de que lo que miraba en la pantalla luego en la vida real era un espectáculo ridículo o inexistente, tendría que tomar cuentas por el asedio permanente de vivir en constante angustia.

Por efecto y/o defecto a ello, encontré una anomalía que lleno de misterio el ambiguo vacío, transformando un indudable romance a lo contradictorio. La fría sonrisa paternal derribo los estándares tradicionales de la crianza como de mi percepción, y a lo mucho, este fuerte sentido de rebelarse a lo común logro hacer una estimulación.

Conforme idolatraba este arte fenomenal, trataba de observar con cuidado esa manipulación mental con la que un simple dibujo espeluznante te arrastra como imán a seguir desmembrando la curiosidad de lo desconocido y, a evaluar la lógica con lo que rompía el sentido común. Cada artista que impidió no fijarme en su mundo de terror, tendía a tener algo que me iluminaba, consideraba eso como algo que necesitaba experimentar.

Eso si, no intente tratar de conocer al artista, estudiar su biografía era suficiente porque tenía un lema sembrado en mi orgullo por no querer parecer hipócrita al indagar algo más allá que no quería que hicieran conmigo. Mi intención derivaba de crear y experimentar, jugar con mí mente y reír con mis fechorías. El que terceros quisieran reflexionar mis acciones o ideas me hacían dejarme llevar por la pesadumbre. Entonces

note y capte que la Alexitimía volvía a jugar un papel, pues al percatarme de mis ideales me entere que estaba victimizando algo absurdo que no tenía razón de ser restringido.

Muchas veces no entendemos nuestras propias emociones. Nos quedamos en el miedo, la ansiedad, la tristeza o la melancolía, pero no llegamos a comprender de dónde viene ese sentimiento qué hay en el interior. Según apunta el doctor De la Serna, la Alexitimía tiene precisamente "un importante componente expresivo. No se trata sólo de saber lo que se siente e interpretarlo, sino de expresarlo luego de acuerdo con el contexto. Argumenta también que las emociones son un papel fundamental en la vida, influyendo en el 80% de nuestras decisiones, aunque hay autores que suben ese porcentaje hasta el 90%, por lo que, si prácticamente "deciden" nuestro existir, sería importante darles la atención debida.

Es así como comencé a averiguar lentamente cuál era el impulso que cada uno de los artistas que admiro tuvo para adentrarse a este lado oscuro y fantástico, llevando el asombro de querer unir mis caprichos con esa ideología. Pues mantengo la filosofía que, lo que se halla al final del mundo del arte, es la frontera entre la ambigüedad y lo subjetivo. No hay lógica solo manifestación y era ahí donde quería sembrar mis escondidas emociones.

2.1.1 Los Jinetes artísticos: Hans Ruedi Giger

En el perverso compendio de imágenes cosmogónicas y diabólicas de un inframundo de rituales crueles y orgiásticos, nace una tentación a este concepto surrealista de pesadilla, la incertidumbre acalamburada de incorporar simbología sexual, fetiches, fenómenos obscenos y perversos fue en parte provocada por Hans Ruedi Giger, también llamado Hans Rudolf Giger, quien es un artista gráfico y escultor suizo.

Es presumible mencionar que Giger encerró un mundo espeluznante pero atrayente, un mundo que no es otra cosa que el reflejo de las obsesiones de un niño inquieto que prefería pasar el día bajo una mesa que recibiendo la luz del sol a través de la ventana. Me es imposible no relatar que allá en las altas montañas e impenetrables bosques del lugar donde se crio, se unió su carácter huidizo y extremadamente tímido del infante Hans Ruedi, quien tuvo la fortuna de dar sus primeros pasos en el seno de una familia dedicada a la farmacia.

Definido por el propio Hans como una casa oscura, su hogar se convirtió en el inicio del particular universo que el artista creó, adquiriendo una vital importancia la estancia llamada como la habitación negra y su patio interior como el lugar en tinieblas donde, rondando los diez años, instalaría su particular ‘tren fantasma’ que más adelante tendría un importante impacto en su obra adulta.

Me interesa destacar que quizás por su particular interpretación de la vida científica de su padre, él desarrolló interés por la alquimia y experimentos químicos mezclando materiales y mitos como el de Golem o Frankenstein, los cuales serían la puerta de entrada al mundo de la biomecánica, como lo fue la inocente pasión que desde niño desarrolló al respecto del ‘Tren Fantasma’ que, a su vez, se transformó en diseños para trenes subterráneos y estaciones que tuvieron su momento culminante.

Pues Giger se convirtió no sólo en un experto en los mecanismos de funcionamiento de las armas de fuego, sino que, en todos los conocimientos adquiridos en esa área, los cuales le llevaron a experimentar, imaginariamente, con la posibilidad de la interacción entre el cuerpo humano y las máquinas, crear o diseñar seres biomecánicos y desarrollar multitud de teorías al respecto.

Su proceso de crecimiento tuvo increíbles transcendencias que en su mayoría fueron influenciadas generalmente en sus obras. Sin embargo, Giger quien tuvo magníficos cambios diversificados sobre todo en sus obsesiones, y todas provenientes de su infancia, supo canalizarlos y crear un mundo personal y oscuro que acabó convirtiéndolo en un artista único e infravalorado.

Excéntrico en lo personal y en lo artístico, H. R. Giger fue a mi comprensión, simplemente un niño con obsesiones de adulto y un adulto que mantiene obsesiones de cuando era niño. Su biografía me enseñó que así pueden ser los grandes artistas, aquellos que, a pesar de crecer, siguen manteniendo vivo al niño que una vez fueron. Por muy escabroso que fuese entonces, esa mentalidad me simpatizó para superar los miedos y aventurarme a explorar las sombras de un surrealismo tardío en el que debía enfrentar el terror y exteriorizarlo a través del arte.



Ilustración 7. **H.r. giger.** “li ii” de la serie de trabajos relacionados con li Tober. Acrílico y tinta india sobre papel y sobre madera. 1973-74. “tenía un aire De pureza y honestidad como raras veces he encontrado entre los seres humanos, era un hada de mis sueños hecha realidad” h.g.

Desde el primer momento en que indague sobre Giger, esta obra sobre las demás, tuvo una fuerte inspiración basado en el antecedente que sufrió Giger. De solo leer como presenta su forma de ser, la enfermedad, la culpa por la muerte de su primera compañera y modelo Li Tobler, fue inevitable caer en su lúgubre visión.

El resumen de su historia no es diferente, solo dolorosa como todas. Empieza durante la época donde Giger se dedicó por completo a la creación e incluso publicó sus primeras dos obras en (1969) Él se enamoró de la actriz, modelo y artista Li Tober, con la que comenzó un romance, y rodó el primero de varios cortos que se haría sobre su trabajo. La relación con Giger era de idas y vueltas, con drogas, promiscuidad, e infidelidades que eventualmente Giger perdonaba. Finalmente, Li decidió quitarse la vida de un disparo certero a la edad de 27 años en 1975, y tras nueve años de relación con el artista, marcó a Giger y parte de su obra.

Li Tober se convirtió en el principal ícono estético de la obra de Giger. Puede ser imprudente decidirlo, pero es visible objetivamente que lo que se encuentra en Giger no solo son terrores: también son deseos, claramente palpables en las curvilíneas superficies de sus hembras sintetizadas con artefactos, como si, enamorado sin remedio de su suicida, de su mujer muerta, hubiera aprendido a asociar a la muerte el deseo y la pasión. Y bueno,

es evidente no descartar que de su morboso grimorio lovecraftiano, Giger da al caos de Lovecraft el rasgo de una poderosa carga sexual con la que este no contaba.

En definitiva, se convirtió en un autor único que supo cómo ningún otro plasmar su propia visión del mundo, fascinante y que va más allá de palabras como etéreo o tétrico. Colocarlo como mi primer jinete que orientó mi lado curioso y fecundo un camino atroz mórfico, no es más que el pedestal de un comandante que en lugar de evitar el miedo lo abrazó como un viejo amigo.

2.1.2 Alfred Kubin

Así como Giger dedico cierta tragedia en su arte, y fue padre del monstruo extraterrestre, Alien. Esa criatura xenomorfa de difícil clasificación que parecía salida de una pesadilla, e influyo en reflejar sus temores nocturnos y trastornos con el sueño, creando imágenes surrealistas con un alto grado de fetichismo, simbología sexual subliminal y onírica.

