

“El dolor que delata el confort: Gina Pane”

---



DOI: <http://dx.doi.org/10.23857/dc.v7i1.1636>

Ciencias de Artes y Letras

Artículo de revisión

*El dolor que delata el confort: Gina Pane*

*The pain that gives away comfort: Gina Pane*

*El dolor que delata el confort: Gina Pane*

Jorge Erick Bojorque-Pazmiño <sup>I</sup>  
[jorge.bojorque@uleam.edu.ec](mailto:jorge.bojorque@uleam.edu.ec)  
<https://orcid.org/0000-0001-6179-5423>

\***Recibido:** 15 de noviembre de 2020 \***Aceptado:** 20 de diciembre de 2020 \* **Publicado:** 06 de enero de 2021

- I. Diploma Superior en Educación Universitaria por Competencias, Magister en Estudios del Arte, Arquitecto, Investigador de la Senescyt, Ecuador.

“El dolor que delata el confort: Gina Pane”

---

## Resumen

En este artículo nacido de la cátedra universitaria en estudios del arte, mediante una exploración cualitativa bibliográfica, se aborda el tema del Body Art, corriente artística de los años 70 del siglo XX, a través del estudio particularizado de la obra de Gina Pane, una artista que en su propuesta enfrenta el dolor como medio de expresión degustativa o de comunicación lineal de acción empática. El estudio se realiza durante el año 2015 y busca como objetivo esclarecer la motivación de la artista al participar del Body Art y el infringir heridas a su cuerpo. Se encuentra en Pane una misteriosa vocación y un morboso amor al otro, al espectador, a quién busca transmitirle su propia necesidad de transformación. Se explica metódicamente el Body Art, la obra Esacalade de Pane, quién es ella y qué le llevó a participar de la corriente artística.

**Palabras clave:** Arte; metáfora; estética; cuerpo; confort; sangre; historia; body art.

## Abstract

En este artículo nacido de la cátedra universitaria en estudios del arte, mediante una exploración cualitativa bibliográfica, se aborda el tema del Body Art, corriente artística de los años 70 del siglo XX, a través del estudio particularizado de la obra de Gina Pane, una artista que en su propuesta enfrenta el dolor como medio de expresión degustativa o de comunicación lineal de acción empática. El estudio se realiza durante el año 2015 y busca como objetivo esclarecer la motivación de la artista al participar del Body Art y el infringir heridas a su cuerpo. Se encuentra en Pane una misteriosa vocación y un morboso amor al otro, al espectador, a quién busca transmitirle su propia necesidad de transformación. Se explica metódicamente el Body Art, la obra Esacalade de Pane, quién es ella y qué le llevó a participar de la corriente artística.

**Palabras clave:** Arte; metáfora; estética; cuerpo; confort; sangre; historia; body art.

## Resumo

Neste artigo nascido da cátedra de estudos da arte, através de uma exploração bibliográfica qualitativa, o tema Arte Corporal, corrente artística dos anos 70 do século XX, é abordado através do estudo particularizado da obra de Gina Pane, uma artista que, em sua proposta, encara a dor como meio de expressão de bom gosto ou comunicação linear da ação empática. O estudo foi realizado ao longo de 2015 e busca esclarecer a motivação da artista em participar da Body Art e

“El dolor que delata el confort: Gina Pane”

infligir lesões no corpo. Há em Pane uma vocação misteriosa e um amor mórbido pelo outro, pelo espectador, a quem ele procura transmitir sua própria necessidade de transformação. A Body Art, a obra de Escalade de Pane, quem ela é e o que a levou a participar do movimento artístico é explicada metodicamente.

**Palavras-chave:** Art; metáfora; estético; Corpo; conforto; sangue; história; arte corporal.

## Introducción

¿El porqué de la cuestión...?

