

A close-up photograph of a person's eye. The eye is white, and the surrounding skin is pinkish. There is a small, raised, orange-colored lesion on the skin just below the eye. The text is overlaid on the image.

tatiana abellán  
ojos abatidos  
una área artes plásticas



*Sala  
Luis Garay*

Colegio Mayor Azarbe  
C/. Rambla, 14 - 30001 Murcia  
Tel.: 968 39 82 12/13/14 - Fax 968 39 82 08  
E-mail: [carmenv@um.es](mailto:carmenv@um.es)  
<http://www.um.es/scultura/exposiciones>

**Agradecimientos**

*Carmen Veas  
Inmaculada Abenza  
Isabelle García  
Elena Olmos*

**Autor catálogo**

*Francisco Caballero Cano*

**Textos**

*Miguel Ángel Hernández-Navarro*

**Comisario de la exposición**

*Francisco Caballero Cano*

**Montaje**

*Servicio de Planificación, Infraestructura y Mantenimiento*

**Impresión**

*Pictografía*

*ISBN: 978-84-8371-805-6  
Depósito Legal: MU-2.854-2008*

tatiana abellán



ojos abatidos  
del 4 al 27 de diciembre

**Agradecimientos del autor**

*Sergio Porlán  
Luisa Pastor*

## **TATIANA ABELLÁN: OJOS ABATIDOS Y CUERPOS EXTRAÑOS**

*Miguel Á. Hernández-Navarro*

En 1993, Martin Jay publicó *Downcast Eyes*, un libro que reflexionaba sobre la denigración de la mirada en el pensamiento francés del siglo XX. El libro introducía un cambio de paradigma en la reflexión sobre la visión y sistematizaba toda una serie de teorías e intuiciones producidas durante la modernidad. Según *Ojos abatidos* (así es como se ha traducido al español), a lo largo del siglo XX, especialmente en Francia, tiene lugar en la filosofía un profundo cuestionamiento de la vista como sentido privilegiado de la Modernidad. Como ya puso de manifiesto a mediados del siglo pasado Hans Blumenberg, desde Platón, la epistemología de la filosofía occidental ha sido esencialmente lumínica: la luz se ha constituido en metáfora de la verdad, y el ojo, en el elemento que ha dado acceso a dicha luz. Esta tradición ocularcéntrica comienza a venirse abajo progresivamente desde finales del siglo XVIII con el pensamiento romántico, aunque siga perpetuándose, por otro lado, en la racionalidad kantiana. Pero será sin duda en el siglo XX, y particularmente en el contexto francés, donde con más fuerza se muestre la hostilidad a la primacía de lo visual. Una hostilidad que ha tomado un gran número de formas diferentes entre las que destacan, por mencionar sólo unos ejemplos, la espacialización del tiempo de Bergson, la evocación del sol cegador en Bataille, la denigración del ego visual en Lacan, la crítica a la vigilancia del Panóptico de Foucault, el ataque de Debord a la sociedad del espectáculo, la indignación de Irigaray ante el privilegio de lo visual en la sociedad patriarcal o la defensa de otros sentidos como el tacto o el oído llevada a cabo por Nancy o Derrida.

La tesis de Martin Jay, que se extiende mucho más allá del contexto francés, y también más allá de la filosofía, tiene que ver con la presencia de una especie de contradiscurso, enfrentado a las instituciones de poder y saber, que toma consciencia de una suerte de desconfianza o sospecha de la visión como herramienta de conocimiento del mundo. Los ojos ya no nos sirven para entender la complejidad de lo que nos rodea. La mirada es insuficiente para hacerse cargo de un mundo dominado por una visualidad compleja, la del paradigma científico. Frente a los nuevos instrumentos de la visión, el ojo se vuelve obsoleto e insuficiente. En adelante, para poder ver el mundo moderno, el ojo necesitará todo tipo de prótesis o extensiones, desde la cámara de fotos a la pantalla del ordenador, pasando por el microscopio o las gafas de visión nocturna.