Este último género mencionado, es parte especial en el campo alegórico de mis fantasías, donde se alberga la mayor inestabilidad y confusión. De hecho, descubrir a Alfred Kubin que es un ilustrador expresionista austriaco que determina sus innovaciones y representativos a la capacidad onírica. Penetró algo de carisma en mi interés con tal inofensiva característica de utilizarse como representación artística.

Es coincidencia o destino averiguar que por unos simples y muy breves apuntes sobre la vida y obra de este ilustrador de finales del siglo XIX. Aprendí que Alfred Kubin fue una de las personalidades más peculiares de la Alemania expresionista, donde él mostró que toda su obra se podría reducir a una visión totalmente particular, característica y personal que él tuvo de los tiempos y circunstancias que le tocó vivir. Maltratado por su propio padre, sus dibujos fueron testimonio y fruto de todas las etapas de su vida, desde la pérdida de su madre siendo niño, su llegada a la escuela de bellas artes de Múnich o su paso por ambas guerras mundiales.

Todo ello lo llevó a un intento de suicidio delante de la tumba de su madre en 1896 para posteriormente, sufrir crisis nerviosas que lo dejaron al borde de la locura. Basta decir que su trayectoria vital estuvo marcada por la tragedia y el dolor. Salvo que quizás todo esto fue lo que hizo que su obra pivotase sobre el miedo y la ansiedad que sintió siempre ante un mundo que no le gustaba. " Soy el organizador de lo incierto, de

lo temido, de la penumbra, de lo onírico" llegó a afirmar. Simbolistas y Surrealistas bebieron de su obra en la que plasmó lo consciente y lo inconsciente.

“Hice mi propia formación con las obras de Klinger, Goya, Groux, Rops, Munch, Ensor, Redon y artistas similares, los cuales se convirtieron en mis favoritos y ejercieron una ocasional e inconsciente influencia sobre mí. Pero claramente me di cuenta de que mis trabajos tienen un marcado estilo personal”

Remite Alfred a la influencia de estos autores, porque al contrario de los contemporáneos simbolistas que recurrían a una novela como inspiración con el fin de iluminarlos, Kubin ilustraba sus propias historias y pensamientos a menudo terroríficos y trágicos, y los arrastraba a la realidad.



Ilustración 8. **Alfred Kubin.** El intruso (1909) Grafito

Ni siquiera en sueños pudo llegar a escapar de sus temores, convirtiéndose en referentes a la hora de dibujar. Llegó a confundir la realidad y el mundo onírico, afirmando en muchas ocasiones que “¡La vida es un sueño!” y a menudo pensaba que, si lograba captar lo que sucedía en ellos y traerlos al mundo real, conseguiría descifrar el secreto del arte y de la vida. (Vaughan, 2002)

Como un maestro de lo incierto, de la penumbra, de lo onírico, organizo una obra durante una crisis, circunstancia que tenía de intención egoísta introducir al lector dentro de la mente del artista, para quizás, peligrosamente, no salir nunca de la otra parte, o como yo parafrasearía “el otro lado”

De hecho, Jose Miguel G. Cortés en “La construcción de mundos imaginarios: La obra de Alfred Kubin” afirmó que es difícil encuadrarlo en un ismo específico, ya que su obra es tan personal que supera cualquier tipo de encasillamiento. Kubin demostró ser capaz de crear situaciones y argumentos dramáticos excepcionales, pequeñas obras maestras, su obra alcanza un universalismo que incumbe por entero al ser humano, un universalismo alejado de ensimismamientos y de cualquier tipo de piedad liberadora.

Sin duda ofreció una de las más maravillosas experiencias estéticas del expresionismo, además de ser un punto de inicio de una revolución contra las formas y gustos convencionales, contra el dominio de la conciencia como árbitro de los procesos creadores y contra todo intento de objetividad. Incluso ante todo peso de desgracia, ahí estaba él para confirmarlo, su severa afirmación con la que él mismo ratifica sus esfuerzos, inspiró en demasía mi patética cobardía al nublar mis ironías figurativas. Alzando la voz después de pasar por el umbral oscuro de la vida, concluyó: "El hombre no es sino una nada autoconsciente".

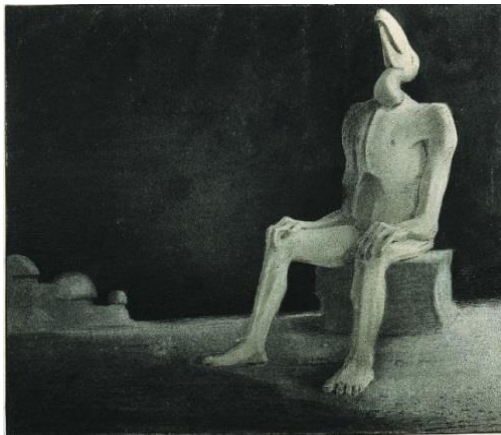


Ilustración 9. **Alfred Kubin.** (The past forgotten swallowed, 1901) Óleo/lienzo. Simbolismo.

De ahí la soberanía visionaria de su arte y de su escritura, de su representación angustiante de nuestra realidad, de sus dibujos y sus relatos que son una genial antología de la neurosis y la obsesión. No cabe duda que es un bestiario íntimo, la personificación del homenaje de la razón a la locura, con un escenario poblado de seres siniestros, mutilados y deformes, personajes fantásticos y terribles, amenazadores, ejemplos certeros de un universo estrictamente interior construido a partir de elementos reconocibles extraídos de la realidad consciente.

Sobra decir que, si el primer jinete fue el pilar de un descubrimiento morboso y explorativo, Kubin es el segundo que representa el mayor vestigio de los rincones laberínticos del alma. Convirtiéndose en un monarca que dirige mi universo onírico, así como bien lo ha definido Jose Miguel. G Cortés: "Más que una simple metáfora, la dimensión más importante de su existencia. El sueño se convierte en sujeto, alegoría, símbolo; se personifica en sus inquietantes figuras y remite al espectador a un estado de melancolía" Un mundo de absorbente y perturbadora plasticidad, nacido de nuestra biografía más secreta.

2.1.3 JF. Lemay

Mientras que otros funden su nombre en la lápida del inframundo. Un artista moderno con el mismo estilo práctico y sombrío, partiendo de la exploración a los temas oscuros y siniestros que conforman el estándar expectante, JF Lemay es un ilustrador de Quebec, Canadá que conserva este ámbito de impedir no observar el detalle, manteniendo ligera manipulación al fundir un sentido de pertenencia a esa oscura creación.

No hay, pues su existencia tiene un grado de reflexión consiente, individuo que no se auto percate de lo que convoca por naturaleza, a gran pretensión, la ambición satánica - y se instala indefectiblemente en el corazón del hombre la intuición sobre el lado oscuro de la naturaleza y la divinidad emerge la pregunta de las entidades de la noche, del mundo de los monstruos, de los dioses y demonios que se encarnan una cualidad oscura y malévolas. (Hillman, 1979)

Esta cita de Hillman confirma el aspecto de las obras de Lemay al detenerse a observar sus tendencias, pues carga con el fenómeno de la degeneración social partida de Alfred Kubin, mostrando momentos dramáticos que llevan a la elite cultural a buscar la interiorización personal intentando huir de un entorno traumático. Aspectos marginados e ignorados hasta ese momento adquieren gran relevancia y pasan a ocupar un lugar central en la problemática intelectual de la época.

Sin embargo, algunas contienen un sarcasmo o albur del paisaje o naturaleza de la vida humana, imprimiendo su particular estilo en artistas de la cultura pop. A excepción que desgraciadamente no hay mucha información de JF Lemay al ser un artista oscuro del reino de las redes, es cierto que la pasión que otorga a su técnica en ese acentuado detalle y profundidad dejado en sus ilustraciones un juego con las dimensiones reales e

impotentes de lo espeluznante y grotesco, logra acaparar el resultado para reseñar las dualidades que atraviesan la identidad de nuestra existencia consciente. Y por lo consiguiente es el éxtasis que me empujó a desarrollar una aventura por este manejo técnico transcendental y humorista.



Ilustración 10. **JF Lemay** (I'm fine, 2020) rotulador.

