

A CUERPO ABIERTO

JOSE BETHANCOR

FACULTAD DE BELLAS ARTES.

GRADO EN BELLAS ARTES, ITINERARIO DE PINTURA.

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA.

TUTORIZADO POR SEVERO ACOSTA.

CURSO 2022/2023.

A CUERPO ABIERTO

JOSE BETHANCOR

FACULTAD DE BELLAS ARTES.

GRADO EN BELLAS ARTES, MENCIÓN DE PINTURA.

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA.

TUTORIZADO POR SEVERO ACOSTA.

CURSO 2022/2023.

“Born to die”

-Lana Del Rey

Agradecimientos

A mi padre, Carmen, que ya no puede abrazarme;

a mi tía, Juana, que espero nunca me falten sus besos

y a mis amigas que siempre han creído en mí y me cuidan como un hermano. Os quiero mucho, que me cuesta decirlo

Por supuesto, también a mi tutor, gracias por el empujón y la paciencia.



ÍNDICE

1. RESUMEN	6	7. CRONOGRAMA	36
2. INTRODUCCIÓN	9	8. METODOLOGÍA	37
3. CONTEXTUALIZACIÓN	12	9. CATÁLOGO	49
4. OBJETIVOS	16	10. CONCLUSIONES	63
5. ANTECEDENTES	17	11. WEBGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA	64
6. REFERENTES	33	12. ANEXO	65

01. RESUMIEN

La figura humana se ramifica en diferentes tópicos y se expresa mediante el desnudo y la figuración. El cuerpo físico y la mente se unen bajo el mismo concepto: el *cuerpo abierto* como propia sensación.

A través de diferentes narrativas populares se presentan a los sujetos en su esencia más pura, despojados de todo lo superfluo, reducidos a carne sintiente.

Se destaca la experiencia del propio ser y la belleza en ella.

Palabras clave:

Cuerpo · Sensación · Sexualidad · Obra Autobiográfica · Queer · Pintura

Este proyecto de fin de grado, en su esencia, se nutre del simbolismo y la corporeidad del cuerpo humano. A través de la representación artística de la figura anatómica, este se adentra en temáticas contemporáneas y autobiográficas que impactan en nuestra existencia: la identidad, la violencia del cuerpo, la cosificación, la eroticidad de la piel y la alienación del ser en una sociedad que se adentra en lo posthumanista, regida por el heteropatriarcado y la heteronormatividad, la cual se pretende corromper con el fin de crear sujetos libres.

01.ABSTRACT

This final degree project, in its essence, is nourished by symbolism and the corporeality of the human body. Through the artistic representation of the anatomical figure, is introduced into contemporary and autobiographical themes that impact our existence: identity, prejudice, violence of the body, objectification, the eroticity of the skin and the alienation of being in a society that delves into the posthumanist, governed by heteropatriarchy and heteronormativity, which is intended to be corrupted in order to create free subjects.

The human figure subdivides into different topics and expresses itself through the nude and figuration. The physical body and the mind converge under the same concept: the open body as its own sensation.

Through different folk tales, the subjects are presented in their purest essence, stripped of everything superfluous, reduced to sentient flesh. It highlights the experience of one's own being and the beauty in it.

Keywords:

Body · Sensation · Sexuality · Autobiographical work ·
Queer · Paint

01.ÜBERSICHT AUF DEUTSCH

Diese Abschlussarbeit wird im Wesentlichen von der Symbolik und Körperlichkeit des menschlichen Körpers genährt.

Durch die künstlerische Darstellung der anatomischen Figur setzt er sich mit zeitgenössischen und autobiografischen Themen auseinander, die Auswirkungen auf unsere Existenz haben: Identität, die Gewalt des Körpers, Verdinglichung, die Erotik der Haut und die Entfremdung des Selbst in einer Gesellschaft, die sich auf den

Posthumanismus zubewegt, durch das Heteropatriarchat und die Heteronormativität beherrscht, die sie zu korrumpieren sucht, um freie Subjekte zu schaffen.

Die menschliche Figur verzweigt sich in verschiedene Themen und wird durch den Akt und die Figuration ausgedrückt. Der physische Körper und der Geist sind unter demselben Konzept vereint: Der Körper öffnet sich als seine eigene Empfindung. Durch verschiedene populäre Erzählungen werden die Subjekte in ihrem reinsten Wesen dargestellt, von allem Überflüssigen befreit und auf empfindungsfähiges Fleisch reduziert.

Die Erfahrung des eigenen Ichs und die Schönheit darin werden hervorgehoben.

Stichworte:

Körper · Empfindung · Sexualität · Autobiographisches Werk · Queer · Der Malerei

No puedo responder ahora, se deben aclarar primero una serie de cuestiones básicas para este proyecto.

Preguntémonos mejor ¿qué no es el cuerpo?

El cuerpo no es un recipiente, una caja sin contenido, no es un jarrón que se llena con flores. Entiendo por cuerpo: un sujeto, una entidad completa que no pretende enmascarar el sentimiento o lo percibido para convertirlo en sensación. No es un concepto cerrado que abarca un todo profundo y existencialista como una parte del ser humano postcapitalista, pues es en este momento cuando reflexiono sobre ello, hablo del cuerpo de **AHORA**, de este momento “cada presente capta paso a paso, a través de su horizonte del pasado inmediato y del futuro próximo, la totalidad del tiempo posible”¹. Tengo claro, entonces, que no es una carcasa que envuelve algo.

La organización del organismo y del mundo.

La representación del cuerpo humano ha sido una fuente inagotable de inspiración para artistas a lo largo de la historia, y la pintura es una de las disciplinas que más ha explorado su anatomía y su esencia. En este Trabajo de Fin de Grado, se aborda el cuerpo anatómico a través de su esencia desde una perspectiva personal y subjetiva, en la que exploro parte de las emociones y sensaciones que evoca este.

Hay un arriba y un abajo al igual que una cara y un culo, una boca y un ano, cielo e infierno, delante y detrás, una dualidad constante que pretende esclarecer de alguna forma la realidad para comprenderla y desplazarnos en ella. Establecemos que delante es futuro, lo que queda por venir, nos alimenta metafórica y literalmente; y un detrás reflejado en desecho, al pasado. El propio caminar se basa en eso, recorreremos un trecho moviéndonos hacia delante (obviamente podemos hacerlo hacia detrás pero no es nuestra trayectoria común).

Comemos por la boca, delante; y defecamos por el ano, detrás. La parte superior vinculada a lo "ético" y la inferior al deseo carnal, podemos hilar esto con el imaginario de cielo e infierno.

Vemos entonces que concebimos nuestra realidad basándonos en las dualidades que ofrece nuestro cuerpo, un comienzo y un

final, y enclaustrados en ella, el platonismo concibe el cuerpo como un recipiente que alberga un alma, un yo que es el que nos define. Desechemos aquí, por favor, esta idea por completo. “Quiero ir allá abajo, y ya estoy allí, sin que haya entrado en el secreto inhumano de la maquinaria corporal, sin que la haya ajustado a los datos del problema, ni, por ejemplo, al lugar del objetivo definido por su referencia a algún sistema de coordenadas. Miro el objetivo, soy atraído por él, y el aparato corporal hace lo que hay que hacer para que me encuentre allí”²

El cuerpo no es algo carnal que acoge algo etéreo para crear una metáfora profunda sobre un yo celestial. Somos carne, tripas, huesos, sangre y percibimos con todo ello. Vivimos el entorno CON y no a través de nuestro cuerpo. Estamos condicionados por nosotros mismos, nosotros somos los que nos erguimos sobre nuestras piernas y lloramos con nuestros ojos, sentimos con todo el ser. Estamos atravesados por la sensación, por el yo vívido. Un entorno que nos condiciona cuando pateamos una piedra o la neblina mental que nos cubre el sentir, por ejemplo, masturbándonos. Lo uno y lo múltiple se retro-alimentan.

El cuerpo como propia sensación. Esto se traduce a ser lo que plenamente se vive, puesto que el cuerpo es en sí su propio concepto de vida, de lo experimentado y sentido. Este cuerpo siempre está presente ya que es plenamente un sinónimo de su propia vitalidad como concepto, se desarrolla en este plano y se resume a su primer y último aliento. Entonces, si el cuerpo se basa en ser lo que se siente, está claro que no muere, pues pertenecemos al ahora.

1. Merleau-Ponty 1996:107

2. Merleau-Ponty 2006 :75

Hablamos de un cuerpo inmortal atrapado/liberado en su experiencia que está hilado puramente a lo que denominamos sensación.

Conocemos los estragos del heteropatriarcado y el capitalismo, o más bien, el moldeamiento socio-cultural que participa en su bucle. Esto sin desarrollar cuestiones éticas o morales aquí, aunque también fundamentales en la creación de lo humano que se encuentran establecidas propiamente por este, bajo su denominación cultural y social de la ética como tal, ya que, pese a ser un cuerpo individual, es puramente social a la hora de establecer imágenes, relaciones y emociones.

¿Entonces que es el cuerpo?

Ahora si puedo decir que el cuerpo lo es todo, literalmente. Podemos conformarnos con conceptos que caen por su propio peso y pretenden crear una verdad absoluta y posponerla hasta que nos de la cordura, creer en un edén, un cielo y un infierno para consolarnos, un nirvana al que iremos por librar batallas que solo tienen sentido en “x” contexto completamente construido; que es posible La Paz Mundial si somos buenas y nos ayudamos; que el hambre en el mundo es algo que podría tener solución igual que reciclar para salvar a los osos polares. Hay que sacrificarse y entender que estamos solos y **AHORA**, en este cuerpo, por frío o simple que parezca. Yo en mi cuerpo, tu en tu cuerpo y elle en su cuerpo, que no hay muerte, solo sensación. Que busquemos completarnos cuando nos cuesta ser conscientes de que no hay un estado de plenitud ni una meta, que al final somos un cuerpo sin alma puesto que el alma es carne y somos carne que siente. “En el cuerpo/hombre, si bien hay una dimensión tangible, también hay una dimensión intangible. Esta aparente dualidad no es tal. El cuerpo/hombre forma con sus dos dimensiones un continuum. Es como la moneda que no por tener dos caras se piensa como dos cosas distintas. Ambas caras son la misma moneda. Para explicar esto, Merleau-Ponty introduce la idea de la carne. Según el autor, el cuerpo sería el lugar de la carne. Es decir, que es el cuerpo donde el fenómeno de la carne se hace evidente. La carne sería presente en ese lugar en la forma de una estructura intersensorial, no como una suma de partes sino como un tejido”³

A través de las bases que se han sentado sobre la experiencia del cuerpo y la carne en sí, lo que persigo es dar más profundidad a los sujetos expuestos ya sea a través de la perspectiva en la que nos situamos o dónde y CÓMO se colocan a los personajes en la composición, entendiendo un discurso diferente en cada una de las imágenes para dotar de un simbolismo y significado a todos a través de la intensidad/color de la imagen, la lucha que libra o la estética en la que se enmarcan sobre distintos elementos carnales y anatómicos de varias especies animales (humanizándolos hasta cierto punto como una extensión de la experiencia) y posicionándolos en escenarios a modo de contexto, buscando una identificación con los personajes más etérea.

A pesar de que hablo de distanciarme de lo tradicional y las normas establecidas partimos de cuentos, clichés y figuras icónicas de nuestro imaginario y de la oralidad actuales, pero por eso mismo es importante sumergirse y analizarlas para rebatirlas y reventarlas y reescribirlas y reexperimentarlas. ¡Y **REPINTARLAS!**

Me parece adecuado también añadir al final un extra en el anexo que argumenta de forma personal la obra y pertenece a una parte esencial de como ha surgido y he construido el proyecto.

A continuación daremos un contexto y entraremos en detalle sobre de que forma esto afecta al desarrollo de las imágenes compuestas y el modo de trabajarlo para plasmarlo.

03.CONTEXTUALIZACIÓN

El contexto de este trabajo se enmarca en la tradición artística de la representación del cuerpo humano, pero se aleja de los cánones clásicos para adentrarse en una visión más contemporánea y expresiva. El objetivo es transmitir a través de la pintura una visión personal del cuerpo anatómico, utilizando técnicas y recursos pictóricos que permitan explorar sus formas, texturas y colores, pero también sus matices emocionales y psicológicos.

En definitiva, este proyecto busca ahondar en la relación entre la imagen corporal y la experiencia subjetiva y en cómo la pintura es una herramienta para expresar esa relación.

El cuerpo en mi pintura.

Este sentimiento de totalidad es lo que intento reflejar ahora en mi línea pictórica tanto con la mancha que construye, como con los motivos figurativos sobre el cuerpo y las relaciones que establezco sobre ellas para acaparar o plasmar “x” sentimiento o sensación. Es distinta a la de Francis Bacon puesto que él transmitía a través de la pintura la propia emoción sin necesidad de un modelo. Captaba la propia “esencia” y la reflejaba en el lienzo.