Subir y bajar escaleras es un acto tan intrascendente como natural en el contexto humano. Se sube para bajar y se baja para subir. En ello no existe misterio. Tal acto se ejecuta físicamente por medio de la corporeidad y un elemento con peldaños dispuestos simétricamente en el eje vertical o a través de manera subjetiva de los procesos de cambio se superación o degeneración. Entonces se sube físicamente a un siguiente piso o viceversa o se sube y se baja en la escala social, laboral, estética. Los elementos físicos son únicos y una escalera no es más que eso un elemento para subir o bajar, mientras que dentro de lo anímico y lo inmaterial una escalada atiende aspectos muy variados y decisivos. Cuando Gina Pane convirtió un acto sencillo de subir y bajar en 1971 a través de << L'Escalade non anesthésiée (Détail)>> en una obra artística llevó la situación física cotidiana a la esfera de lo irracional y la búsqueda del confort en una utopía moderna, enfrentando y delatando así “las prótesis mentales” de la época de postguerra mundial.

“La herida es la memoria del cuerpo; memoriza la fragilidad, el dolor, es decir, su existencia real. Es una defensa en contra del objeto y de las prótesis mentales” Gina Pane (Oreya. 2017).



## Desarrollo

### Body Art

*“Cincuenta millones de muertos solo en ésta última <<segunda guerra mundial>>; destrucción de ciudades y persecuciones; pero también un alto desarrollo tecnológico que usado para la muerte entonces, es reconvertido con poderoso impulso para la paz después en el campo del transporte (aviones, submarinos, automóviles, helicópteros, transatlánticos, etc.) y las comunicaciones” (Madia. 2008. Pág. 101)*

<<La herida es la memoria del cuerpo>> dice Gina Pane y la segunda guerra mundial produjo una fuerte herida en el cuerpo de la humanidad con la desaparición de millones de seres. Esta herida se internó profundamente en la memoria del colectivo que no atinó sino a ocultarla tras el velo de la prosperidad tecnológica que prometía gran avance y desarrollo. Los objetos tecnológicos se convirtieron en la panacea del dolor que causaba la herida infringida y la humanidad cegó con mayor profundidad que durante el crecimiento del enciclopedismo en la segunda mitad del siglo XVIII, su consciencia. Se apartó del auto conocimiento y sumergió la consciencia pública en los objetos que la tecnología le brindaba y que ya eran parte de la herencia de la <<producción seriada de objetos para el confort>> (Madia. 2008. Pág.103) de la primera mitad del siglo XX. La mirada de la humanidad se identificó en el exterior, en los eventos en este caso tecnológicos que permitían cada día mayor confort y por tanto capacidad de alejamiento del mismo cuerpo, de la propia identidad. Mientras esto ocurría los artistas miraban con interés aquella situación que Yves Klein había delatado al apartar la obra artística del artista mismo. Todo se había vuelto muy externo. La consciencia del ser humano se diluía en el huir tecnológico y el exterior-confort era uno de los paradigmas. Pero el arte tenía una respuesta a ello a través del arte de acción << con precedentes en las veladas futuristas, dadaístas o surrealistas, surge en los años 60 y se acepta como arte en los años 70>> (UCLM. 2017) con el que se pone en tela de juicio aquel velado confort económico a través de acontecimientos artísticos como el happening, la performance, el fluxus, el accionismo vienés, el activismo feminista. El artista quería acercar el arte a la vida tocando aspectos relevantes de la cultura, el contexto y en especial de tópicos morales y espirituales vetados; creando nuevas concepciones entre el artista y el público que se hermanaban en acontecimientos empáticos no encontrados sino hasta ese instante y que permitieron mostrar cuan cerca se encontraba el espectador del arte y el artista; mezclando los elementos de todas las manifestaciones artísticas

“El dolor que delata el confort: Gina Pane”

---

como la pintura, la música, la fotografía, el video, el teatro, la danza, la escultura en un mismo momento convirtiendo al artista en un experto del manejo de tales acciones las que intencionadamente se mezclaban para lograr tal acercamiento al cuerpo, al público, a la sociedad ; rompiendo con ello las posturas tradicionales de arte. Con esto no solamente se abría al mundo nuevas corrientes artísticas, sino que el artista encontraba nuevas formas de consciencia. El artista hasta ese entonces había rozado lo racional haciendo que su obra haya podido <<aproximarse a lo científico, pero cada vez más lejos de la humanidad>> (Racionero. 2016. Pág.299). La humanidad era entonces el nuevo paradigma artístico, llegar a ella, rasgando el velo que la tecnología del confort había puesto ante sí.