2.1.4 Junji Ito

A su vez, el artista Junji Ito se adjunta a estos 3 pioneros de lo grotesco. El orden que les di solo fue al modo de descubrir sus auténticos personajes, me bañe en admiración con su talento y competencia, celebre encontrar artistas que elevaron mis estándares y me motivaron a superarme como modelos a seguir. Pero tengo una alta sospecha que la mayor relación en mi ambición por realizar los panoramas tétricos en una animación que monte el espectáculo adecuado en sus tonos grises y negro con blanco, es a causa de Junji Ito.

Junji Ito es un artista de manga en el género de horror. Algunos de los temas recurrentes de su obra incluyen por su puesto el terror, sangre, personajes aparentemente normales que comienzan a actuar irracionalmente, ruptura de la sociedad, organismos de aguas profundas, y la inevitabilidad de la propia muerte. Lo que me divierte y enamora, es que el universo de Ito es muy cruel y caprichoso, sus personajes se encuentran a menudo víctimas de malévolas circunstancias no naturales sin ninguna razón discernible

o castigados fuera de proporción para las infracciones leves contra una orden natural desconocida e incomprensible.

Es decir, tales obras como Tomie, Frankenstein, Uzumaki, black paradox y Yon y Mu, me dieron a entender que Ito es el artista cuya mayor inspiración brota como flores en primavera al escarbar en temas que puedan definir la categoría estética anímica. Es un artista que disfruta castigando sus temas en una abruma constancia de miedo y perplejo, con esa capacidad de retratar mundos dantescos a una finura casi quirúrgica con la que logra escarbar en la propia fragilidad del ser humano.

Por ende, sus personajes se tratan de auténticos conejillos de indias quienes dejan al descubierto la galería de sufrimientos que esconden tanto nuestro cuerpo como nuestro inconsciente; mismo fenómeno que se ve explorado mediante un horror corporal el cual, valiéndose de una serie de transformaciones monstruosas y degradaciones dantescas, se transforma en la metáfora ideal de ese estado de melancolía perpetua en el que se encuentra sumida la psique de nuestra especie.



Ilustración 11. **Junji Ito.** (Tomie 1, 2002, pág. 35)

En su mayoría, tanto sus intenciones ambiguas como sus típicos diseños característicos de él, jacta el placer que te ofrece con su debida viñeta oscura la tensión que envuelve al personaje en un escenario donde, suficiente iluminando y enfatizado, te invita a observar su ligera paciencia al tocado bizarro de sus personajes.



Ilustración 12. **Junji Ito.** (Frankenstein, 2018, pág. 12)

Tengo que agregar, sin finalizar el lazo fulminante de Junji Ito, que para este proceso de estilo manga, historieta, uno de los artistas que influyo en mí para la elección de este estilo comic fue Roy Fox Lichtenstein, quien es un influyente de la tendencia Pop Art y además es un artista gráfico y escultor que fue conocido por las interpretaciones de comic que hizo a gran escala y que se denominó como un arte “rápido, accesible y anti- elitista” ya que su línea estética se basa en composiciones y apariencias sencillas, pintadas con colores primarios en su mayoría.

No obstante, también surge una idea colectiva de este estilo con la influencia que me imprimió la visión técnica de Gustave Dore, un fascinante artista del siglo XX, famoso por sus increíbles obras de literatura universal, es de hecho, su lado más visionario y de observación lo que vuelve de sus obras algo magnificas.

La historieta o comic es un arte que me divierte a pesar de la poca atención y apreciación que recibe, puede que sea muy conocida por el hecho de que es más comercial en el campo animado para jóvenes y niños, pero quisiera intentar enseñar un lado suspenso e interpretativo que una ilustración sin globo de dialogo pueda cautivar, pues al tener herramientas y componentes del comic sin una secuencia de dialogo, trama o historia, la simple ilustración deberá mostrar algún sinónimo de pesadilla y reflexión.

Junji Ito se vuelve mi patriarca en esta constelación de análisis diagonal. Quiero decir, como él mencionó en una entrevista con Oscar Señar en la ECC y cito: “Siempre analizo lo que me rodea para ver las cosas de una forma distinta a cómo las verán otros.

A simple vista, las cosas no provocan miedo, pero bajo mi filtro particular pueden convertirse en algo terrorífico” No quiero comparar la misma meditación, pero me es sorpresivo que tenga el mismo valor curioso. Buscar otra visión más oscura y retorcida a lo que tienen enfrente es el habito inconsciente que tengo al observar mi entorno.

Por ello, aunque para Junji Ito quien declara a Umezu como el verdadero maestro del terror, sin discrepar su respeto y autentica etiqueta. Umezu es bautizado como el padre de este género y fuente de inspiración más omnipresente, es el actual maestro del medio del horror, mientras que Junji Ito tuvo también una fuerte presencia sus paneles llenos de terror gráfico que pueden llegar a ser obsceno y parte fundamental de la identidad que tienen los medios de este género en Japón.

Umezu como Lovecraft sin la menor duda, son seres que me ayudaron a encontrar a los jinetes personales de mi fuente de inspiración. Leer y aprender de Umezu, Lovecraft, Hideshi Hino, Kiyoshi Kurosawa, nombres que no implemento, pero si destaco por ser quienes me guiaron para encontrar el sentido familiar y hogareño en los artistas principales, personajes que conforman la variedad de talentos especiales en esta industria.

Es de esta manera que finalizo con Junji Ito, una genuina persona que procedió a ser alguien que me ayudo a asemejarme emocionalmente, pero así mismo incentivo mi amígdala en un libertinaje artístico.

Conclusión del segundo capítulo

Es natural que en nuestras cabezas establezcamos una asociación equivocada entre la posible personalidad o vida del autor en sus historias, personajes o panoramas. En el caso de Junji Ito al recibir entrevistas es todavía más curioso para los periodistas.

Afirman que Ito muestra una actitud en la que podría ser ese vecino amable que nos deja pasar en el ascensor y que nunca deja de saludarte cuando te cruzas en la calle. Cuesta imaginárselo dibujando las viñetas aterradoras de sus obras más destacadas. Sucede lo mismo con Giger y Kubin. Hombres que aparentaban un cariñoso reflejo de su inocente personalidad a la sociedad, tal ánimo y sinceridad daba el gusto de conocerlos, pero a la vez confundía relacionar esa genuinidad con la misma persona que creaba mundos tétricos.

Mi propio rigor por la desigualdad de mis ambiciones artísticas con mi actual personalidad fue absurda y burlada por estos seres magníficos que fueron una inspiración de mayor orgullo para mis inseguridades. Me encontré con la conclusión más obvia en su momento, y hasta ahora lo sostengo, ya que estas personas llenaron de satisfacción mis agonías, tomando ventaja de que su biografía que pese a varias carencias o daños traumáticos mantenían una triunfante sonrisa o una frente digna de sus manifestaciones en el arte.

La aversión por la vida funérea, onírica y por los inmigrantes imaginarios en mis sueños me dio el honor de conocer a estos artistas con peculiaridades semejantes. Para ese entonces fue propenso empezar a coquetear con lo macabro, encontrando relaciones compuestas por otros personajes cuya gestión fecundó una increíble admiración, aunque se presentó por aquellos que construían mundos peligrosamente alternos o ajenos a su autentica persona, consideración que tome como el molde para mi propia producción emocional como artística.

Salvo que, en la alexitimía hay dificultades en la convivencia de entorno debido a la poca habilidad que se desarrolla para la relación con el resto de las personas. En mi caso, la máscara se manifiesta como el retén de la neutralidad de estos lados opuestos instando la ansiedad al estar entre el límite que divide la personalidad social con las fantasías tétricas. Dicho esto, vivir como un ermitaño a costa de las expectativas de los demás es la sustancia para el desarrollo del enmascaramiento, desatendiendo los verdaderos caprichos inestables, aunque no se resiste en invitar a frecuentar parajes solitarios donde usualmente se da rienda suelta a la lúgubre imaginación.

Tras esto en la alexitimía se llega a una etapa de experimentos, donde se funde el miedo y brota la curiosidad interna, es un modo de averiguar entre las personas cual será la reacción brindada luego de mostrar que en lo conocido había algo desconocido. Resultado que procede de una modificación o revelación para el concepto de la máscara, con el fin de la epifanía que puede crear vincular similitudes que transmitan seguridad y motivación para la elaboración de acciones enfrascadas o enmascaradas.