Esto es lo que pretendo en mi obra y aquí desarrollo sus bases como cuerpo (obviando ese plano existencialista de un yo aparte de lo físico como un agente externo) introduciendo la literalidad de este como expresión intervenida puramente por la sensación a través de la figuración.

"[...] tan sólo en la cúspide de su autoridad, tras el apaciguamiento del paganismo y de las invasiones, osó la Iglesia entrar en la carnalidad como en un laboratorio de anatomía y, una vez allí, despedazar vivo al futuro cadáver humano. Odón de Cluny, el más violento, se muestra en ese papel triste y grande, con una audacia verbal que empalidece al más pintado y convierte en pueriles los más osados análisis modernos, las autopsias más brutales. He aquí un análisis bastante cruel de la belleza corporal, de la cosecha de este monje (Collationes,II):

»La belleza del cuerpo se halla por entero en la piel. En efecto, si los hombres viesan lo que hay bajo la piel, dotados, como los lince de Boecio, de la capacidad de penetrar visualmente los interiores, la

*mera vista de las mujeres les resultaría nauseabunda: esa gracia femenina no es más que saburra, sangre, humor, hiel. Pensad en lo que se oculta en las fosas nasales, en la garganta, en el vientre: suciedad por doquier. Y nosotros, a quienes nos repugna rozar incluso con la punta del dedo el vómito o la porquería, ¡cómo podemos desear estrechar entre nuestros brazos a un simple saco de excrementos!*⁴

Este fragmento fue el punto de partida para todo el proyecto, podría decir que se trata de la espina dorsal para el desarrollo tanto conceptual como técnico de este. El texto hace un análisis crudo y misógino sobre el cuerpo “femenino”. Entendiendo el contexto y el peso de la mirada masculina en este, si desechamos el ornamento del párrafo y lo aplicamos a distintas identidades, el mensaje sigue siendo el mismo, y es el gran peso que tiene nuestra piel a la hora de construirnos como individuos de cara a la sociedad, se convierte en el límite/superficie de nuestra experiencia humana, acorazándonos, pero al final solo construye una parte de nosotros mismos. Este análisis me llamó mucho la atención por su crueldad pero me ayudó a comprender que somos sujetos orgánicos bajo una doble identidad semi-construida culturalmente, preparados para sentir a través de la **carne**.

Aquí es donde entra el papel de la oralidad de los cuentos, también con su descaro a modo de aleccionarlos, pero al final se convierte en su papel al igual que este texto. Y como estos, utilizamos como hilo conductor distintos cuentos infantiles que nos han rodeado desde nuestra infancia dada su gran capacidad a la hora de moldearnos y enseñarnos/traumatizarnos sobre experiencias que conocíamos o que a partir de aquí conoceremos. Estas historias se basan en gran

medida en las tradiciones y leyendas populares transmitidas oralmente a lo largo de generaciones. A continuación, se presentan algunas de las importancias del folclore en estos cuentos clásicos:

- **Preservación de la cultura y la identidad:** El folclore refleja las creencias, valores y tradiciones de una cultura en particular. Los cuentos clásicos que se derivan del folclore son una forma de preservar y transmitir la cultura de generación en generación. Estas historias se convierten en un componente importante de la identidad cultural y ayudan a mantener viva la herencia de un pueblo.
- **Transmisión de conocimientos y enseñanzas morales:** Los cuentos clásicos, a menudo basados en el folclore, transmiten enseñanzas y lecciones morales a través de sus narrativas. Estas historias ofrecen orientación sobre la conducta correcta, el valor de la honestidad, la importancia de la valentía y otros principios éticos. Proporcionan a los lectores o oyentes una comprensión de la vida y les enseñan lecciones valiosas que pueden aplicar en su propio desarrollo personal.
- **Exploración de temáticas universales:** La narrativa en los cuentos clásicos aborda temáticas universales que son relevantes para la condición humana. Caperucita Roja, por ejemplo, trata temas como la inocencia, el peligro y la importancia de seguir las instrucciones. La Sirenita explora la búsqueda yo verdadero y las consecuencias de los deseos no cumplidos. El Gigante refleja lecciones sobre la generosidad y la compasión. El patito feo, que en su esencia, manifiesta la evolución personal y la metamorfosis. Estas historias conectan con las

emociones humanas comunes, trascendiendo barreras culturales y temporales.

- Estimulación de la imaginación y la creatividad: Los cuentos clásicos basados en el folclore son una fuente de inspiración para la imaginación y la creatividad. Presentan mundos fantásticos, personajes míticos y situaciones extraordinarias que despiertan la curiosidad y el asombro en los lectores o oyentes. Estas historias fomentan la capacidad de imaginar y visualizar, permitiendo a las personas escapar de la realidad y sumergirse en un universo mágico.
- Creación de un sentido de comunidad y pertenencia: El folclore, incluidos los cuentos clásicos, une a las personas a través de la narración compartida y la familiaridad cultural. Al contar y escuchar estas historias, se crea un sentido de comunidad y pertenencia, ya que se establece una conexión entre quienes comparten el mismo legado cultural. Los cuentos clásicos se convierten en un punto de encuentro para generaciones diferentes, generando un sentimiento de continuidad y cohesión social.

Por todo ello y las metáforas que podemos establecer dentro de la fantasía a partir de aquí, escogemos entablar esta relación de lo ficticio como excusa para extendernos sobre la carnalidad y la sensación.



Paul Gustave Louis Christophe Dore, 1880. *Caperucita Roja se encuentra con el lobo feroz*

04.OBJETIVOS

GENERALES

- Crear una serie de cuadros con una coherencia visual e intelectual tanto en su conjunto como en su interpretación individual, en base a un imaginario propio.
- Generar imágenes dentro del concepto *queer*, relacionando sexualidad, orientación sexual e identidad de género.
- Crear una fantasía únicamente con la representación de personajes dentro del colectivo.

04.OBJETIVOS

ESPECÍFICOS

- Cerrar heridas y etapas personales a través de la pintura.
- Libertad y riqueza en la mancha y apoyo constructivo con el azar de la pintura, bajo un criterio figurativo.
- Mostrar la importancia de la pintura en mi día a día a través de relatos personales.
- Re-escritura de cuentos clásicos y adaptación de su mensaje al mundo contemporáneo.

05. ANTECEDENTES

Desde el punto de desarrollo como estudiante de Bellas Artes, el cuerpo siempre ha sido el objetivo central de todo mi trabajo.

Se parte, desde mi perspectiva, desde un punto más superficial de este sin adentrarse en la experiencia tal y como lo desarrollo aquí. Mis primeras composiciones se centraban, sobretodo, en cuerpos masculinos y en lo erótico de estos, rompiendo barreras sobre la identidad a medida que profundizaba en la cultura *queer* y en mi auto-deconstrucción como individuo del colectivo y como hombre gay con autoridad sobre su sexualidad, su expresión de género y su vida sexual activa. A partir de aquí fui adentrándome en la dinámica de roles dentro del colectivo LGTBIQ+ y en la relaciones interpersonales que se dan, así

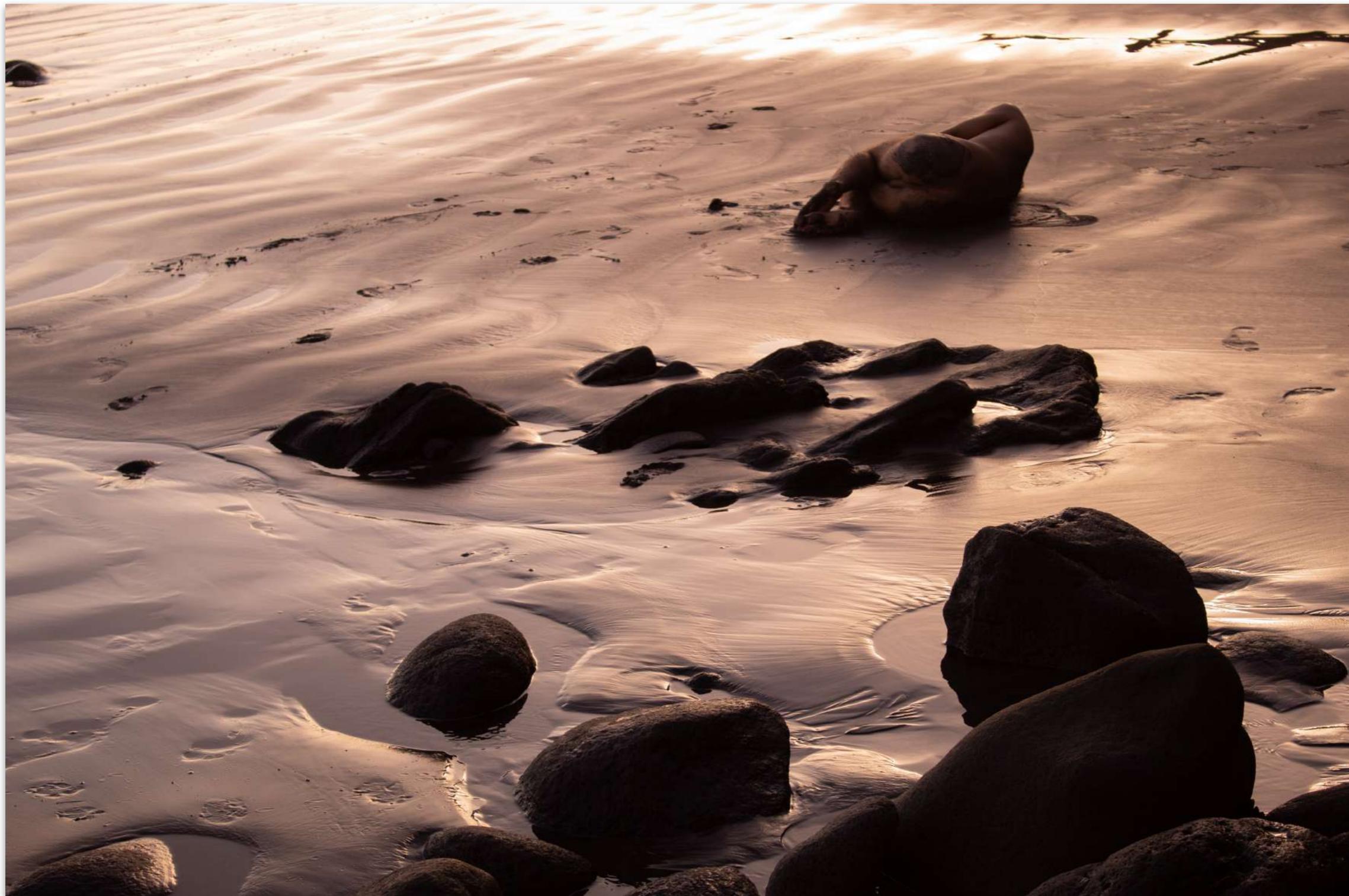
como en la despersonalización de los individuos a través de apps sexuales.

Aquí destaco mi énfasis en comprender la anatomía del cuerpo humano para poder manejarlo dentro del soporte y representar escenas cada vez más personales y pulidas estéticamente; también es importante para mi recalcar que durante la jornada académica lo importante no fue tanto el tema desarrollado sino la exploración de la pintura para lograr un aprendizaje sólido de cara a una mayor riqueza visual. La catalogaría más bien como una etapa de aprendizaje donde el protagonismo lo acapara únicamente el desnudo anatómico.