De algún modo, esa ideología del cansancio de la mirada, el abatimiento del ojo, está presente de un modo casi literal en la obra de Tatiana Abellán, donde los



ojos se llenan de lágrimas ante la imposibilidad de comprender con la mirada la complejidad de un mundo que se empeñan en decirnos que sí es comprensible. Y es que la ideología del mundo moderno tiene que ver como una especie de régimen de “cognoscibilidad total”, es decir, la idea de que todo puede ser conocido, dicho y visto.

Si uno lo piensa bien, puede decirse que la Modernidad se fundó en una especie de mirada atenta, a través de unos ojos abiertos de par en par. Los ojos eran una herramienta de mirada absoluta. El ojo moderno evitaba el parpadeo o la lágrima, es decir, cualquier forma de interrupción de la mirada. Eso recuerda bastante a uno de los paradigmas de la visión moderna, los ojos abiertos de Alex, el joven protagonista de *La naranja mecánica*, al que unas tenazas mecánicas abren los párpados para lograr una mirada ininterrumpida.

La idea del parpadeo, como un punto ciego invisible, o la de la lágrima, como un humedecimiento de la mirada que la hace momentáneamente borrosa, se opone claramente a la omnipotencia de la visión y a sus metáforas lumínicas. Según este pensamiento, la lágrima perturba la claridad de la visión, nos nubla la mirada y no deja que veamos las cosas como son. Es decir, la lágrima impide el acceso a la verdad del mundo, una verdad que, en la Modernidad, es eminentemente visual.

En cierto modo, este lagrimeo puede ser también leído desde una perspectiva de género. La conceptualización reciente del llanto ha vinculado la lágrima con el universo femenino. “Los hombres no lloran”: lo masculino no es húmedo y velado, sino claro y conciso. La mujer, en cambio, es de naturaleza débil y afligida. Llorar es cosa de niñas. Llorar es derrumbarse ante la evidencia. O lo que es lo mismo, llorar es dejar de ver. En este sentido, quizá sea útil aquí rescatar el pensamiento de Luce Irigaray y sus reflexiones sobre la necesidad de una estética materialista femenina y táctil frente a otra formalista, masculina y visual.

En *Speculum*, Irigaray observa que el campo de la visión es falocéntrico, y como tal, en él, la mujer está siempre concebida en tanto que “falta”. Esto es lo que ocurre también en el ámbito del psicoanálisis, también falocéntrico, en el que la mujer queda reducida a la atrofía, la envidia y la simulación, y, además, su sexo es el causante de la angustia en el hombre, ya que hará perder la vista a quien se encuentre atrapado en el enigma que plantea. Por tal razón, Irigaray cree que la visión se recubre y se protege de la mujer por medio de la plenitud del falo, que aparece siempre como el significativo maestro ante el cual se producen las diferencias.

Uno de los modos de escapar ante la luz del espejo, de suyo falomorfa, es buscar el reverso, la gruta y la oscuridad, en un intento de rasgar el espejo o mirar detrás de él para escapar de la sujeción masculina que produce la reflexión catóptrica. Se trataría de buscar el reverso de la visión, romper el placer de la vista y de la forma clara y distinta, pues, para Irigaray, frente a la sexualidad masculina, la femenina no es visual, sino más bien táctil.

En una economía escópica, lumínica, el sexo femenino es visto como una falta, pero,





en un modelo táctil podría ser vinculado con la idea de plenitud. Frente a la claridad formal del pene, los labios, el clítoris y la vagina en sí representan una pluralidad laberíntica que es esencialmente “antivisual”. La materia informe, los fluidos y la tactilidad constituirán el reverso de la visión, poniendo en primer plano una materialidad reprimida, irreducible a las imágenes. La visión, que había alojado en la pupila y su transparencia el lugar de formación del conocimiento y de las imágenes, queda ahora desbordada por otro modelo de visualidad, el de la cuenca del ojo, el reverso, lo oculto, indistinto, lo invisible.

Es en este espacio en el que podríamos situar la lágrima, como un ver de otro modo. Un ver “manchado” por lo húmedo, un ver que no deja ver del todo, que no es immaculado (sin mancha), sino impuro, contaminado por el propio cuerpo. Las lágrimas de Tatiana Abellán, en este sentido, nos conducen hacia otro modelo de visión alejado de la claridad. Un ver borroso. Y esto incluso al nivel de los sentimientos. Cuando la lágrima aflora es porque hay algo que no se puede racionalizar. De hecho, la lágrima puede concebirse como un excedente o un resto de los procesos racionales. Es aquello que no puede ser dicho del todo, aquello que queda fuera de todo discurso. Aquello que, cuando aparece, rompe y quiebra todo decir. Es, en cierto modo, el punto ciego de toda racionalidad.