*“En una obra de teatro, el palacio del señor Hosokawa, en el cuál se presentaba la célebre pintura Dharuma por Sesson, se incendia de repente por negligencia del samurái de vigilancia. Decido el samurái a rescatar a toda costa la preciosa pintura, corre hacia el edificio en llamas y recupera el kakemono solo para encontrarse con que todas las salidas están bloqueadas por las llamas. Pensando sólo en la pintura, se abre el cuerpo con su espada, envuelve al Sesson en su manga desgarrada y lo mete en su herida abierta. Una vez extinguido el fuego, entre los rescoldos humeantes encuentran un cuerpo semiconsumido, en el cual reposa el tesoro intocado por el fuego”* (Racionero. 2016. Pág. 300)

Racionero nos permite ver con facilidad y para nuestro deleite, a través de este ejemplo lo que pudo acontecer durante los convulsos años 60s en el arte con el advenimiento de las posturas de acción que, de manera grosera, transgresora, amoral, se abrían las heridas para resguardar la esencia artística que es el mostrar y preservar la consciencia y el conocimiento como aquel enigmático y heroico samurái. Quién sino el artista podría elevar al arte a su sitio de delator consciente. El fuego se extingue, pero quedan las entrañas de quién guardó en sí mismo el secreto de la acción en su propio cuerpo.

Para los años 70s se consolida internacionalmente el body art o arte del cuerpo con precedentes a mediados de los años 60s con las pinturas corporales de Yves Klein y de las esculturas vivas de Manzoni.

*“La tendencia fue muy difundida por una revista neoyorkina Avalanche, que se empieza a editar en 1970, y por la francesa arTitudes, de 1971. El director de esta*

“El dolor que delata el confort: Gina Pane”

---

*última, el crítico Francois Pluchart, también fue un gran promotor porque organizó algunas muestras (Art corporel, París, 1975, L'Art Corporel, Bruselas, 1977) y expuso el contenido y los objetos del arte corporal en 3 manifiestos” (UCLM. 2017)*

En el body art se utiliza el propio cuerpo como canal de comunicación artística. El cuerpo es sometido a distintas manipulaciones. No interesa tanto el final artístico como el proceso mismo con el que se ejecuta la obra artística. Se diferencia de las demás corrientes de acción pues el objeto artístico es el cuerpo. En este proceso el artista se convierte en un ente inmaterial que dirige su corporeidad como lo hiciera una esencia a su máquina robótica. El cuerpo deja de ser sino la encarnación del dolor, del sufrimiento, del sometimiento real o soterrado. Una muy interesante paradoja que libera al artista de lo único que le encadena a la naturaleza a la vida. En oriente tal disposición anímica se la ejecuta con la meditación y el desdoblamiento. En ellas la esencia se libera y puede entonces el cuerpo ser solamente lo que es una máquina de dolor. El dolor es la ligadura, el sello que mantiene la corporeidad con la inutilidad de la acción que solamente es física. Aun así, es el cuerpo el medio por el cual se puede acceder a tales apreciaciones y los artistas del cuerpo así lo entendieron. Pero, llegar al cuerpo es entender también la corporalidad del otro. La herida es la misma para todos y el llanto de uno es el reflejo en el otro. No se puede dejar de sonreír si existe una sonrisa delante nuestro. Si el artista entonces reconoce su cuerpo reconoce también el cuerpo de quién lo mira, el espectador. El espectador forma parte de su conocimiento y pasar el límite trazado por la sociedad, por la moral, por la ética es solo cuestión de hacerlo, pero hacer que los demás traspasen ese umbral con ellos fue también la intención de estos artistas.