Se señalizan como obras destacadas que han desembocado en este proyecto las siguientes:



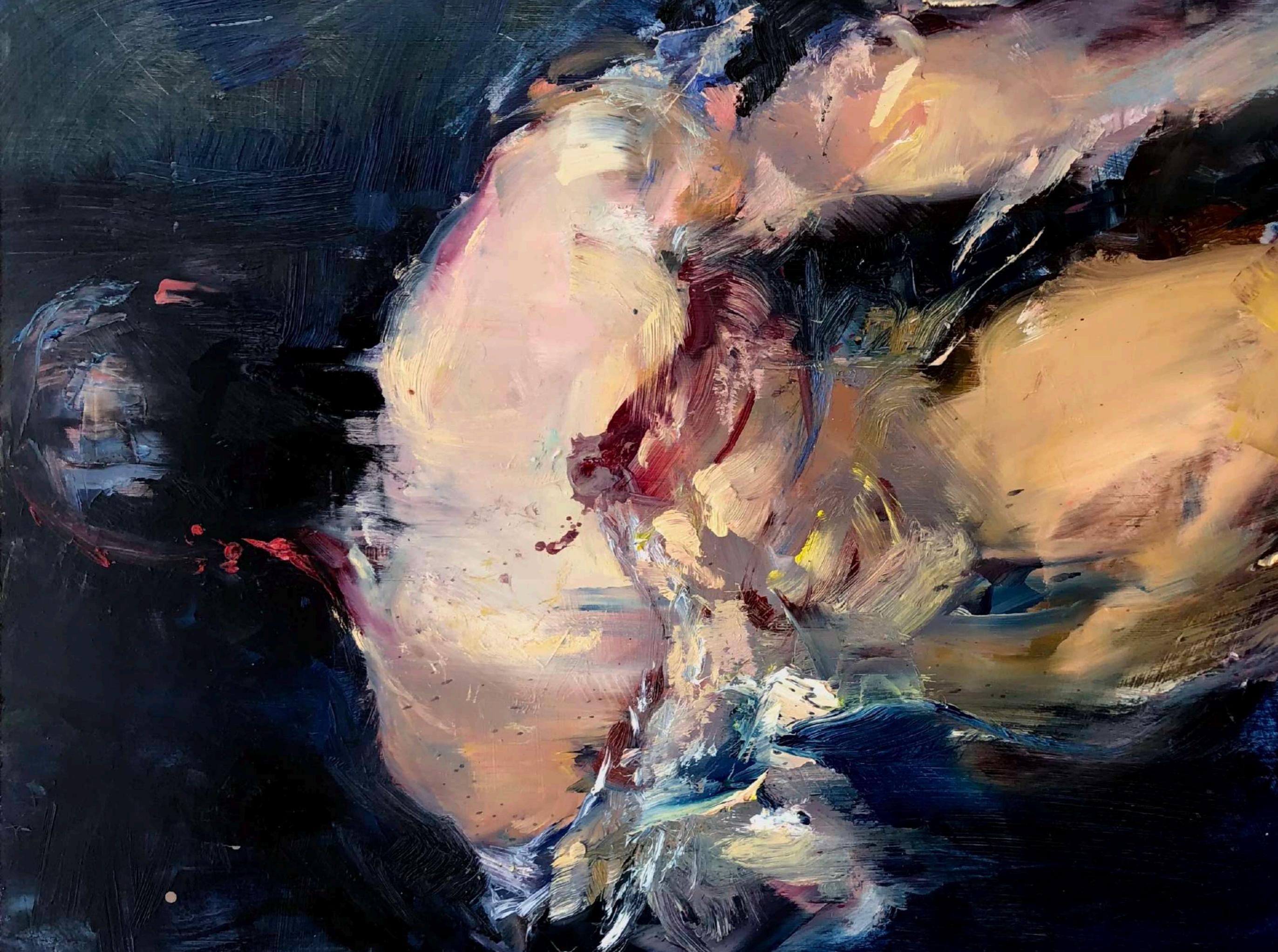
“Sin título”
Fotografía
2019

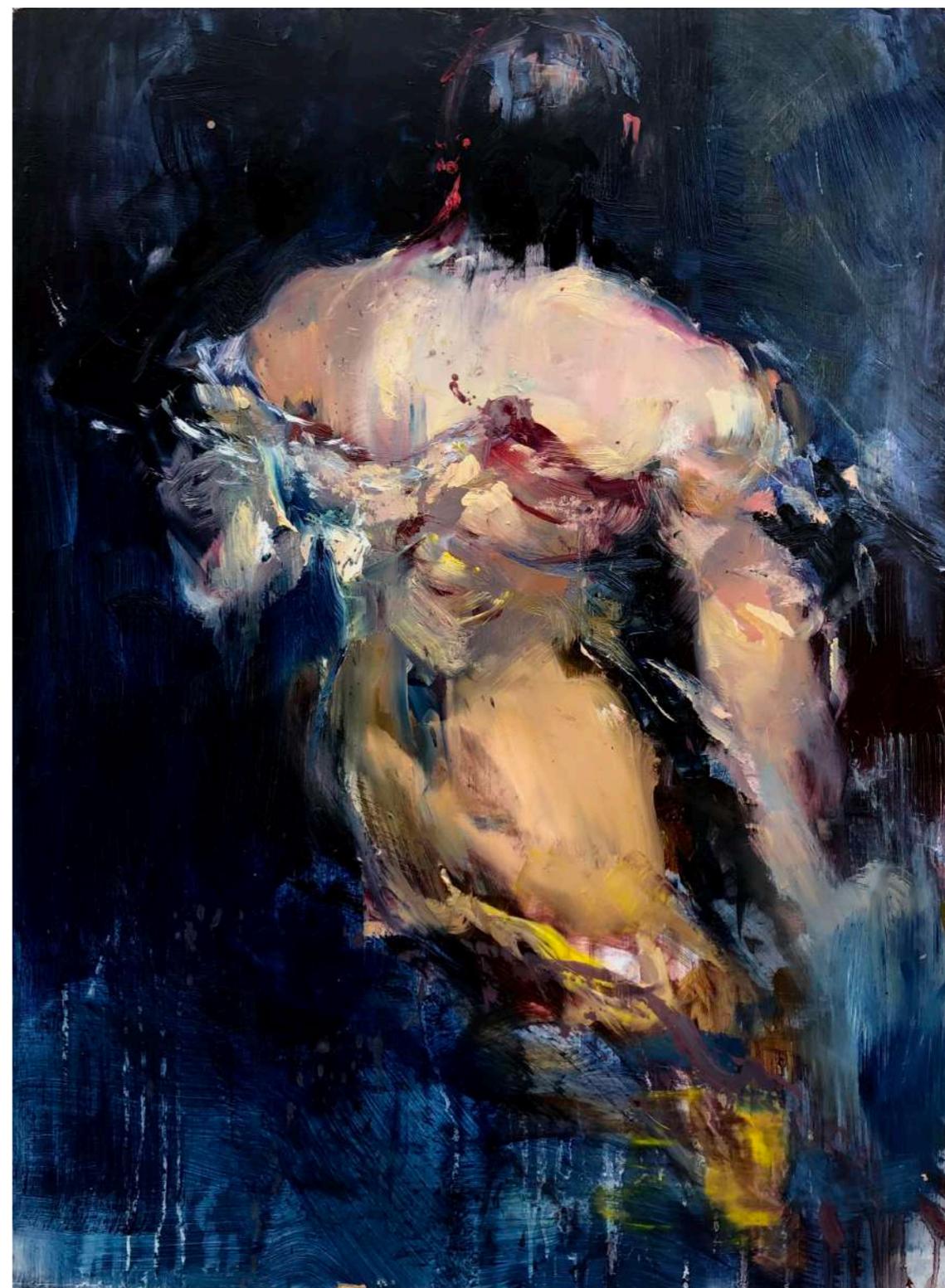


“Sin título”
Fotografía
2019

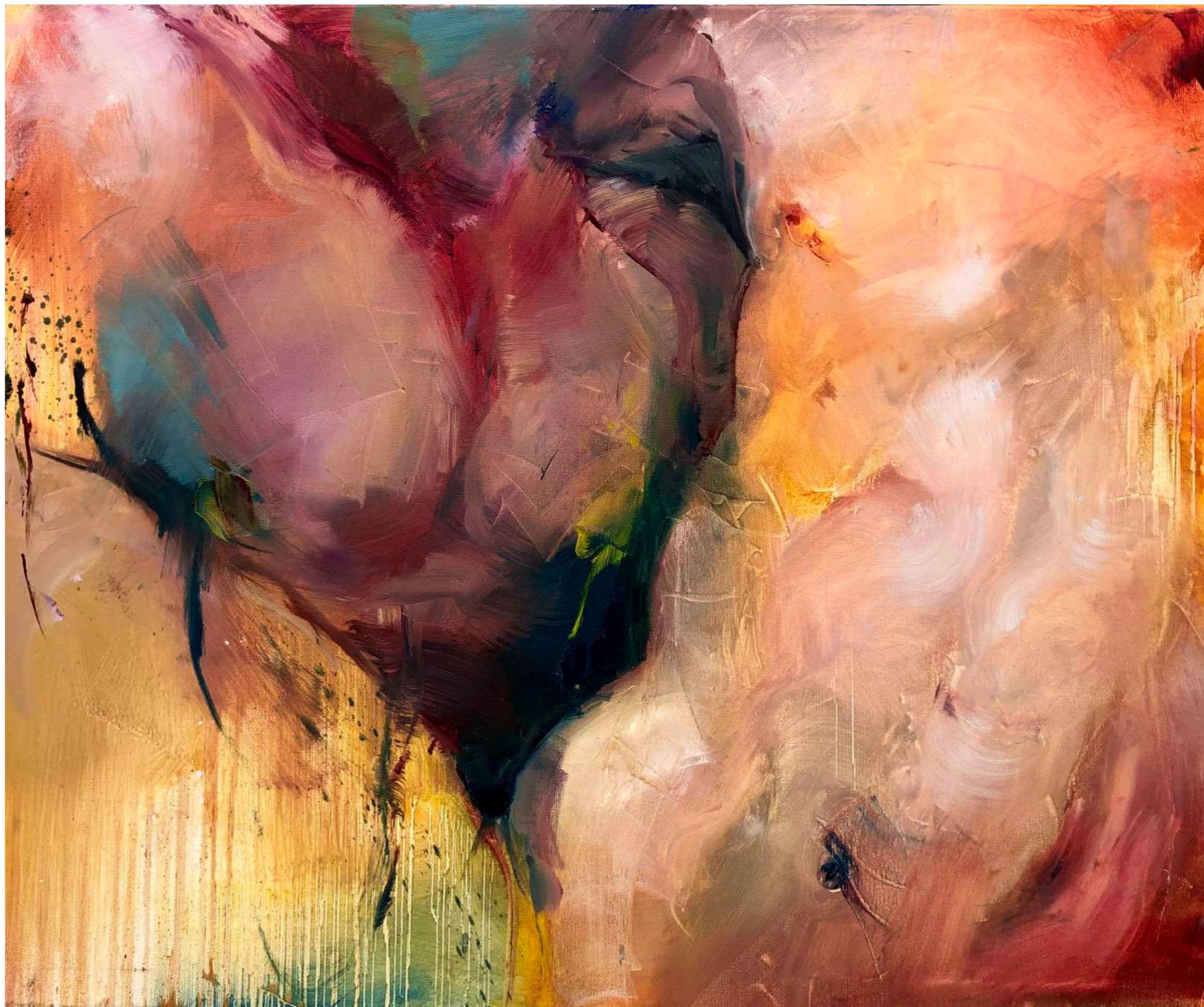


“Sin título”
Fotografía
2019

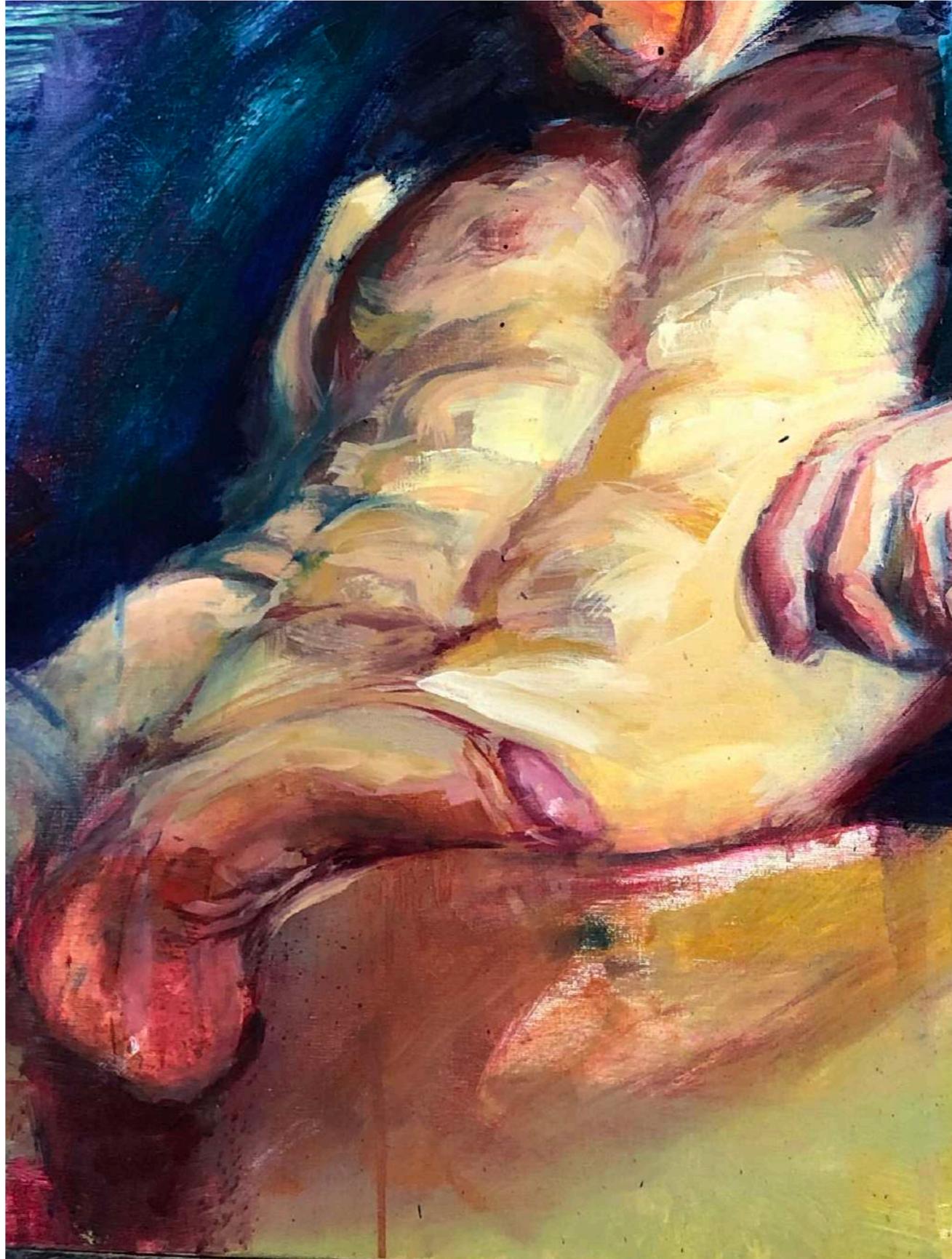




“Sin título”
Óleo sobre tablilla
2021



“Escena de sexo”
Óleo sobre lienzo
2021



“Desnudo masculino”
Óleo sobre lienzo
2021

“Desnudo masculino”