CAPÍTULO III

PROCESO CREATIVO: LOS PILARES DEL DESORDEN

En este tercer capítulo se exponen las vulnerabilidades que arman mi marco de la máscara, tal como un rompecabezas, estas ilustraciones son las piezas que forman la índole del enmascaramiento y el prototipo relacionado a la alexitimía. Es importante tener en cuenta que cada personaje depende de un sufijo dado de manera personal, con base a una intension a la estructura y donde se revela de manera subjetiva los detalles y debates que desató su causa, agregando por supuesto, el efecto dominó de la influencia de cada artista mencionado en el capítulo anterior y posteriormente mencionaré acerca de la extructura narrativa y lenguaje eliptico que anticipe crearia en mis obras.

3.1 El juez: indiferencia

Puede ser entusiasmado denominar a cada categoría como un sujeto, pero es necesario identificar el grado de valorización que genera una simple emoción en la acción y decisión. Primero explicare a brevedad lo que esto significa personalmente, aunque también agregare conceptos fundamentados por Cesar Rodríguez Prieto de la facultad de filosofía en su estudio “ (Rodríguez Prieto, 2018)” donde encontré ciertas características semejantes al estereotipo máscara al que aludo.

Para contextualizar mis emociones de un modo ilustrativo y relevante, tuve que reflexionar y cuestionar la potencia de los primeros domadores en mi sistema emocional, aquellos protagonistas encima de cualquier otro sentimiento y emoción.

Clasificación que Cesar Rodríguez opina como “voluntad de poder” que quiere decir es la voluntad de poder de forma primitiva de pasión, las identidades de poder son grados de expresión, deseo, análisis y orientación.

Este criterio afirma a los modos o grados de intensidad que se expresan sujetando a un individuo, llevándole a la multiplicidad de su querer, componiendo una dirección, un destino y un juicio.

Por otra parte, y comprendiendo el punto anterior, el rasgo de carácter que provoca la persona que tenga dificultad para transmitir sus sentimientos es considerada como alexitimía, no obstante, reconocer dichas emociones no repercuten en el consiente

solo trascienden. Descubrir estos pilares emocionales que tomaron un importante lugar en mi subconsciente es solo una revelación parcial, ya que no hay forma de poder denigrar la alta calificación programada en mi sistema, pues se han vuelto en el transcurso de mi crecimiento los moderadores que han llevado el desarrollo de mi vida.

Y por lo tanto, el primer pilar de este desorden es la primera manía de la que hable en mi problemática, es aquel que a través de la expresión de la cara, los gestos o la entonación, me posibilita interpretar lo que expresa el interlocutor, lo que no transmite con el lenguaje, y es valorado como: El juez. Llamado así por tener la definición de ser la autoridad para juzgar, decidir y ser responsable de la aplicación de las leyes. Leyes que en este caso aplican solo en la moralidad y ética a sustento de la incapacidad de la alexitemia y del límite del conocimiento de la persona.

El nacimiento del juez fue siembra de la cosecha observaría, curiosa y decisiva. Este título es debido a los comienzos arbitrarios para controlar y formar mi propio camino.

Es así como he creído oportuno registrar al juez como la primera pieza que neutralizo el escándalo de mis emociones, es el que variaba de protección como codificación de datos, ayudando a entender el beneficio y prejuicio para no sufrir consecuencias. Aunque el pensamiento es dicotómico se introdujo como el comienzo de la indagación de su propio ser.

A continuación me parece importante hablar acerca de la composición narrativa que tenemos en la ilustración 13, pues adopte el orden de la lectura occidental al tener una afición con el manga por sus dibujos registrados en tinta negra y grises y dirección izquierda a derecha, estimulación que mantuvo Ito al jugar un buen flujo de viñetas en cada página y mantener al espectador intrigado hasta el final de sus capítulos. Por consiguiente, este orden occidental consta de una lectura de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo.

En esta composición formada por 4 viñetas conduce un lenguaje elíptico del cual espero transmitir esa entidad lógica sin necesidad de un diálogo, ya que como podrán observar no hay un globo que incite una palabra, es un ir y venir, tal como un círculo de caos al dejar en medio una viñeta que protagonice un espacio silencioso y oscuro a comparación de los dos acontecimientos a sus lados, seguido de un final que te da la amplitud e impacto de ese anterior centro incoherente. Pero si no es innecesario de mi

parte, quisiese dirigirles esta secuencia a manera que el efecto de su creación sea una base de la interpretación como orientación en este arte informal que elegí con mucha pasión.

En la primera viñeta observamos a dos personajes a los costados del individuo en el centro, ambos ejercen una presión al acorralarlo, colocando sus brazos detrás de él para intimidarlo.

En la segunda viñeta tenemos a un personaje femenino rechinar sus dientes al son de cada segunda que resaltan las onomatopeyas a su alrededor, observando con una mirada recta al en particular.

En la tercera viñeta se encuentra una joven encorvada con la cabeza gacha, temblando a la presencia del hombre a su lado, quien en un ángulo más de cerca estaría tocando su pierna descaradamente, disfrutando del sometimiento que impone a la chica al impedirle negarse, su completa mirada en ella es símbolo de advertencia, una común alarma que el instinto animal emerge al elegir su presa.

Español donde me dedico a utilizar dos ilustraciones en una misma viñeta, agragando un zoom a la acción y dos líneas de expresión que marcan el movimiento de la mano del chico, algo arriesgado de mi parte ya que el espectador puede atrapar la idea como no, pero puedo asegurar que este seguimiento no detiene ni desvía la atención a otro lado, pues de viñetas pequeñas pasamos a la más grande, como si el mismo panel te diera a entender que lo primero no era más que el aperitivo del plato principal.

En esta última viñeta aparece nuevamente la joven del segundo cuadro, observando lo que tiene atrás de ella, con un ser anímico detrás contemplando con mayor vigor los dos panoramas.

Bajo esta previa explicación, tengo que decir si no es mal uso a la aridez de mi genio, que a medida que creces vas comprendiendo lo que es correcto e incorrecto, las normas y leyes, y el básico sistema religioso de lo bueno y malo, donde te creas un mecanismo adaptativo a este régimen de vida. Y por otro lado, esta tu propio mecanismo independiente que decide que es lo mejor para él y que no, a veces utilizando la lógica y otras la experiencia.

Es este el caso donde quise mostrarles que en un escenario donde es evidente para muchos el acto que podrías aportar o el sentimiento que generas independientemente del proceder, para esta joven se vuelve un margen de miles de escenarios donde ella valora principalmente su comodidad y beneficio, es difícil incluso encontrar lo desagradable

cuando un tema por más mencionado que este es erróneo, se vuelva verdaderamente equivocado para uno.

Sin embargo, el debate comienza cuando entra el factor régimen de la vida, donde lo que has aprendido y has visto que esta mal por parte de tu entorno y por las causas y consecuencias que se generan, entonces comienza el verdadero análisis al juzgar tu lugar y la de ellos, cuya posición puede llevar tiempo en actuar ante una situación que amerite ser audaz.

Como presentación del juez, hice una criatura con la esperanza de ser espeluznante, pues es quien pretende ser mi sistema practico que ayuda a mantener una lógica, permanece indiferente a lo que sea, le es irrelevante y optimiza bajo subjetividades, racionales y de afición a su filosofía su veredicto.

A su vez, el significado de la balanza del beneficio y sacrificio aparenta ser la gran corona de espinas detrás de la criatura, mientras que las propias espinas son las manecillas del reloj que hacen función al tiempo decisivo de un criterio, sus manos cruzadas muestran la neutralidad de su posición y pese que hay varios ojos en constante movimiento fisgones y penetrantes, a la mitad del rostro se encuentra una gran boca costurada, en pleno silencio con una sonrisa fija derivado a la suerte o desgracia que implique su elección para su usuario, en este caso la joven, pues aunque el juez delibere su resultado, la voluntad es el velo que cubre la magnitud de su presencia, ya que incluso el consentimiento que apremie el afecto o el sentimiento puede esclavizar lo que posiblemente es correcto o incorrecto de hacer.