*“Yo, la artista soy los otros; a vosotros me dirijo por que sois la unidad de mi trabajo: el otro. [...] Si yo abro mi cuerpo es para que vosotros podáis recordar vuestra sangre, es por amor hacia vosotros: al otro” Gina Pane (Oreya. 2017)*

Una dialéctica insuperable para tal momento ya que el espectador intencionalmente iba a ser la obra en sí a través del artista. <<La comunión por simpatía de las mentes es necesaria para apreciar el arte y se debe basar en concesiones mutuas>> (Racionero. 2016. Pág. 297) pero, la comunión dada en ese instante, en el proceso de desarrollo de la obra artística, era revolucionario. Lograr que una obra trascienda en lo anímico de la persona en el instante mismo de su ejecución sin duda guardaba la envergadura de comprender lo disociado que estaba el ser humano de la realidad por efecto de su negativa a observar y observarse a sí mismo, por efecto de la dormidera

“El dolor que delata el confort: Gina Pane”

---

de consciencia que le causaba el confort material, social, laboral, económico. Corromper los paradigmas y evidenciar los patrones humanos no tenía sino la trascendencia de un acto heroico, samurái. De ahí que las obras no tuvieran un ente material resultante sino la evidencia fotográfica o en video del proceso. La obra se volvía inmaterial, etérea y anímica y al así serlo se confundía con la inconsciencia misma del artista que llegaba a tal punto de reflejar para sí y los espectadores sus divagaciones religiosas o morales como lacónicamente lo expresa Gina Pane <<por amor hacia vosotros>> y más claramente al decir "No puedo separar lo religioso como si fuese otro país del planeta; para mí, se trata de una totalidad que sigue siendo la experiencia más importante del conocimiento de uno mismo. Igual que el arte". (Sala. 2010)

Están vinculados a esta corriente artística a más de Gina Pane, nombres como <<Vito Acconci, Chris Burden, Marina Abramovic, Bruce Nauman, Dennis Oppenheim>> (Wikipedia 2017) y se desarrollan dentro de tendencias como el body art expresionista y antropológico que ve al cuerpo como lo más genuino del ser humano siendo éste, el cuerpo en sí una obra artística; aquí se encuentran artistas como Oppenheim (La herida), Pane (Escalade), Acconci (Trademarks), Ulrichs (auto exposición). El body art fenomenológico que mira al cuerpo como algo que pertenece a un tiempo y a un espacio y su adaptación; podemos encontrar a artistas como Rinke (Demostraciones primarias), Horn ((Finger gloves). Body art cinético que explora las potencialidades sociales del cuerpo a través del movimiento; tenemos artistas como Nauman ((Rumbo al fracaso)

### **Gina Pane: Escalade**

*“Para poder comprender una obra de arte uno debe ponerse humildemente ante ella y esperar, con aliento contenido, la menor sugerencia que haga” (Racionero. 2016. Pág. 297)*

La intuición es un sentido poderoso y espeluznante. No es extraño para el experto la intuición y en ella se basa para sostener sus posturas a pesar de lo que la inferior razón discuta. No hay explicación cuando frente a una obra artística el curador no hace más que disentir de ella. Buscar la intuición y hacerla parte de la vida es un recurso indispensable en el devenir profesional. ¿Qué tiene que decir la razón cuando para un ingeniero algo le huele mal en la construcción o para el maestro ante el ensayo de su discípulo o para una madre ante la mentira de su vástago? Racionero no se equivoca al inducir a su lector a buscar el silencio que permite a la intuición acceder a la justa partida de una

“El dolor que delata el confort: Gina Pane”