Las lágrimas nos hablan de un interior que no puede ser asimilado. Se relacionan también con lo abyecto, y con su opuesto elevado, lo sublime. A lo largo de la historia, las lágrimas han tenido varios significados, pero todos ellos han estado presididos por lo enigmático. Nadie sabía de dónde salían las lágrimas. En algunos momentos, durante la hegemonía romana, por ejemplo, aunque esto llega hasta finales de la Edad Media, las lágrimas eran pensadas como corporalizaciones de la emoción. Quizá por esa razón se popularizó el uso de “lacrimarios”, pequeños recipientes en los que, casi como si se tratase de joyeros, se guardaban las lágrimas, restos del dolor o de la alegría.

La lágrima, en todo caso, se vincula a un excedente imposible de asimilar. Es lo que se pierde, lo que sale del cuerpo, aquello que ya no puede contenerse en el interior. La expresión “no pudo aguantarse las lágrimas”, común en muchos episodios de dolor (o también de alegría), tiene que ver precisamente con esa idea de afloramiento, de incontenibilidad, de imposibilidad de sujeción.

La obra de Tatiana Abellán, por medio de la aparición de la lágrima, corporaliza y hace táctiles aquellas cosas que no pueden ser comunicadas. Pero también, como se ha señalado, introduce nuevos modos de ver, alejados de la claridad. Modos de ver mucho más cercanos a la realidad, pues nunca vemos las cosas con los ojos limpios. No hay una pureza de la visión. Cuando miramos al mundo, nuestros ojos están llenos de cosas que no nos dejan ver: miedos, deseos, inquietudes, emociones... cosas que no vemos y que, paradójicamente, se hacen visibles en el cuerpo de las lágrimas. Y es que, por encima de cualquier otra cosa, las lágrimas son cuerpo. Cuerpo extraño, difícil de asumir.







ojos abatidos I

instalación: fotografía digital sobre metacrilato • 140 x 200 cm







ojos abatidos II

instalación: fotografía digital sobre metacrilato • 140 x 200 cm





ojos abatidos III

instalación: fotografía digital sobre metacrilato • 140 x 200 cm





ojos abatidos IV

instalación: fotografía digital sobre metacrilato • 140 x 200 cm

t a t i a n a  
a b e l l á n

m u r c i a , 1 9 8 1

## FORMACIÓN

---

- Bachillerato Artístico. Escuela de Artes y Oficios de Murcia (1998-2000).
- Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Murcia (2000-2006).
- Beca Sócrates-Erasmus en la Accademia di Belle Arti di Roma (2003-2004).
- Periodos de Docencia e Investigación del Programa de Doctorado: Formación en Educación Artística: Investigación, Creación y Docencia en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid. Programa con Mención de Calidad del MEC (2006-2008).
- Suficiencia Investigadora y Diploma de Estudios Avanzados (D.E.A.) con el trabajo de Investigación: *El 11-S entre las imágenes que ya habíamos visto y las que no vimos*, bajo la tutoría de Aurora Fernández Polanco, Universidad Complutense de Madrid (2008).
- En la actualidad desarrollo la Tesis Doctoral *Ob-scenas. Imágenes de muerte en la cultura visual contemporánea* bajo la dirección de los profesores Pedro Alberto Cruz Sánchez y Lorena Amorós Blasco (Universidad de Murcia).
- Becaria FPU (Programa de formación de profesorado universitario dependiente del Ministerio de Educación) con adscripción a la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia desde septiembre de 2007 hasta la actualidad.

tatiana abellán



**ojos abatidos**  
del 4 al 27 de diciembre

umu  
universidad de murcia



UNIVERSIDAD  
DE MURCIA  
VICERRECTORADO DE  
EXTENSIÓN UNIVERSITARIA



FUNDACIÓN  
CAJAMURCIA