Óleo sobre lienzo

2021

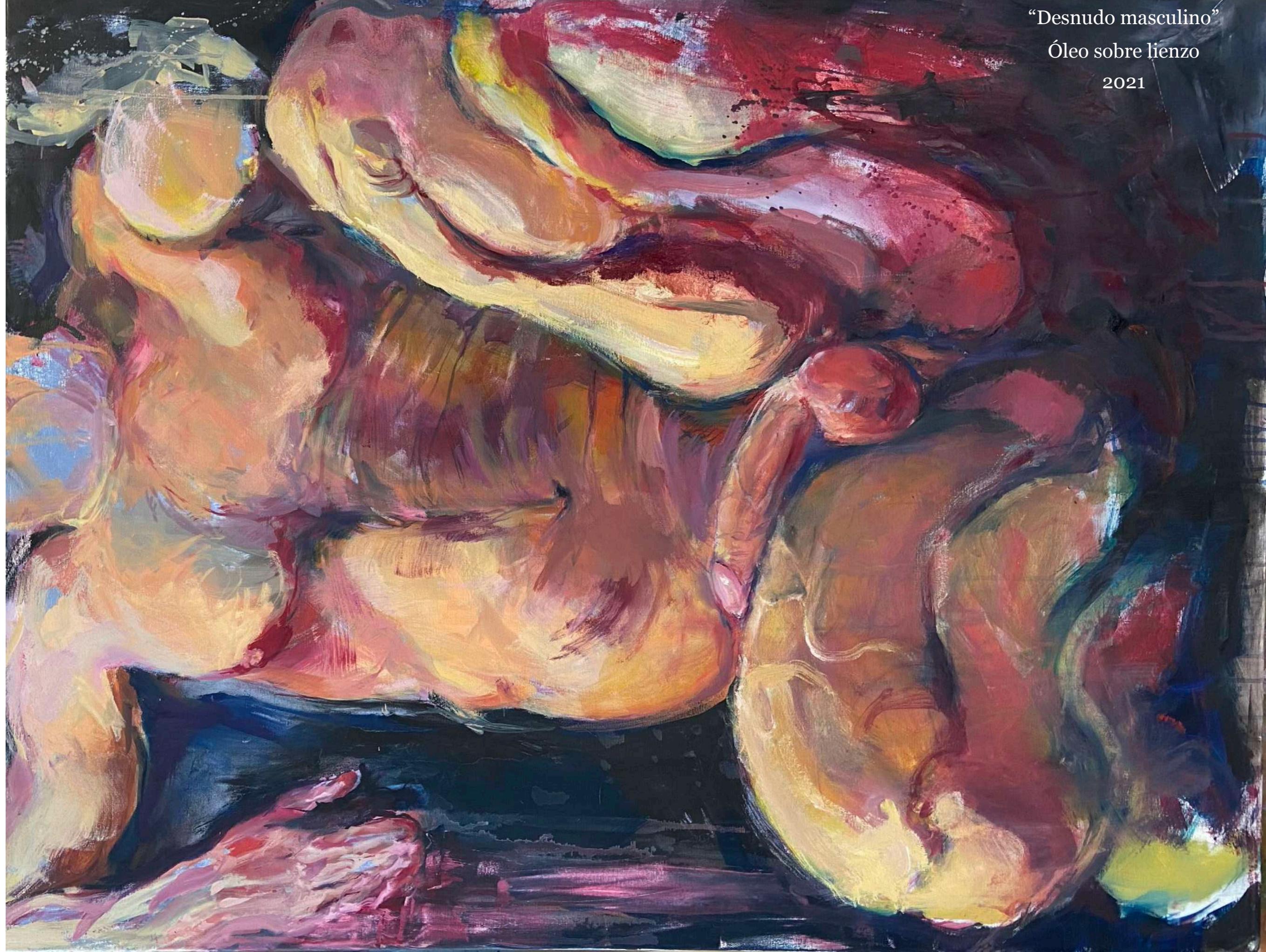
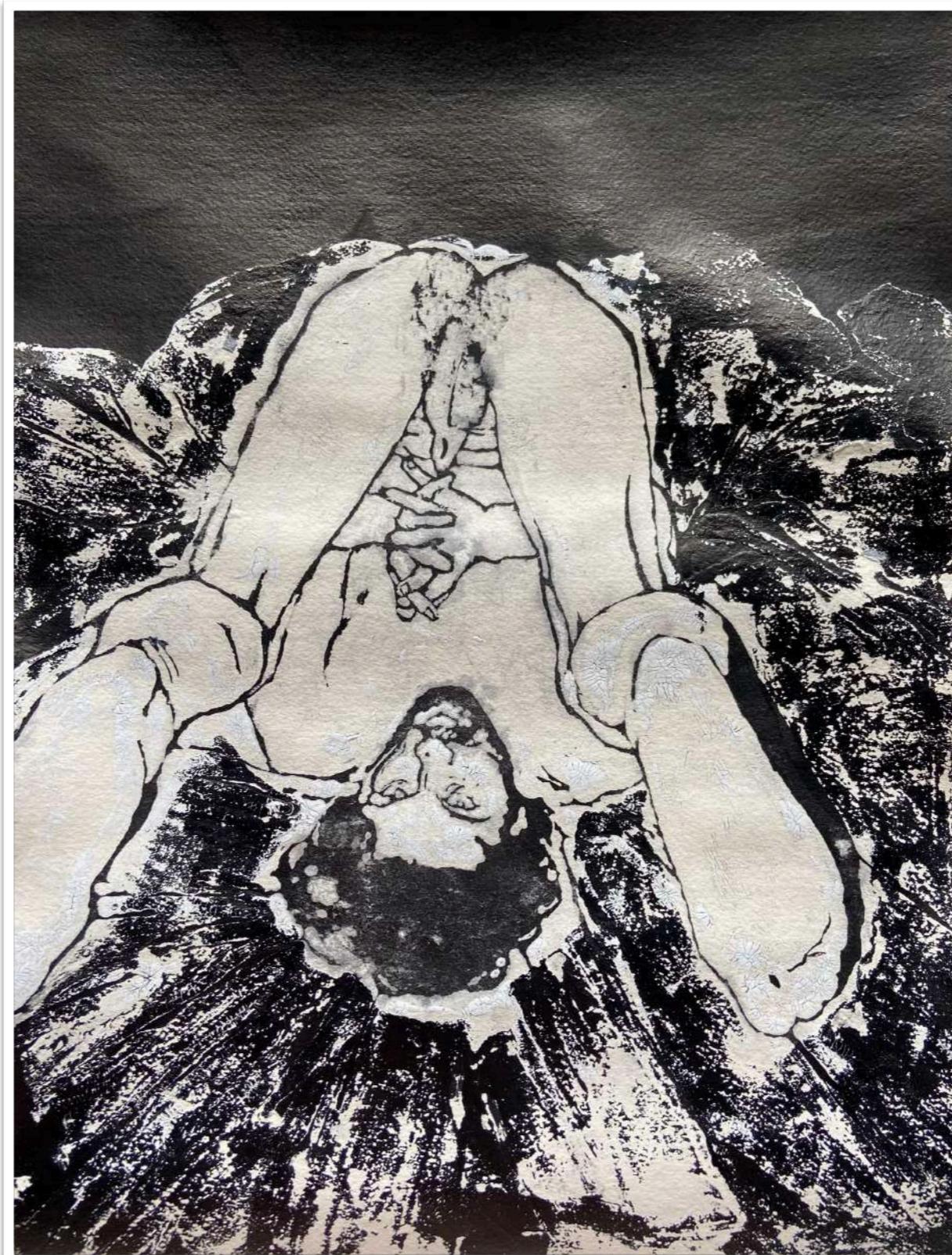