---

obra artística en este caso. Y eso es lo que hicimos ante la obra de Gina Pane, una obra que nos dejaba absortos ante la brutalidad de los actos en contra de sí. Actos que superan la ficción para adentrarse en el realismo de lo que no es evidente y obvio: el dolor. Para un médico el dolor es parte integrante de su profesión. Para un soldado lo mismo. El dolor no es ajeno al cuerpo y es la viva manifestación de su existencia. Cuando el galeno busca la enfermedad su faro, su señal de aviso es el dolor. El dolor no es malo ni es bueno es solamente un indicativo que conduce hacia la sanación. Para el profano el dolor es ajeno a su naturalidad. La persona profana solo quiere el placer al igual que un caracol solamente y de manera instintiva quiere y va hacia donde el comer le llama. Estar embebido en el placer es suprimirse al dolor. Para la sociedad de postguerra las heridas de la guerra eran insostenibles y el dolor no podía ser manejado sino con el confort y la esperanza de un sueño de comodidad y ventura. La razón le había llevado hacia el genocidio, el dolor era su resultante y la única manera de sobrellevar aquello era con el sueño de la consciencia. Pero los artistas con aparentes fines políticos, pero con interés en ello, en el dolor, plantearon a través del arte de acción desafíos que involucraban su propia humanidad pero que buscaban delatar aquel estado de sueño colectivo. Es el caso Gina Pane.

*“La extensión de las heridas lanzadas rebasaba los límites del espacio marcado por la superficie de cemento fresco, afectando los pies calzados de los espectadores y el resto de performers (reproducían las sensaciones dolorosas), creando una esfera de sensibilidad particular”* Gina Pane (Oreya. 2017)

### ¿Quién era Gina Pane?

Gina Pane es una artista francesa de origen italiano que nace en Biarritz, Francia el 24 de mayo de 1939. Muere el 5 de marzo de 1990 en París, Francia.

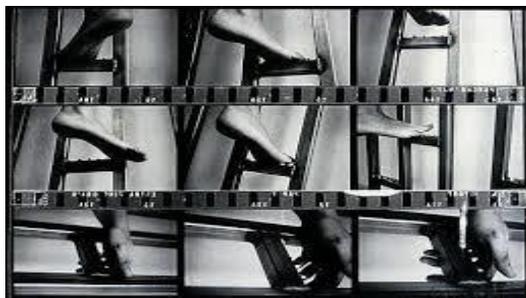
*“Empieza practicando la pintura y la escultura de estilo minimalista. A finales de los 60 realiza sus primeras acciones de contenido ecologista en la naturaleza. Durante casi diez años utilizará la acción como recurso artístico. Utiliza su propio cuerpo como canal de comunicación artístico. Se la vinculará con el movimiento llamado Body Art... Gina Pane expone su cuerpo a duras pruebas”* (Wikipedia 2017)

“El dolor que delata el confort: Gina Pane”

---

**Obra relevante de Gina Pane**

- *Escalade non anesthésiée*, 1970, 1971



- *Acción sentimental*, 1973



- *The Conditioning, first action of Self-Portrait(s)*, 1973



- *Psyché*, 1974



- *Cuerpo presente*, 1975

“El dolor que delata el confort: Gina Pane”

---



- *L'arte oyir l'art*, 1988

Es muy interesante ver el desarrollo de esta artista que durante 30 años materializó su obra artística expresada a través del dolor y la empatía en su propio cuerpo agredido y sangrante. ¿No se detuvo en algún momento a reflexionar de que si su acción era evidentemente catastrófica? Dada la linealidad de su accionar, no. Más bien se tomaba el tiempo suficiente para comprometerse a un nuevo cometido. La preparación anímica es manifiestamente profunda y decidora de la convicción de Pane que no se detenía sino ponderaba su acción a partir de Escalada.