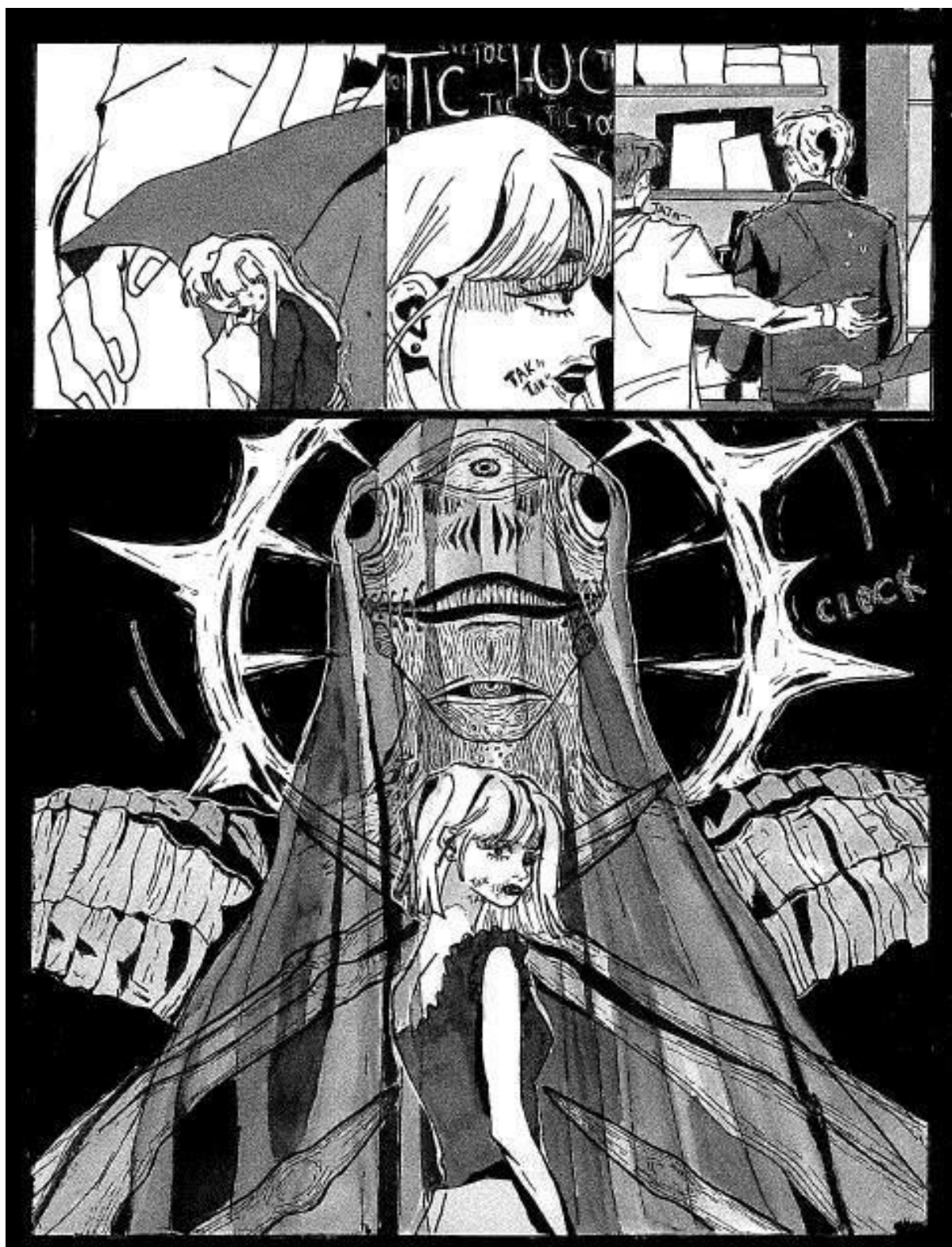


Ilustración 13. Ximena Martínez. *El Juez*

3.1.1 Bocetos



3.2 El gato: Morbo

Como atributo a la autoridad del juez se ingresa el segundo pilar del desorden, aquel que muestra interés y despierta la noción de la curiosidad. Por ello, vengo con la certeza de distinguir el vigor de la inquisición y el ardor de la pasión por la impertinencia. Pero de lo que aún me pregunto es si la locura por ser malsano es o no una enfermedad del pensamiento a expensas del intelecto general. Si mucho de lo que es glorioso, si todo lo que es profundo ha estado al borde del gran secreto y en esencia lo malsano sea la inteligencia más elevada. Donde me queda en duda si aquel vestigio que asalta mi memoria cada que esta frase de Edgar Allan Poe, en uno de sus varios relatos cortos de terror, expresa en un párrafo narrativo que “en fragmentos, se aprende algo de la sabiduría que es del bien y más del mero conocimiento que es del mal” es un concepto meramente escandaloso, pero notoriamente infravalorado.

Por una parte, la curiosidad es cualquier comportamiento instintivo natural, evidente por la observación en muchas especies animales, pero es el aspecto emocional en seres vivos que engendra la exploración, la investigación, y el aprendizaje. Estimo que la curiosidad es frágil de manejar porque la falta de control puede permitir abrir otras puertas, me refiero a entradas que contienen laberintos aventureros donde al perderse es posible encontrar a la tentativa y picaresca morbosidad.

Pues hay curiosidades enriquecedoras, pero también ociosas, desastrosas o degradantes, y el morbo no se limita a temas ominosos, su gracia es cognitiva. De los dos elementos del concepto, el dominante es la curiosidad, un rasgo de la inteligencia activa que sale a buscar explicaciones de lo que llama su atención. La curiosidad es natural y “gratuita”: no responde a la necesidad o el provecho de investigar, sino al deseo de saber.

Hasta en los animales. Me gustaría destacar aquí la famosa expresión “La curiosidad mató al gato” es un dicho que tiene equivalentes en otras lenguas porque la experiencia es universal: los gatos son exploradores y son los que vinculan más con los humanos según estudios generales, su extrema observación les ayuda a rastrear nuestros movimientos cuando no estamos cerca y recordar como reconocer nombres y conversaciones.

Incluir al gato se volvió un personaje, un significado perfecto de una característica tan peculiar por su gallarde manera de meterse en peligro y tomar riesgos por el necio capricho de curiosar, y que por otro lado, en los seres humanos la curiosidad ha sido fundamental en el desarrollo del saber. ¿Cuándo se convierte en malsana? Quizás cuando es impertinente, obsesiva, malévola o chismosa.

No obstante, el morbo yace como semilla en cada espíritu humano, esperando florecer con la mínima lucides malsana, tal como un depredador enjaulado, abrirle la reja es como invitarlo a jugar con tu percepción, no tener cuidado puede que de inmediato manipule la visión general para buscar algo más allá de lo normal, perpetuar lo sensato por algo más insano, dilatando constantemente dentro de la incertidumbre moral un miedo acogedor y una adicción o hábito dispuesto a desafiar la norma.

Por ello, mezclar esta composición del gato con un humano pretende avivar ese sentimiento escalofriante de tener una mirada tan aguda como la pupila del felino en permanencia, vigilante y trascendente, pero que al mismo tiempo le pertenece a un humano de imagen inocente.

¿Cuántas veces nuestro instinto nos advierte de dichas miradas? Algunas inofensivas y carentes de emoción, las cuales llegan a tener poco impacto y resultan groseras o cuestionables. No obstante, las penetrantes tienen una sensibilidad especial para no solo captar afinidades, implicaciones, símbolos. Tienen la habilidad de manifestarle al usuario que observan una emoción en el momento, en otras situaciones la insistencia puede chocar con la energía espiritual y hacer sentir amenazado al otro usuario.

En esta ilustración quiero resaltar esa mirada penetrante que posee la joven teniendo de referencia a Junji Ito con su libro Cat Diary pero adaptando el simbolismo de expresión de Alfred Kubin en el ritual de cambio del gato a las dibujadas líneas curvadas de los ojos de la niña, símbolo que apaga esa intensa mirada pero despide una burla atascada.

Hablemos del panel que en esta ocasión se funde con el propio marco oscuro. En primera instancia, tenemos más de 8 viñetas que llegan a ser usualmente el máximo en una página, sin embargo me atrevo a decir sin conveniencia propia, que no limitan al usuario en detenerse si este consigue la orientación adecuada del libreto. Por otro lado, volvemos

a no tener un bocadillo que aluda un dialogo de texto por lo que la narración de composición no debe perder los ojos del espectador.