Foto de proceso
2021



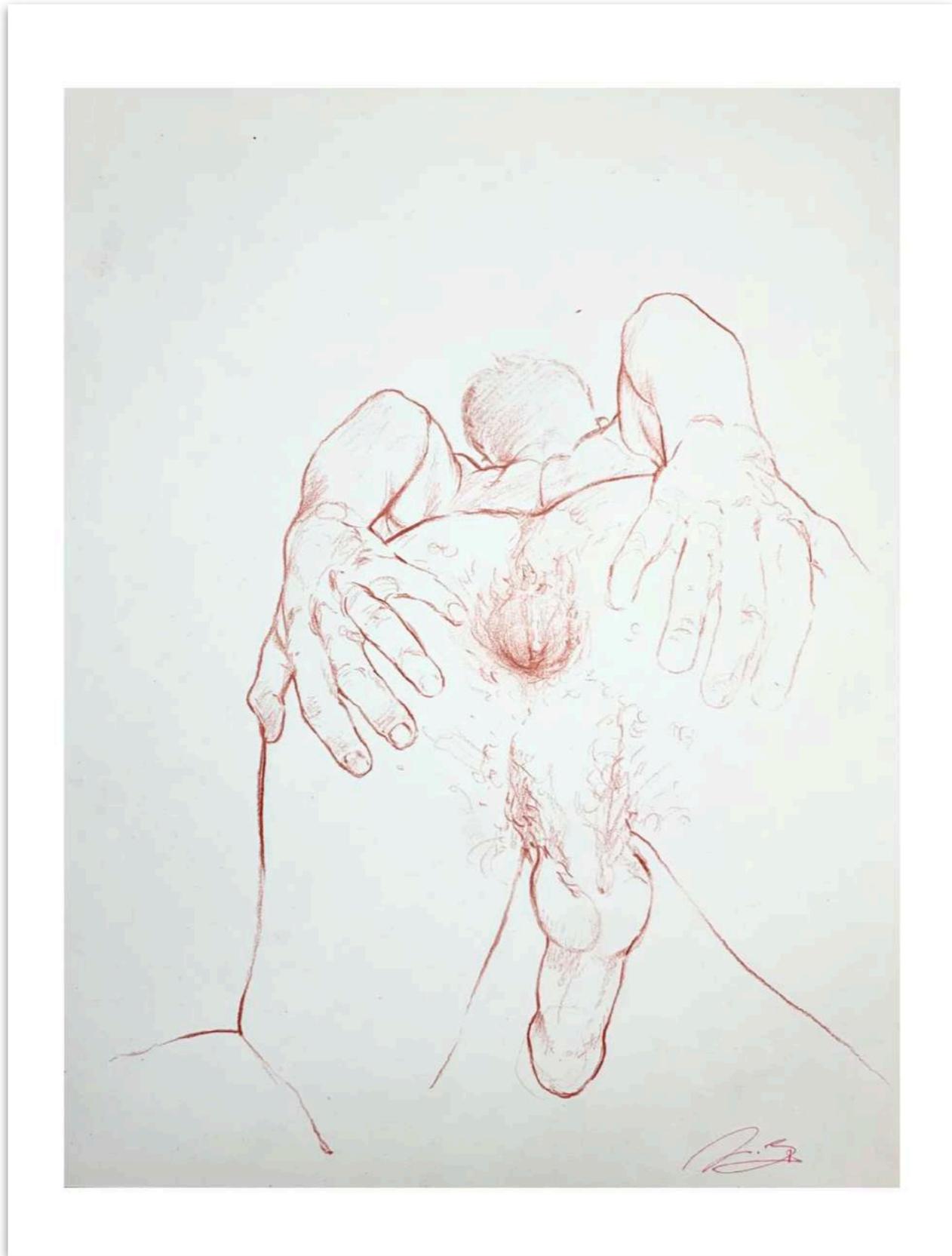
“Desnudo masculino”
Falso grabado
2022



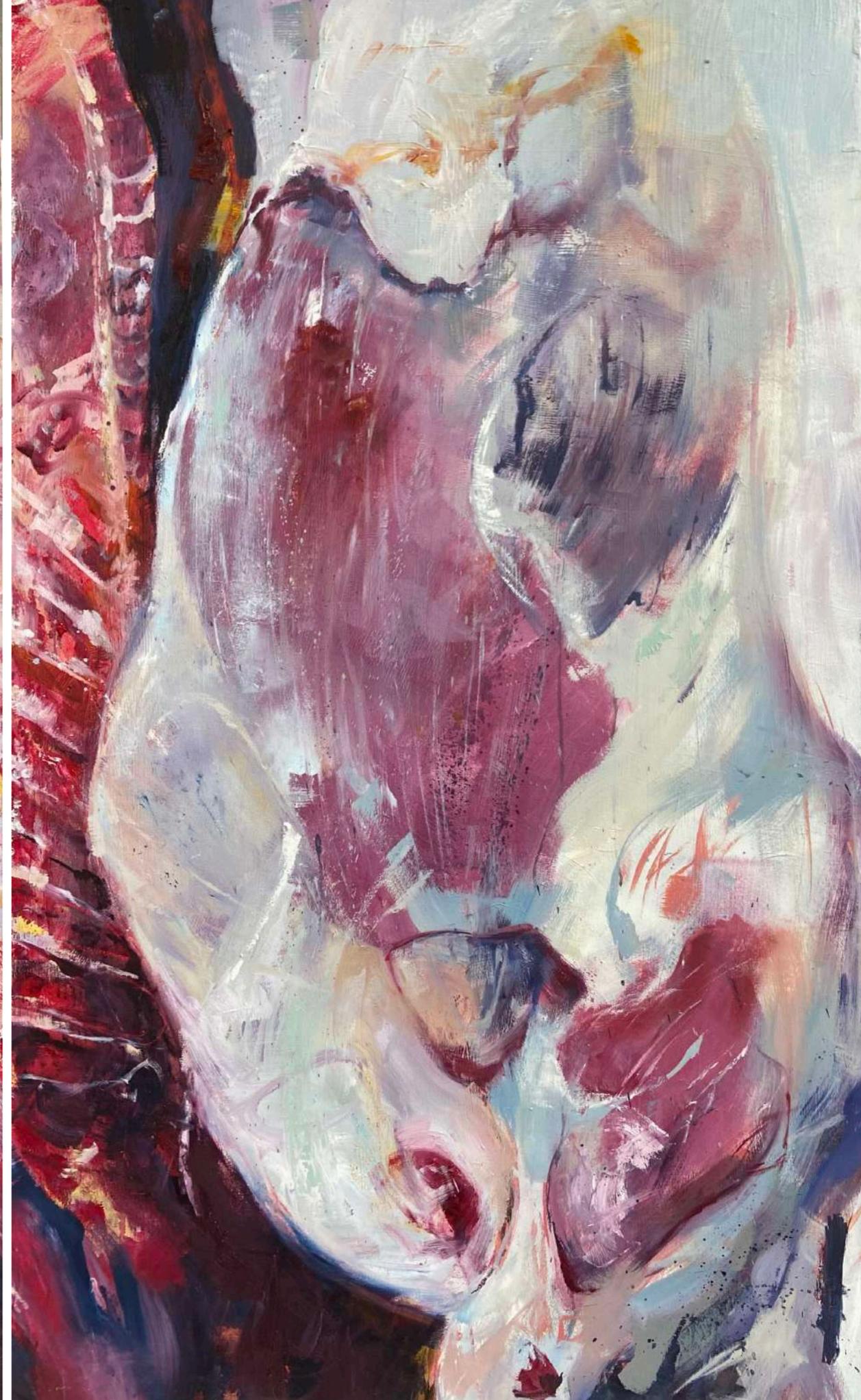
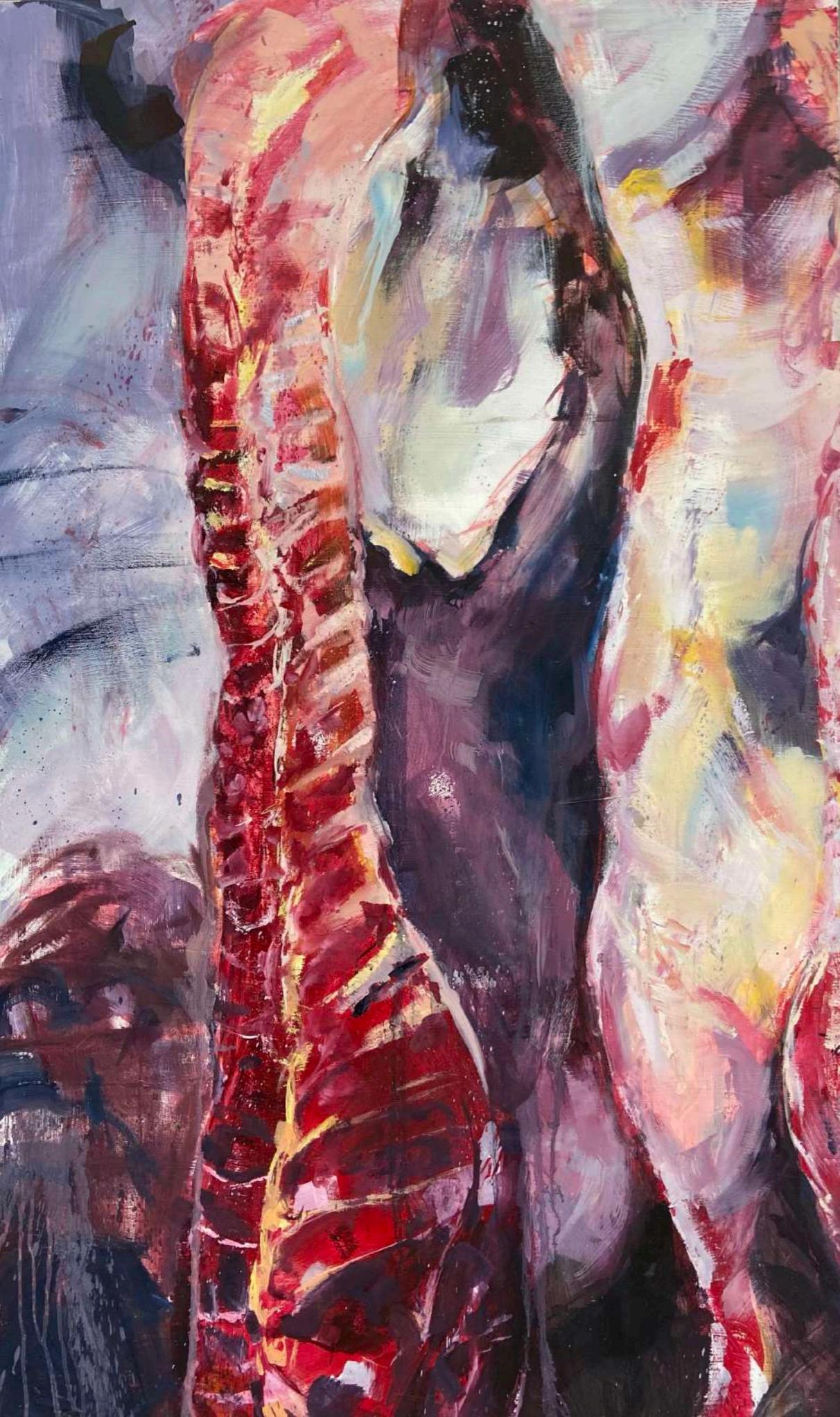
“Sin título” obra de R. Ferri
Grabado
2022



“Escena de sexo”
Sanguina sobre papel
2020



“Sin título”
Sanguina sobre papel
2020



Díptico

“Carne 1” y “Carne 2”

Óleo, cera y tiza sobre tabla

2022

“Cuerpos a la deriva”

Microfusión de latón con pátina de óxido de
hierro y de cobre

2022



06.REFERENTES

F.B.

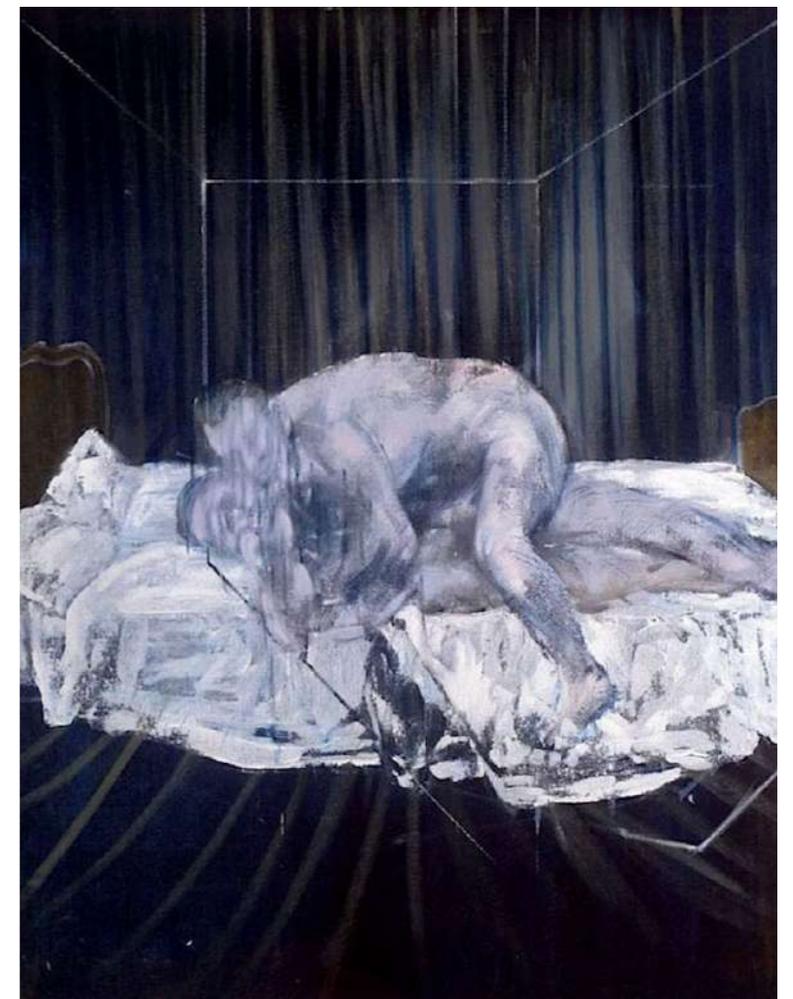
Francis Bacon, uno de los artistas más importantes del siglo XX, es conocido por sus pinturas figurativas que a menudo representan figuras humanas deformadas y perturbadoras. El cuerpo humano es un tema recurrente en su obra y Bacon lo presenta de una manera muy particular y característica.

En las pinturas de Bacon, los cuerpos humanos son distorsionados y a menudo aparecen en posiciones incómodas o retorcidas. Las figuras suelen ser representadas sin piel o con fragmentos de ella arrancados, lo que les da

una apariencia carnosa y visceral. El cuerpo humano en la obra de Bacon a menudo se convierte en una especie de objeto, más que en una persona o un ser humano.

Bacon también utiliza la técnica de la abstracción en sus pinturas, lo que significa que no siempre se enfoca en representar el cuerpo humano de manera realista. En cambio, a menudo utiliza líneas y formas abstractas para sugerir la forma humana, creando una sensación de movimiento y fluidez en sus figuras ².

Para mí, lo interesante de su pintura es la extracción de la identidad de sus modelos y la fuerza en su representación de estas.



J.S.