### ¿Qué le llevó a hacer esto?

Gina Pane durante su obra artística expuso su cuerpo a <<*duras pruebas e hizo de él su principal instrumento de trabajo, junto a objetos como vidrios, cuchillas de afeitar o agujas de coser y elementos simbólicos como la miel, la leche, el fuego o la sangre*>> (Rebobinador. 2017); al producirse las heridas, revalorizaba el sufrimiento y el dolor era su elemento de comunicación con el cuál generaba la empatía en los presentes tanto performers como el público en general. Para Pane, así como para el pintor el color, la luz la textura son sus transductores, el dolor era la vía por la que llegaba al espectador.

Cuando en 1971 realiza Escalada sin anestesia, enfrenta al mundo a una situación extrema: usar el dolor para comunicar. Comprendemos que el dolor es el catalizador de una situación anómala, pero para la época el dolor era lo velado era lo inexistente y ella lo toma para comunicarse como lo haría un órgano enfermo. Delata el confort a través del dolor y lo usa en el proceso artístico. Inteligentemente ubica sobre una pared a manera de lienzo una estructura metálica de tubos cuadrados dispuestos como una matriz de dos coordenadas verticales y horizontales en los que había colocado de manera inseparable elementos contundentes cortopunzantes. Imitando la postura de Ives Klein dibuja con su cuerpo sobre este significativo lienzo subiendo y bajando apoyándose

“El dolor que delata el confort: Gina Pane”

---

por los elementos metálicos horizontales. Al hacerlo la sangre que desprenden sus heridas se vuelven “el azul” de Klein, pero transmiten no solamente el acto artístico, sino que comprometen el sentido del presente, no en el placer como cuando lo hizo Klein, sino en el dolor y el sufrimiento finamente expresado. Si para Klein las mujeres desnudas eran su pincel y su palabra la intención para Pane, el ser mujer era el denominador común que mantenía relación con el acto de Klein, pero su vestimenta de hombre con pantalones de vaquero y camisa de leñador indicaban que era también el varón el objeto de ese dolor de esa tragedia llamado confort. Una obra que emancipaba al artista de su postura lejana al lienzo, sino que lo convertía en el objeto mismo de la manifestación artística. El cuerpo renacía en el arte con la paleta del dolor.

Comprendido así tal acción no es extraño que Pane se haya mantenido por tantos años sobre el mismo principio. ¿No es lógico caminar el sendero que uno ha descubierto con alegría y devoción? La devoción de la vocación se convierte en misticismo y Pane así lo manifestó elevando su acción en el transcurso de sus trabajos por sobre lo político, lo feminista, lo lúdico, y transformando sus creaciones en componentes de religar su alma con la divinidad.

*“...es por amor hacia vosotros: al otro”* Gina Pane (Oreya. 2017)

## Referencias

1. Gina Pane. Wikipedia. Web. 8 de marzo 2015. 28 de mayo 2017. [https://es.wikipedia.org/wiki/Gina\\_Pane](https://es.wikipedia.org/wiki/Gina_Pane)
2. Madia, Luis. “Introducción a la Arquitectura Contemporánea”. Nobuko. 2008. Segunda Edición. Impreso.
3. Oreya, Isabel. “Gina Pane: memoria del cuerpo”. Pezconejo. Web. 28 de mayo de 2017. <https://pezconejo.wordpress.com/2011/11/14/ginapane/>
4. Racionero, Luis. Textos de estética taoísta. Alianza Editorial. Impreso. Tercera edición: 2016.
5. Sala Máñez, Rosa. “Gina Pane”. ESPINAS Y AZUCENAS. Web. 23 de febrero 2010. 28 de mayo 2017. <http://espinyazucenas.blogspot.com/2010/02/>

“El dolor que delata el confort: Gina Pane”

---

6. UCLM. “El arte de acción: Happening, performance y fluxus”. Web. 28 de mayo de 2017.  
<https://previa.uclm.es/profesorado/irodrigo/Esquema%20arte%20acci%C3%B3n..pdf>

©2020 por los autores. Este artículo es de acceso abierto y distribuido según los términos y condiciones de la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>).