La presentación del primer personaje que es el joven, se puede identificar en los tres diferentes angulos de las primeras 3 viñetas, donde en la última se capta su distracción gracias a la ayuda de las líneas de expresion cerca de sus ojos y la onomatopeya sobreponerse en el cuadro siendo causado por un ruido. Pero ante la calma que lo acobijaba el cigarro que encendía (viñeta dos) a vista que el primer suspiro se derivaba de algun estrés (primera viñeta), sin precaucion respondio al llamado viendo inconsientemente y con docil imprudencia el sonido que lo saco de su concentración, acto del que inmediatamente se arrepentio encontrarse, pues no contaba con toparse con una mirada tan fulminante y precisa encima de el, como si el causante esperara que lo atraparan para alimentarse de ese miedo instantaneo que le manifestó al joven.

El trance de concentración cuyos ojos se plantan como laser en cacería, el gato se vuelve ese protagonista ocupando el centro de la viñeta, lugar que se forma como uno solo con el marco, abarcando tambien esta ilusion donde el gato aparenta formar parte del propio fondo y las viñetas que estan encima de él, quizas los muros o persianas hacen un espacio para observarte a ti como espectador, pero esto no quita que el siguiente cuadro sigue la continuidad del joven espantado en la quinta viñeta a la izquierda, quien procedo a dar un seguimiento de expresión en tres viñetas, una que da el incapie a la negación cerrando los ojos y las dos juntas son la incertidumbre y morbosidad tras querer abrirlos con la esperanza de haberse imaginado una mala jugada en su persepción y a costa de su mala apuesta obtenga la afirmación. Acto seguido, las ultimas dos viñetas conectan con gesto y cuerpo completo el de una joven sonriente saludando al final.

Una mirada tan penetrante no tiene acción o movimiento que prediga la intención. Por decir si el desdén de esa mirada puede ser intensa, tras la figura de una sonrisa y un saludo al apaciguar tal fachada casual pueda ser difícil imaginar un sentimiento de advertencia.

El joven representa esa incógnita que varios exudan al momento de encontrarse o sentir esta clase de presencia, siendo consientes algunos evaden, otros enfrentan, pero pocos contestan con la misma mirada, y aunque aquí no hay una conclusión, les dejo la tarea de saber cuál podría haber sido su respuesta.



Ilustración 14. Ximena Martínez. El morbo.

3.3 El robot: Amígdala

A diferencia de los pilares anteriores, este pilar puede ser el desorden más caótico y descriptivo, ya que al paralelo de este documento es el que retoma con mayor énfasis la condición de la alexitimia debido al pilar en cuestión que se presenta como una estructura subcortical en la parte interna del lóbulo temporal como su lugar de origen, pero como su función es un núcleo de especial relevancia para la supervivencia, pues es el núcleo de control de las emociones y sentimientos en el cerebro.

La amígdala controla las respuestas de satisfacción o miedo y sus conexiones no solo se limitan a producir una reacción emocional, sino que se vincula con el lóbulo frontal, el cual le permite la inhibición de las conductas, es decir, impulsos o respuestas prepotentes, esto según la neurociencia del artículo de psicología y mente.

No obstante, y dicho esto, verme reflejada como una máquina que procesa las emociones y las reacciona en cierta escena como un análisis imitado y no como algo empatizado, me incito a investigar de donde provenía en nuestro cuerpo la parte que controla las emociones, porque si bien pudo haber sido un tema visto en una clase de ciencias, carezco de buena memoria para recordarlo.

Entonces me pregunte si era una de los millones de ramas en el cerebro o quizás si ocupaba un lugar especial que tuviera gran relevancia con la hipótesis que me imaginaba, y solo después de investigar corrobore y me visualice dentro de mis recuerdos que esto ya formaba un pilar importante en mi vida.

Identifique a este pilar como él (robot) poniendo a la amígdala un sobre nombre que llenara el objetivo, de modo que me anticipo a advertir que descarten la imagen que tienen del concepto robótico pues no es la misma a la mía. Si bien tiene en esencia su función, no hablamos de un vacío completo sobre la identidad, ya que como he mencionado anteriormente, reconozco las emociones y sentimientos simplemente la manifestación es más un programa que una naturalidad.

Para pintarlo de mejor manera, el mecanismo de este “robot” es estudiar los procesos emocionales y mentales de los humanos, como cualquier máquina automática programable que pueda realizar determinadas tareas de forma autónoma. En otros términos, puede ser un coche sin conductor, capaz de tomar decisiones autónomas tras analizar millones de datos recogidos con cámaras y sensores. Lo mismo sucede con el

robot-amígdala, gracias a su recopilación de datos en varias fallas y éxitos en diferentes escenarios similares, puede realizar la máscara adecuada para mantener un mejor control con algo ya analizado.

Sin embargo, detrás de su gran trabajo y crecimiento, los frutos de cada máscara elaborada conllevan en mayor resultado lamentos por sacrificios, reflexión que obtengo luego de ser juzgada, criticada o estando dentro de una plática con más interrogaciones que habla.

Por ello, en la ilustración 15 les presento al “robot” que ocupa una viñeta grande en todo el formato, aquí se presenta una situación con un panorama más extenso que también se abre a la percepción general. Pero a carencia de viñetas orientaré solo un factor acerca del personaje mutado, el habitante dentro del rostro de esa chica es el robot, los ojos y manos emergiendo de ella tratan de aferrarse a la recopilación de datos al toparse en un escenario nada familiarizado, pues al no contener un prototipo que pueda proteger su imagen de la sociedad alrededor, necesita encontrar un patrón para enmascarar su falta de sentido común o empatía.

Observa cínicamente los rostros de las personas, pero todo para poder imitar o más bien elaborar esa máscara de sentimientos que la humanidad comparte y necesita como muestra de apoyo o solidaridad.

Por otro lado, las deformaciones o más bien transmutaciones, fenómenos llevados a cabo con el propósito de dar una ilusión de monstruosidad, pero al mismo tiempo resaltar la interacción entre el cuerpo humano y las máquinas (robot) como cercano diseño a los seres biomecánicos de Giger, pero con un ligero albur técnico al toque de JF Lemay a la idea fantasiosa de poseer algo vivo adentro (amígdala) y jugar asimismo de forma sarcástica con las acciones dramáticas de desgarrar rostros o decapitar las cabezas por el hecho de arrebatarse los gestos más significativos sin la mínima preocupación y vergüenza de pensar en el portador o su exterior.

La urgencia por adoptar la misma imagen o absorber la emoción de los demás se vuelve en un caos de malentendidos ajenos, se exponen imágenes y preguntas descaradas por identificar cuál será la máscara para poder integrarse o no ser expulsado.

Y solo después de que el primer pilar se alinea con el tercer pilar que se alberga en el inconsciente, evalúa cuán responsivo o reactivo fue el robot en tal situación.

Genera el valor en las sensaciones e igualmente se crea el sentimiento o la emoción que llega a una manifestación depresiva o impresiva, cooperando finalmente con el análisis para crear la máscara adecuada. Tal como un hardware actualizado el sistema operativo. Sin embargo, debido a la memoria y el auto reconocimiento de lo sucedido se sufre tardíamente la culpa, lamentarse dura poco porque la conclusión aplaude al sacrificio, o podría decirse que la presencia del Juez disipa las conjeturas de la amígdala, pues albergar una nueva máscara para futuras escenas se convierte en un reconocimiento positivo.



Ilustración 15. **Ximena Martínez.** El robot

3.4 El caparazón: Mimetismo

Por último, pero no menos importante, el molde de las formas. Nominado específicamente como el mimetismo y postulado en el cuarto pilar de este cuarteto como el último de los mosqueteros. Sin embargo, no por ello se le tiene que subestimar su lugar, pues, aunque cada jinete representa una habilidad, este último hace la fusión de los cuatro de manera que es el que termina exponiendo el trabajo de todos.

El oficio de este pilar es como su nombre lo dice, es imitar, pero no solo eso, el poder del mimetismo utilizado especialmente en animales es asemejarse a otros organismos y a su propio entorno para obtener alguna ventaja funcional. Hablamos de que el objetivo del mimetismo es engañar a los sentidos de los otros seres vivos que conviven en el mismo hábitat, induciendo en ellos una determinada conducta.