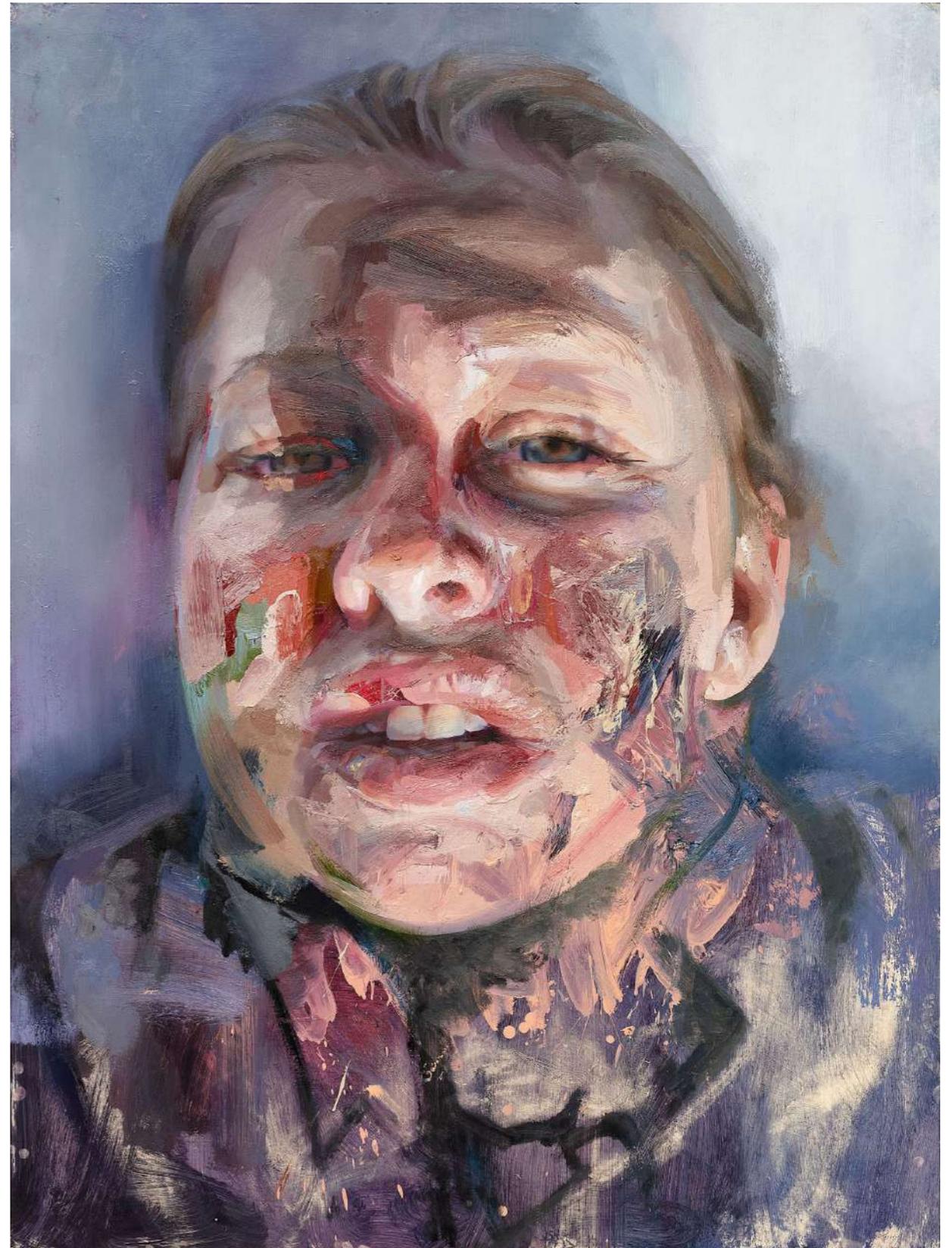
Jenny Saville es una artista británica contemporánea conocida por sus pinturas figurativas, especialmente por sus retratos de cuerpos femeninos. A diferencia de Bacon, Saville se enfoca en representar el cuerpo humano de manera realista, pero también introduce su propio enfoque feminista en su trabajo.

Saville pinta cuerpos femeninos con una gran cantidad de detalles y realismo, capturando la complejidad y la variedad de las formas corporales de las mujeres. En sus obras, la artista desafía las convenciones de belleza y las expectativas sociales sobre el cuerpo femenino, representando a mujeres con diferentes tamaños y formas corporales, incluyendo aquellas que están fuera de los estándares convencionales de la belleza.

Además, Saville también utiliza la técnica del empaste en sus pinturas, lo que crea una sensación de textura y movimiento en sus figuras. Esta técnica también permite que la artista juegue con la idea de la superficie del cuerpo, lo que refleja su interés en la relación entre el cuerpo humano y el entorno en el que se encuentra.

Desde una perspectiva feminista, la obra de Jenny Saville desafía la idea de que el cuerpo femenino debe ser objeto de la mirada masculina. En lugar de esto, la artista presenta cuerpos femeninos poderosos y en control de sí mismos, desafiando así la idea de que el cuerpo femenino debe ser objeto de la dominación masculina.

Su potencia y habilidad de recrear y plasmar la carne a través de una mancha suelta pero extremadamente acertadas junto a su visión y activismo de la feminidad es lo que me llama la atención hasta el punto de ser uno de los pilares en cuanto a mis referentes a lo largo del Grado.



Jenny Saville, 2014. *Autorretrato*

R.F.

Roberto Ferri es un artista italiano contemporáneo conocido por sus pinturas figurativas que representan temas históricos y religiosos. Su obra se caracteriza por la exploración del cuerpo humano, a menudo representado de manera idealizada y perfeccionada, y su uso de la técnica del claroscuro para crear dramatismo y profundidad.

En la obra de Ferri, el cuerpo humano se presenta en una forma clásica y sensual, con una gran atención al detalle en la anatomía y la musculatura. A menudo pinta figuras masculinas y femeninas desnudas, con poses dramáticas y gestos expresivos, lo que sugiere una exploración de la sexualidad humana.

Además, su obra también incluye referencias religiosas y mitológicas, que a menudo se combinan con la representación del cuerpo humano en su trabajo. La presencia de estas referencias religiosas añade una dimensión simbólica a su trabajo, sugiriendo una exploración de temas existenciales como la vida, la muerte y la espiritualidad.

Desde una perspectiva crítica, algunos podrían argumentar que la obra de Ferri representa una visión estereotipada y idealizada del cuerpo humano, que se ajusta a los estándares convencionales de belleza y a la visión masculina del cuerpo femenino como objeto de deseo, aunque también lo hace con el cuerpo masculino y desde hace un tiempo, con una mirada semi-monstruosa con la deformación o mutilación de sus protagonistas en la que sigue notable una enorme eroticidad. Sin embargo, también se podría argumentar que su trabajo está abriendo una discusión sobre la sexualidad y la espiritualidad en el arte, y que la idealización del cuerpo humano puede ser vista como una exploración de la belleza y la perfección. Toda este imaginario y polémica en su obra ha sido clave en cuanto a mi desarrollo artístico en esta disciplina. También su forma de crear escenarios a veces oníricos me inspiran para intentar darle una profundidad no demasiado rebuscada pero si consistente a mi pintura.



Roberto Ferri, 2013. *Lucifer*

07.CRONOGRAMA

- Enero

Lluvia de ideas y esquematización de temas y puntos importantes para el desarrollo del proyecto.

Elaboración de bocetos previos.

Recopilación de información, obras y textos como apoyo visual e intelectual.

- Febrero

Comienzo del marco teórico del TFG.

Pulido de bocetos de cara a las sesiones de fotos, estudio de composición y de color..

- Marzo

Citas con los modelos para los shoots fotográficos.

Montaje de las fotografías y del hilo conductor de estas.

- Abril

Continúa el desarrollo del aspecto intelectual de la memoria.

Montaje de los soportes

Se comienza a manchar y a pintar de forma general los soportes.

- Mayo, junio y julio

Desarrollo, retoques y finalización de la maquetación de la memoria y de la obra.

Impresión de la memoria del trabajo de final de grado.

Defensa del TFG.

08.METODOLOGÍA



Bocetos.

Se recogen una serie de bocetos clave para el desarrollo de la obra final en el que muchos son descartados o modificados de acuerdo al discurso. Su utilizan distintos materiales y hojas con los que volcar la intención para pulirla en los siguientes pasos del desarrollo.

Preparación de los soportes.

Se establecen unos formatos que funcionen entre si y le den dinamismo a la pieza de acuerdo a su contenido.

Se consideran distintos tamaños y opciones (lienzos, soportes rígidos entelados, etc...) pero se opta por:

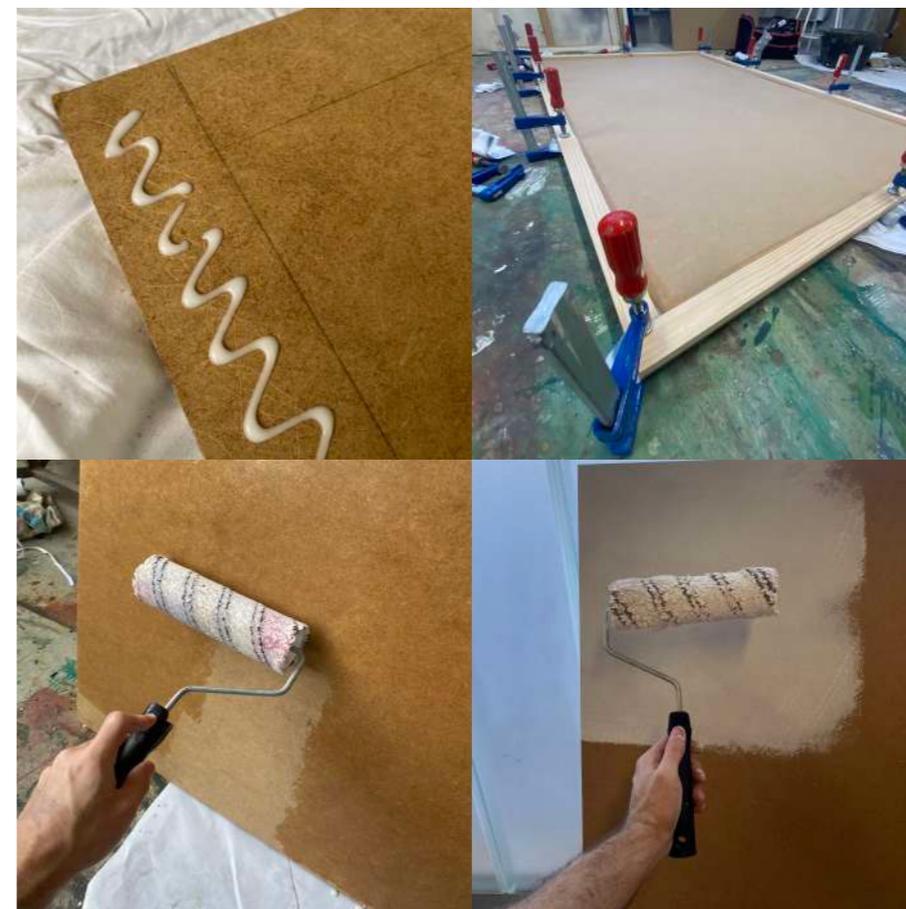
Medidas de los soportes: dos soportes rígidos sin entelar 100F paisaje y otros dos soportes rígidos sin entelar 100F marina.

Una vez tenemos las medidas deseadas en los tableros de DM, que es el material seleccionado por su versatilidad y calidad precio, se comienza la labor de taller que consiste en sellar un marco trasero para darle rigidez y estabilidad a este de cara al proceso pictórico. Esta consiste en encofrar al tablero unas láminas de madera a través de sargentos utilizando como medio de sellado cola blanca. Técnica aprendida y desarrollada en cursos anteriores junto al tutor de TFG en Taller III. Consiste en un trabajo laborioso, que no costoso, pero que da una sensación de trabajo por proceso, justo como mi intención pictórica a través de veladuras (sobre todo en las primeras manchas y fases de este) y capa sobre capa de pintura en el que se logra un cometido desde cero a través del proceso.

Una vez tenemos listo un soporte estable con su bastidor capaz de aguantar varias capas de pintura, debemos primero sellarlo con un apresto compuesto por 50% agua y 50% cola blanca por todo el soporte. A continuación damos una imprimación de varias capas a través de rodillo para conseguir una mayor homogeneidad de estas y con una media de secado entre capa y capa de 24h hasta conseguir un resultado perfecto para el procedimiento.

Proceso pictórico

Esto es lo más abstracto ya que no sé explicar de forma gradual como logro sintetizar la imagen en el cuadro y en todos ha habido un proceso diferente (desde la fluidez con unos de principio a fin de forma fácil, hasta el descarte de piezas en ultimo momento y cambios en otras (explicado más detenidamente a continuación en el proceso individual de cada obra) pero patrones que repito son: una primera mancha casi diluida y aguada que de una base y enriquezca la valoración tonal, aunque tampoco es una norma. A partir de aquí es matizar, velar empastar ciertas zonas y detallar otras hasta conseguir acercarme a mi idea.



Materiales

Óleos, trementina, aceite de linaza, alcohol etílico, carboncillo, lápiz de grafito, ceras al oleo, espátulas, distintos grosores y tipos de pinceles (una media de 20 diferentes por cuadro), cinta de carroceros y trapos.



Primer soporte: “La caza”

Partimos de aquí ya que como vemos en los bocetos, es la idea que tenía más clara por su peso personal y su carácter violento. Este cuadro es una recopilación de mis relaciones amorosas en el pasado, en concreto una a la que por fin pongo punto final a una historia y nunca mejor que con la pintura. Muestro un personaje masculino desnudo como el resto de mis modelos (abierto a la experiencia e inexperto en el terreno), descalzo y en un paisaje hostil y frío. El personaje fue mutando a medida que avanzaba el cuadro, primero se cernía sobre él una cacería de perros brutal a modo de venganza, pero como en la composición de cuadros que analizaré luego, fue cambiando su significado y uniéndose a la línea de los demás en las que en el personaje cada vez se parece más a mí hasta pasar de un cuadro de violencia a uno de metamorfosis. Destruirse para rehacerse.

Esta composición surge a través de la historia de dos obras que tomo como referentes: “Caperucita se encuentra con el lobo feroz” por Gustavo Doré y los cuadros de NASTAGIO.

La relación que puedo analizar entre los cuatro cuadros de Nastagio y la historia de Caperucita Roja se establece a través de la exploración de temas como el peligro, la vulnerabilidad y la transformación. Aunque son obras de diferentes períodos y contextos artísticos, ambos relatos

comparten elementos narrativos y simbólicos que nos permiten establecer un vínculo entre ellos.

En los cuatro cuadros de Nastagio, pintados por el artista renacentista Sandro Botticelli, se representa la historia de Nastagio degli Onesti, basada en un episodio del Decamerón de Boccaccio. Los cuadros narran la historia de un joven noble llamado Nastagio, que se encuentra con una escena aterradora en un bosque: una mujer perseguida por un caballero que la acosa para matarla. A pesar de los intentos de Nastagio de intervenir, la mujer es asesinada y luego devorada por perros salvajes. Este ciclo de eventos se repite en cada uno de los cuadros.

En la historia de Caperucita Roja, un cuento popular transmitido a lo largo de generaciones, se narra el viaje de una niña que lleva una capa roja a través de un bosque para visitar a su abuela. Durante su camino, se encuentra con el lobo feroz, quien la engaña para llegar primero a la casa de la abuela y la devora. Sin embargo, Caperucita Roja y su abuela son finalmente rescatadas por un cazador que mata al lobo y las libera en versiones más contemporáneas.

A pesar de las diferencias en el desarrollo y la conclusión de las historias, se pueden establecer paralelismos temáticos entre los cuatro cuadros de Nastagio y la historia de Caperucita Roja. Ambos relatos exploran la noción de

peligro y vulnerabilidad, representados en la figura de una mujer en riesgo. En los cuadros de Nastagio, la mujer es perseguida y asesinada repetidamente, mientras que en Caperucita Roja, la niña y su abuela están en peligro de ser devoradas por el lobo. Ambas narrativas transmiten una sensación de amenaza y miedo.

Además, tanto los cuadros de Nastagio como Caperucita Roja exploran la idea de la transformación. En los cuadros, la mujer asesinada es posteriormente devorada por los perros, lo que simboliza una metamorfosis brutal y violenta. En Caperucita Roja, la protagonista también sufre una transformación cuando es devorada por el lobo, pero luego es liberada y regresa a su forma original.

Sketch: Como elementos principales se destaca un cuerpo masculino aborrecido por perros.

Color: Gran utilización del bermellón y carmín de garanza por su carga simbólica. Azules y tonos pálidos para el fondo en contraposición de las figuras principales.

Modelo: Jose Bethancor





Segundo soporte: "Gara"

El origen de este cuadro fue el siguiente que solucioné con un poco más de claridad debido a la intención que si estuvo clara desde un principio. Como modelo tomo a una gran amiga mía, Gara Santana, a la que conocí durante el grado y que me prestó su cuerpo para contar una historia.

Se insinúa pues, el cuerpo de una sirena trans, representada a través de distintas posiciones y escorzos de forma algo onírica.

La relación entre la figura de la sirena y la transexualidad se establece a través de la exploración de la identidad, la transformación y la lucha por la autenticidad en ambos contextos. Aunque son conceptos diferentes, existen puntos de convergencia que permiten establecer un vínculo metafórico entre ellos.

La figura de la sirena se caracteriza por ser una criatura mitológica que combina elementos humanos y acuáticos. Las sirenas suelen representarse como seres femeninos con la parte superior del cuerpo humano y la parte inferior del cuerpo en forma de cola de pez. Este híbrido entre lo humano y lo marino se ha asociado a lo largo de la historia con la dualidad y la ambigüedad, desafiando las categorías tradicionales de género.

De manera similar, la transexualidad implica una experiencia de identidad de género en la que una persona es, se siente y se identifica con un género distinto al que se les asignó al nacer, u otro fuera o dentro del espectro. Las personas transexuales experimentan un proceso de transformación y búsqueda de su autenticidad, a menudo pasando por transiciones físicas, emocionales y sociales para vivir de acuerdo con su identidad de género.

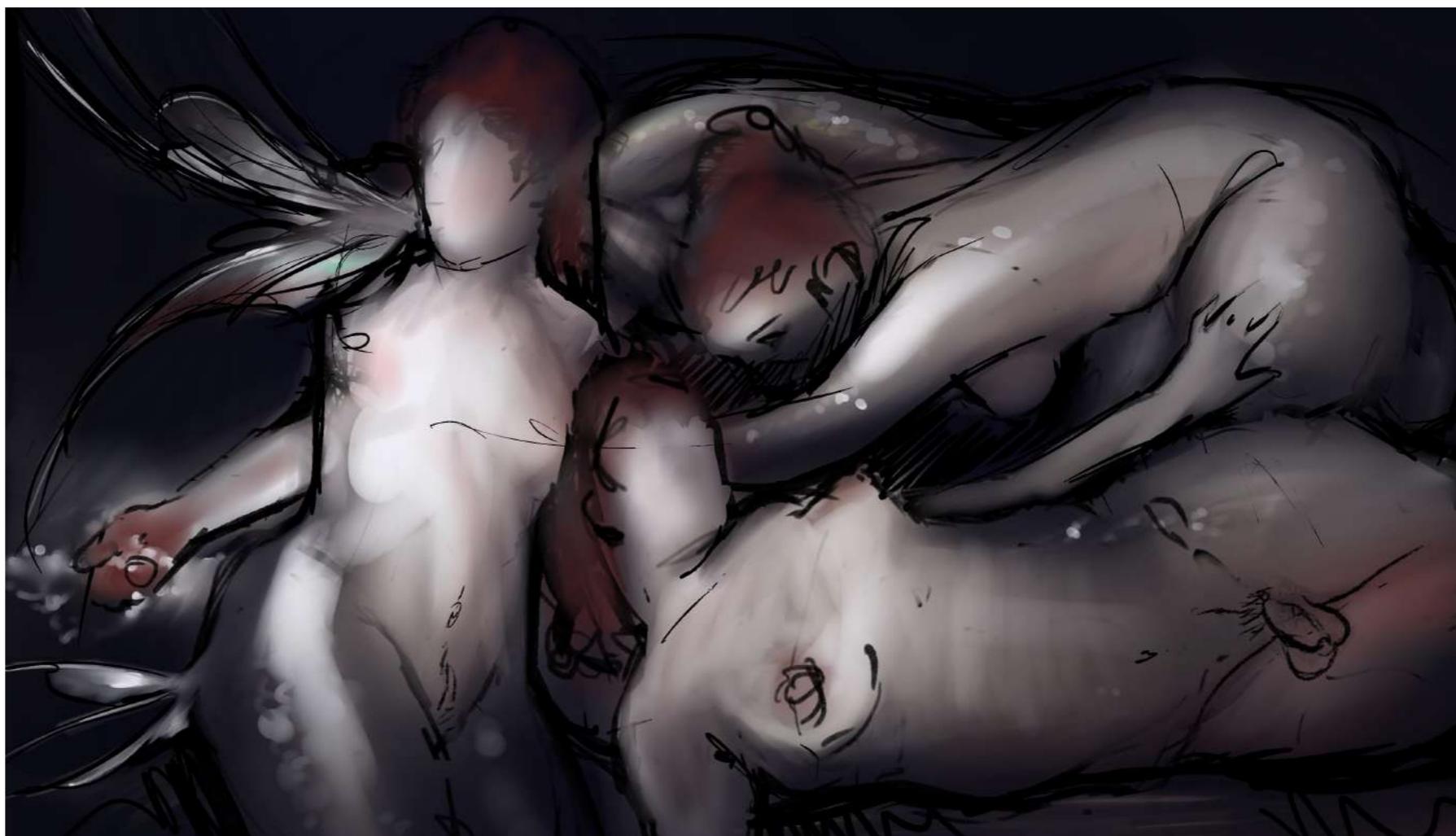
Ambos conceptos, la figura de la sirena y la transexualidad, desafían las nociones binarias y estáticas de género. Tanto las sirenas como las personas transexuales cuestionan las construcciones sociales y culturales que limitan la expresión y la identidad de género. En ambos casos, se busca una autenticidad personal y la libertad para vivir de acuerdo con la identidad propia.