En otras palabras, este pilar es el cuerpo, la materia principal que se relaciona con el mundo y con los demás. El cuerpo tiene un lenguaje tan importante y manifestador que ayuda a la comunicación y a transmitir, se entiende que es un instrumento del alma que permite proyectar las expresiones, sensaciones, etc. Y al mismo tiempo genera también conciencia y autopercepción, es una maravilla de caparazón que puede traducir, transmitir y desarrollar. No obstante, la capacidad más grande de la expresión corporal es el comportamiento espontáneo o intencional, entonces ¿Qué pasaría si ese elemento estuviese bloqueado?

Sufrir una tragedia tiene muchas comparaciones, la más fantástica para mí fue imaginar mi inocencia e ignorancia como el pastizal verde y fresco de una pradera y la tragedia como la caída de un tornado grande y devastador arrasando con todo a su alrededor y por más que el entorno continúe en el mismo sitio luego del ataque, puede que la tierra fértil de antes esta vez dure mucho tiempo en volver a brotar vida. La Alexitimia se vuelve esa tierra destruida que, aunque recuerda cómo fue su pastizal, ha olvidado como era crearla.

Para sobrevivir mientras tanto a ese bloqueo, nacieron los pilares mencionados y con ayuda de ellos pude analizar con mayor profundidad, aunque ese no fuese el objetivo, mi entorno y persona. Pude entrar a un campo filosófico, pero extrañamente ficticio al mismo tiempo, una bizarra manera de estar y no estar.

Es decir, dentro de cada pregunta que no comprendía había un análisis por la lógica del juez, pero donde no había coherencia, había rebeldía y el gato saltaba más allá de la búsqueda normal, entrando y desapareciendo en los bordes de la imaginación y fantasía que

milagrosamente no había reducido o anulado en mi desesperante estrés a la aparición de la alexitimia. Gracias a ello mi pasión por el dibujo no se extinguió ni mi amor por el arte se desvalorizó, mi robot podría estar batallando con las carencias, pero aun almacenaba vividos sentimientos que ayudaban a las emociones más clásicas ser destacables en situaciones donde el caparazón necesitara una expresión.

Y con esto quiero volver a citar una frase de la conclusión del primer capítulo en la página 25. “El hecho de abandonar mi otra vida no significa morir o ser libre, cuando alejas lo que no puedes volver a sentir, tienes que aprender a hacer las cosas de nuevo, como un niño que descubre las cosas por primera vez”

Aun no puedo confirmar nada ya que como cualquier ser humano seguimos en un constante crecimiento y aprendizaje que jamás tiene un final aunque si una breve conclusión por etapas, y por ahora puedo presentarles lo que es el caparazón de una vulnerabilidad absorta en la ambivalencia.

Con la ayuda de mis 4 mentores pude unir a tinta china y rotuladores esta siguiente imagen en negro y grises, una viñeta de un plano como la anterior ilustración, exponiendo en su totalidad el mimetismo con los prototipos añadidos por los anteriores pilares del desorden; Este personaje principal no se trata de la chica sentada que se toca la cara en la parte rasgada del rostro, es más bien la actividad que hace, ya que a lo lejos se ven cabezas con diferentes gestos y desfiguraciones, parece que la tenue luz que proviene del tocador apenas los deslumbra de la oscuridad de la habitación. Pero aun así se aprecian algunos detalles y manipulaciones moldeadas en esas cabezas que alguna vez tuvieron apariencia humana.

Por otro lado, y haciendo un parentesis de las cabezas quiero enfocar el lugar donde la mujer se encuentra sentada, pues mantiene un significado especial en esta ilustración. Estamos hablando del tocador que es un mueble que tiene como uso los tocados de la cabeza, faciales o de prendas arriba del torso, y la chica que está sentada en medio de la oscuridad de esa habitación con una cicatriz grande que no va más allá del lado izquierdo de su rostro, el cual cubre con su mano sin llegar a tocarlo, esa grieta que luce sensible y podrida al tacto, no está más que siendo cubierta. Lo que puede verse como el desgarramiento auto infligido, es lo contrario, pues ese es el tocado que está haciendo para luego retirarse.

Destacar la monotonía superficial de una persona antes de salir de casa pero con una actividad muy diferente a la vanidad, esta chica no solo se prepara de forma estelizada a la sociedad, está alistando la emoción de su caparazón con alguna referencia sentimental para el evento que tendrá, y las varias cabezas atrás son los mismos referentes que ha analizado en la travesía experimental. En ellas se puede notar que el oscuro morbo de la chica ha influido en el desarrollo constructivo emocional al observar los cambios desfigurados de las cabezas colgantes pero asimismo son recuerdos olvidados y mal procesados por el robot o inútiles para el juez. Es el proceso instintivo de protección como el que analiza y previene antes de presentarse, el mimetismo en el caparazón.



Ilustración 16. **Ximena Martínez.** La máscara.

CONCLUSIONES GENERALES

Me inclino a pensar que la máscara es, sin lugar a dudas, la ausencia de identidad. Es decir, hay una lógica de que la máscara lleva al aniquilamiento del rostro; no hay una identidad que esconder. Hablo a la multiplicidad de máscaras que llevamos, de modo que el sujeto no sería sino sus máscaras, sin que detrás, debajo, dentro cada una de ellas hubiera un yo. Sería, por tanto, el reino de la pura apariencia privada de esencia. Pero, si fuera así, la idea misma de máscara perdería su sentido, pues en ella permanece implícita la idea de disimular, ocultar o cubrir artificialmente algo: un rostro natural, auténtico, sustancial frente a la variabilidad de la máscara. Entonces, las dicotomías interior/exterior, esencia/apariencia dejarían de tener sentido como tal.

Los significados de este concepto, llevaron a hablar a pensadores como Jung, de que la persona es la máscara o el rol que asumen los individuos en sociedad. Somos actores de nuestra propia vida en la que desempeñamos múltiples papeles; somos padres, profesionales, hijos, esposos, amigos, etc. La connotación de actor tiene la ventaja de significar el papel activo que representamos como agentes de nuestra vida. Mientras que en una obra la persona/actor representa un papel y sigue un libreto que le ha sido asignado; en la vida es tanto actor como personaje; es el protagonista de su vida.

El papel del individuo humano en la vida es, entonces, un personaje que cumple un rol en el escenario del mundo; es protagonista de una vida no destinada ni programada con antelación. Y, en ese sentido, la “personalidad” entra como una substancia de naturaleza espiritual dotada de inteligencia y voluntad, con la experiencia de ocuparse de si mismo, de pensarse y de sentirse. Se forma una identidad personal que consiste en la capacidad que tiene por la memoria de reconocer que es el mismo, es decir, de reconocer individualidad, a pesar de los cambios que pueda sufrir.

En relación con este aspecto, el elemento que se le da en íntima relación: El rostro. Es el que se relaciona con el exterior mediante el cuerpo, es un medio fundamental de presentación o de expresión de su ser y de la mediación con el mundo, pero no es meramente físico, pues es la forma más genuina de expresión de la subjetividad de la interioridad humana. Y, aunque Gombrich exploró la habilidad del ser humano que lo posibilita para asumir el hecho de que un “rostro” sea el de una misma persona a pesar de

las modificaciones sufridas en el transcurrir de la vida, la Alexitimía puede ser una de las pocas variables dentro de su consideración.

No discrepo a su distinción de entre cara y máscara, y que aproxima a “persona”, ya que en su afirmación de que moldeamos una máscara, “nos moldeamos a nosotros mismos de tal forma, en función de las expectativas de los otros, poco a poco nos convertimos en nuestro tipo hasta el punto de que modela toda nuestra conducta e incluso nuestro modo de caminar y nuestra expresión facial” no hay error a su juicio, pero tampoco completa certeza.

A mi juicio, el tratamiento analítico que hace Wittgenstein a la capacidad del ser humano de reconocer un rostro y de interpretar su expresión mediante la fórmula de “ver como” o “percibir aspectos” se acerca más a una cualidad genuina dentro de individualidad como ser genérico. Es decir, en el “ver como”, percibir es, simultáneamente, interpretar; puede ver el rostro reconociendo quien es y, además, reconociendo que está triste o alegre porque tiene la capacidad de relacionarse con esas figuras asumiendo que son la expresión del ser de alguien y que, por tanto, tienen significado.

Por otro lado, en este aspecto parece claro, por consiguiente, que la denominación “percibir aspectos” no es otra que la actitud común del hombre, en condiciones normales, de relacionarse con las demás personas dando por sentado que su rostro es la expresión de su ser; y a la habilidad de captar de pronto un rostro como si expresara algo que no había visto en él, denominado como “el fulgar de un aspecto”. Esto ocurre cuando súbito vemos la alegría o la tristeza que no habíamos visto antes en el rostro de alguien o en una pintura, pero el fulgar de un aspecto y la percepción de un aspecto se refiere a la sensibilidad que tiene el hombre para descubrirlos y captarlos.

La base de la vivencia de interpretar un rostro es que tengamos la habilidad y disposición, en otras palabras, para adquirirla se desarrolla en el contexto social o cultural. De modo que el significado de las expresiones del rostro, así como el de otras figuras simbólicas, sólo se comprende en medio de un contexto. Pero, ¿Qué pasaría a la ceguera de aspectos?

Quiero decir, como un portador de la Alexitimía.

Puede haber quienes carezcan de la capacidad de percibir aspectos, como de comprender obras de arte, un poema o la tristeza de un rostro. En este caso, faltaría sensibilidad y la habilidad para percibir. Lo cual prueba, que en la observación e interpretación de un

símbolo intervienen varias facultades y habilidades humanas, tales como la imaginación, la comprensión, la memoria y los sentimientos.

Con esto, concluyo que “la expresión de una persona” no es una verdad que haya que demostrar, no es un conocimiento teórico, sino una parte importante del alma. Y esto, se vuelve la razón por la cual nos relacionamos con el cuerpo y el rostro de otra persona asumiendo que están cargados de significado.

Finalmente, y volviendo al conpeto “máscara”, personalmente no hubo objetivo claro para elaborar una mediante el “ver como”, en todo caso tuve un “fulgurar de aspecto” cuya esencia contruyo su propio fenomeno dentro de las dicotomías de una máscara para encontrar adaptación como uno mismo, no por el individuo dentro o debajo de la máscara, sino por la propia existencia de la máscara. Ya que contrario a tener un objetivo claro para usarla, en un portador de la Alexitimía, o al menos en mi persona, la máscara no fue un detonante que surgiera por razones propias, se invocaba para salvaguardar mi ignorancia emocional.

Como resultado, se crearon patrones o como bien llame, “los pileres de mi desorden”. Quienes en representación de esto, ilustre con mi pasión más vulnerable y maliciosa los retratos de mis máscaras. Con la esperanza quizas, de demostrar sin motivo alguno, ser un ejemplo o referente para quien lea esto y tenga algo similar, como yo me encuentre con diferentes campos de los cuales pude encontrar mi voluntad de aceptar mi inhabilidad y asimismo, aprender de ello nuevamente.

Mis obras, por otro lado, evocan lo tangible de aquello escrito. En general y con poca modestia, quiero argumentar aquí mi intención; pues elegí el estilo manga/comic porque tienen un orden y forma que personalmente se me hace una atracción espontanea para quienes no quieren prestarle atencion a su realidad un momento. Audazmente te exige entrar a un monataje curioso, fuera de tu comodidad o conocimiento y, a pesar de la situación que te muestre, quedas encimismado en los detalles más superficiales.

Mi formato plano puede ser simple, pues solo conceptualiza el lenguaje eliptico para causarle al receptor su propia interpretación. Dicho de otra manera, es una pequeña obligación de hacerlos querer entender lo que debería ser facil de comprender. La desvalorizacion de los expectadores prejuiciosos es juzgar primero la calidad que le brindas, y por supuesto, las obras no tan refinadas como lo puede ser su debil material y fácil venta no suman la debida atención para estimularlos.

Y por defecto, me sumo a la traviesa apuesta de que este estilo poco estético puede exponer en solo una viñeta o en una secuencia de esta misma, su propio significado para estar unidas sin un texto, pero más bien, en un contexto. Ser parte de la evolución, de que como cualquier arte, la animación es el despertar de las emociones, puedes engullirte más rápido por su practicidad, pero hay que ser “capaces” de ver que su ser ordinario lo hace extraordinario.

Bibliografía

- poe, E. a. (s.f.). *Eleonora*. 2022.
- Rodriguez Prieto, C. (2018). *La mascara y los enmascaramientos: expresiones del cuerpo*. Boston.
- Barrera, C. (2017). *Alexitimia y depresion en personas privadas de libertad*.
- Bolland, B. (2018). “*Batman: The killing Joke*” .
- Boris, C. (2006). “*La Maravilla Del Dolor El Sentido De La Resiliencia*”. Buenos Aires: Granica. Boris, C. (2006). *La Maravilla Del Dolor El Sentido De La Resiliencia*. Buenos Aires: Granica.
- Cyrulnik, B. (2002). *Los patitos feos: la resiliencia una vida infeliz no determina la vida*. Barcelona, España.: Gedisa S. A.
- Cyrulnik, B. (2002). *Los patitos feos: la resiliencia una vida infeliz no determina la vida*. Barcelona. España: Gedisa S. A.
- Cyrulnik, B. (2006). *Las maravillas del dolor, el sentido de la resiliencia*. Buenos Aires, Santiago. Dahir, M. (2019). *caracteristicas del teatro griego. Historia y carcteristicas*.
- Giger, H. (1940). Li II. De la serie de trabajos relacionados con Li Tober.
- Ito, J. (2002). *Tomie 1*.
- Ito, J. (2018). *Frankenstein*.
- Jimenez, J. (Junio 28, 2021.). “*Batman: La guerra del Joker*” .
- Jung, C. (1931).
- Kubin, A. (1901). *The past forgotten swallowed*.
- Kubin, A. (1909). *El intruso*.
- Lemay, J. (2020). *I'm fine*.
- María Luisa Martínez, a. d. (s.f.).

Martínez, M. L. (s.f.). Ciencias y Salud.

Miller, F. (1986). *"The Dark Knight Return"*.

Samos, D. d. (S. I a. C). *"Músicos ambulantes"*. Roma: Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

Vaughan, V. O. (s.f.).

Umberto Eco. (2007) *"Storia della bruttezza"* Canale, Borgaro Torinese (TO)

Sigmund Freud. (1910) *"Psicoanálisis del arte"* Alianza editorial S. A Madrid.

Antonio Rodríguez. (1981) *"Guernica"* Amalgama Arte Editorial.

Adriana Marín Martín. (2023) *"El Alma Auténtica"* 28-40.

Carlos Calvo. (2017) *"Ingenuos, Ignorantes, Inocentes"* Universidad de la Serena. Los carrera, 207.

Denise Hernández (2018) *"La comedia griega y Romana"* Literatura grecolatina blog.

Martín Dahir. (2008) *"Etimología de máscara"*.

Fingermann, H, (2010) *"Concepto de máscara"*

Bonifacio Alfonso (2021). *"Personajes y máscaras"* Catálogo de Arte.

Belén Altuna (2009) *"El Individuo y sus máscaras"* Universidad Nacional de Colombia

Marta Cecilia Bentacur García (2010). *Persona y Máscara*. Universidad de Caldas

Alfred Kubin (1901) *"The past forgotten swallowed"*

Miguel Calvo Santos. (2016) *"H.R.Giger"*

Rafael Aleto (2022) *"Algunas notas por HR. Giger"*

Tirso Montañes (2010) *"Mucho más que Alien"* Artículo Jotdown.

Erick Wayne (2018) Artículo Arte, crítica de arte. *"El inquietante Alfred Kubin: Pionero olvidado del simbolismo, el expresionismo y el surrealismo"*

Goffman, I. (1987) *"La presentación de la persona en la vida cotidiana"* Buenos Aires, Amorrirtu.

Museo Thyssen/ Caja Madrid (2007) *"El espejo y la máscara: el retrato en el siglo de Picasso"*

Ferrater Mora, J. (1994) *"Persona"* Diccionario Filosófico. 2.759-2.762.

Schneider, N. *El arte del retrato*. Madrid (1999)

Levinas, E (1961) *"Totalidad e infinito"*. Salamanca