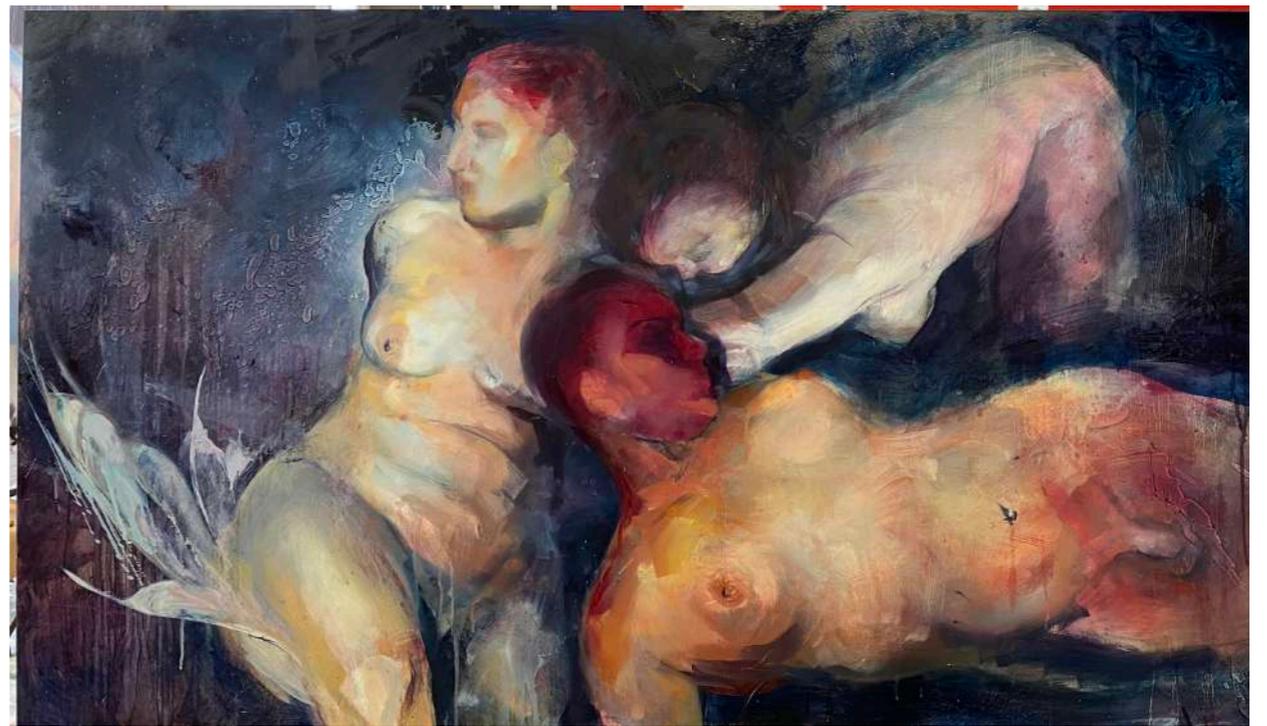
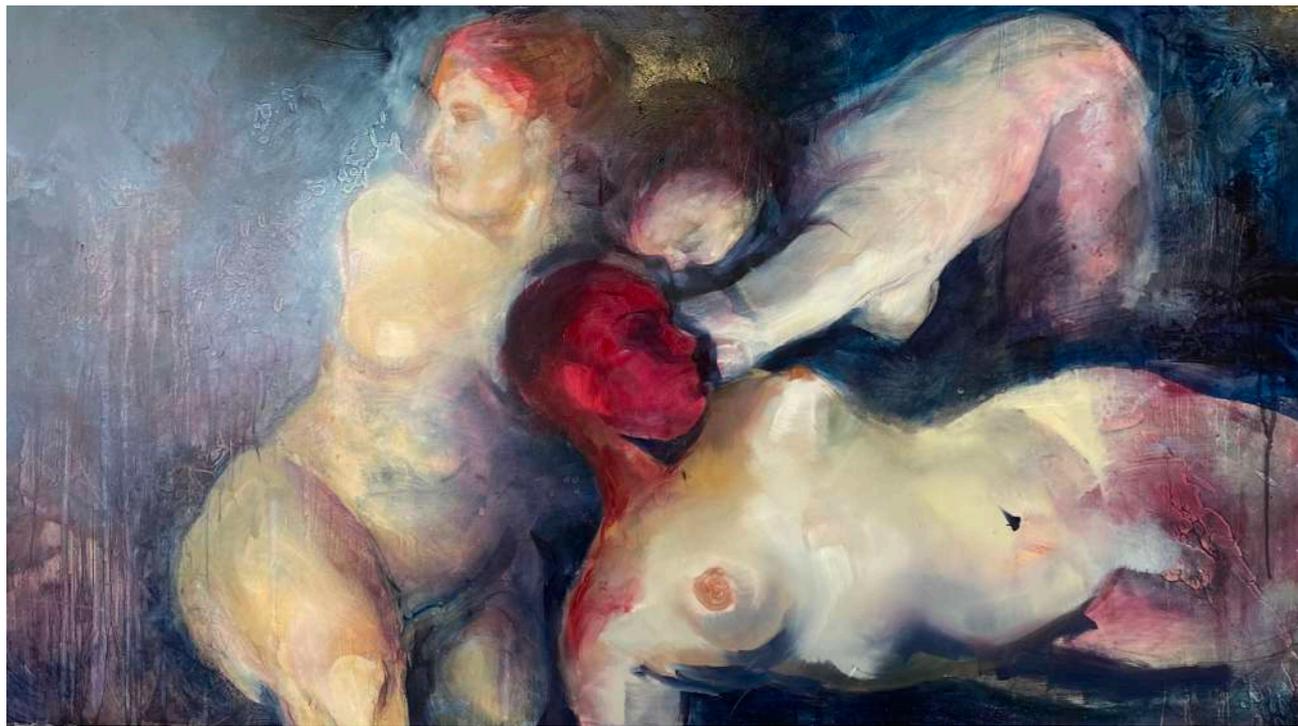
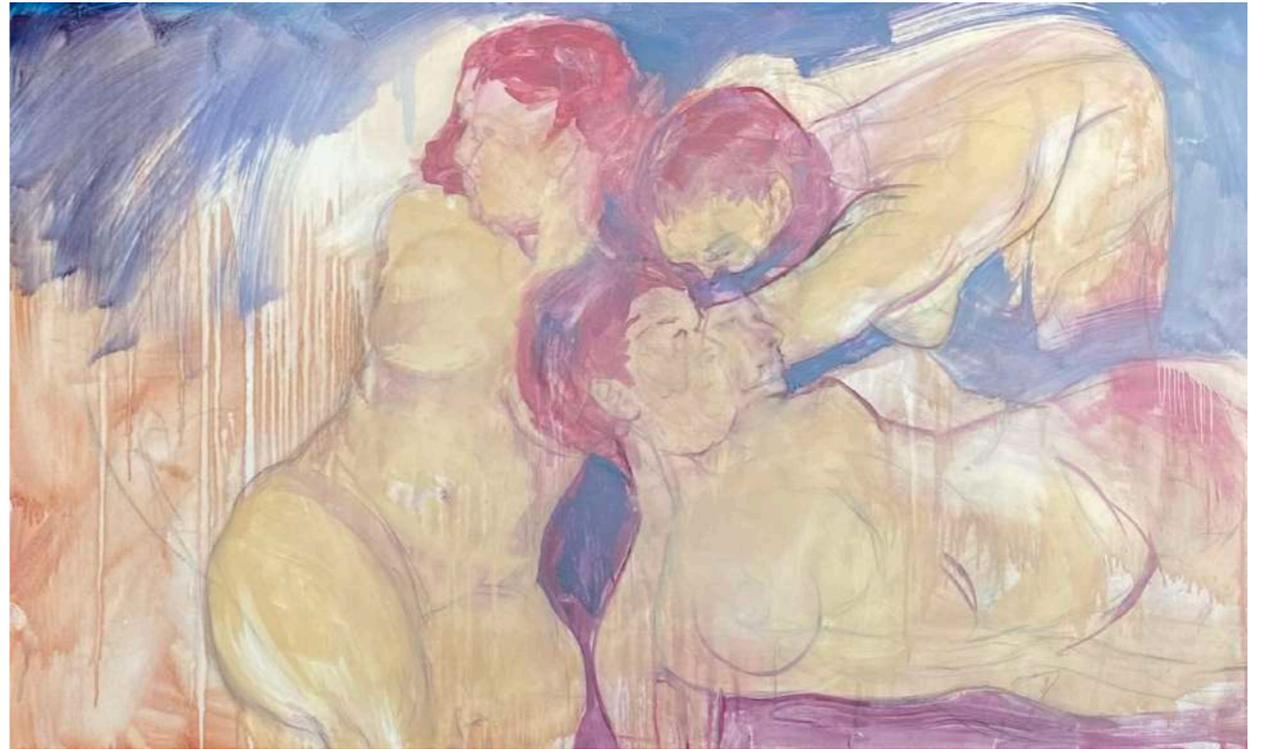
Además, tanto las sirenas como las personas trans han sido objeto de mitos, estereotipos y prejuicios a lo largo de la historia. Las sirenas han sido representadas como seductoras peligrosas o seres malévolos, mientras que las personas transexuales han enfrentado discriminación y exclusión debido a la falta de comprensión y aceptación por parte de la sociedad. Ambas realidades implican luchas por la aceptación y la visibilidad, así como por la superación de los estigmas asociados.

Sketch: Como elementos principales se destaca un cuerpo transfemenino repetido a modo de reafirmación desde distintas posturas y enmarcadas en un aura de misticismo.

Color: Aproximación a un claroscuro con una paleta de colores complementarios donde destacan el ultramar para el fondo y colores cálidos para la piel. Variación en cuanto al boceto que se encuentra en una gama más fría, y tal vez, más misteriosa y amenazante.

Modelo: Gara Santana





Tercer soporte; “Naufragio de gigantes”

Su origen se encuentra en La figura del gigante de los cuentos populares y su relación con los individuos dentro del colectivo LGBTIQ+ coincide en temas como la diferencia, la marginalidad y la lucha por la aceptación. Aunque son conceptos distintos, existen paralelismos que permiten establecer un vínculo metafórico entre ellos.

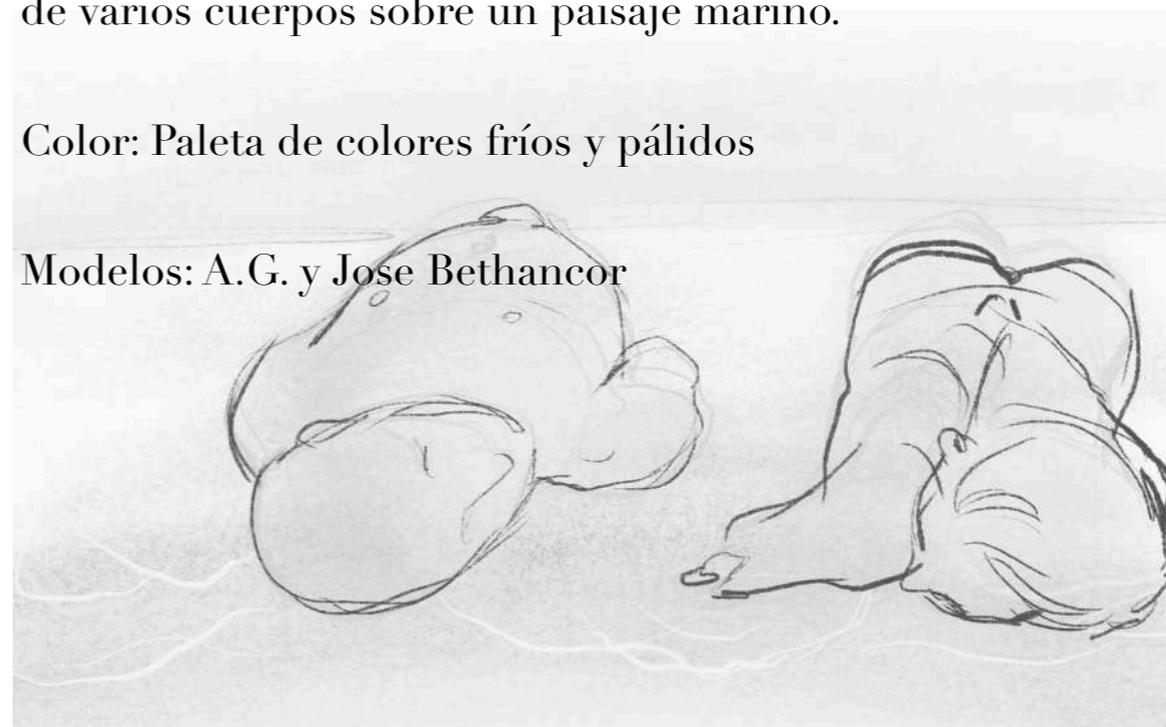
En los cuentos populares, los gigantes suelen ser representados como seres de gran estatura y fuerza descomunal, a menudo asociados con la amenaza y el peligro. Estas figuras imponentes y poderosas pueden ser vistas como una metáfora de las normas y prejuicios sociales que enfrentamos las personas LGBTIQ+ en la sociedad. Al igual que los gigantes, los individuos fuera de la norma a menudo se sienten diferentes y marginados debido a su orientación sexual, identidad de género o expresión de género no conformes con las expectativas establecidas.

Los gigantes en los cuentos populares también suelen representar una barrera o un obstáculo a superar por los protagonistas. Esta lucha contra el gigante puede interpretarse como una metáfora de la lucha que enfrentamos los individuos del colectivo para encontrar aceptación y reconocimiento en una sociedad que a menudo nos niega nuestros derechos y trata de restringir nuestra

libertad y autenticidad. Como vemos actualmente, por ejemplo, esta noche a día 11 de julio de 2023, donde mis derechos y libertades son tema de debate en tertulias políticas.

Además, al igual que los gigantes, las personas LGBTIQ+ a menudo son estigmatizadas y enfrentan discriminación y violencia debido a la falta de comprensión y aceptación por parte de la sociedad. Esta marginalización puede generar sentimientos de alienación y temor, pero también puede dar lugar a una resistencia y una fortaleza para desafiar las normas establecidas y reclamar nuestros derechos y nuestro lugar en la sociedad.

Sketch: Como elementos principales se destaca el naufragio de varios cuerpos sobre un paisaje marino.



Color: Paleta de colores fríos y pálidos

Modelos: A.G. y Jose Bethancor



Cuarto soporte; "Erduing y los cisnes"

Este es sin duda el cuadro que ha sido más difícil de resolver teóricamente ya que ha cambiado varias veces, desechándose por el camino distintas ideas, entre ellas el paisaje y la foto de los chicos del anexo. Al final fue más fácil de lo que esperaba desde que conecté la historia entre sí y con el y se convirtió en el más suelto y rápido de resolver.

Su origen se encuentra en el cuento popular del *patito feo* que acaba convertido en cisne, y como en los anteriores, quitamos el ornamento para quedarnos con la iconografía y el mensaje de transformación y rechazo. Aquí hablo de sexualidad, de descaro, de empoderamiento sobre los roles sexuales en la letra G, y también de metamorfosis utilizando a su vez otras referencias que han quedado hiladas al final entre sí.

La relación entre la iconografía del cisne y la sexualidad masculina y homoerótica es un tema que ha sido explorado en el arte y la literatura a lo largo de los siglos. El cisne se ha asociado simbólicamente con la belleza y la sensualidad, y ha sido utilizado como una representación de la atracción y el deseo entre hombres.

En la mitología griega, el mito de Zeus y Leda destaca el encuentro entre Zeus, transformado en cisne, y Leda, una mujer mortal. Este mito ha sido interpretado como una representación de la atracción homoerótica, ya que Zeus adopta la forma de un cisne para seducir a Leda.



Además, el cisne ha sido utilizado en el arte y la poesía para representar la belleza y la seducción masculina. En el movimiento estético del siglo XIX conocido como el Decadentismo, el cisne se convirtió en un símbolo de la sensualidad homoerótica y se utilizó para expresar el deseo y la pasión entre hombres.

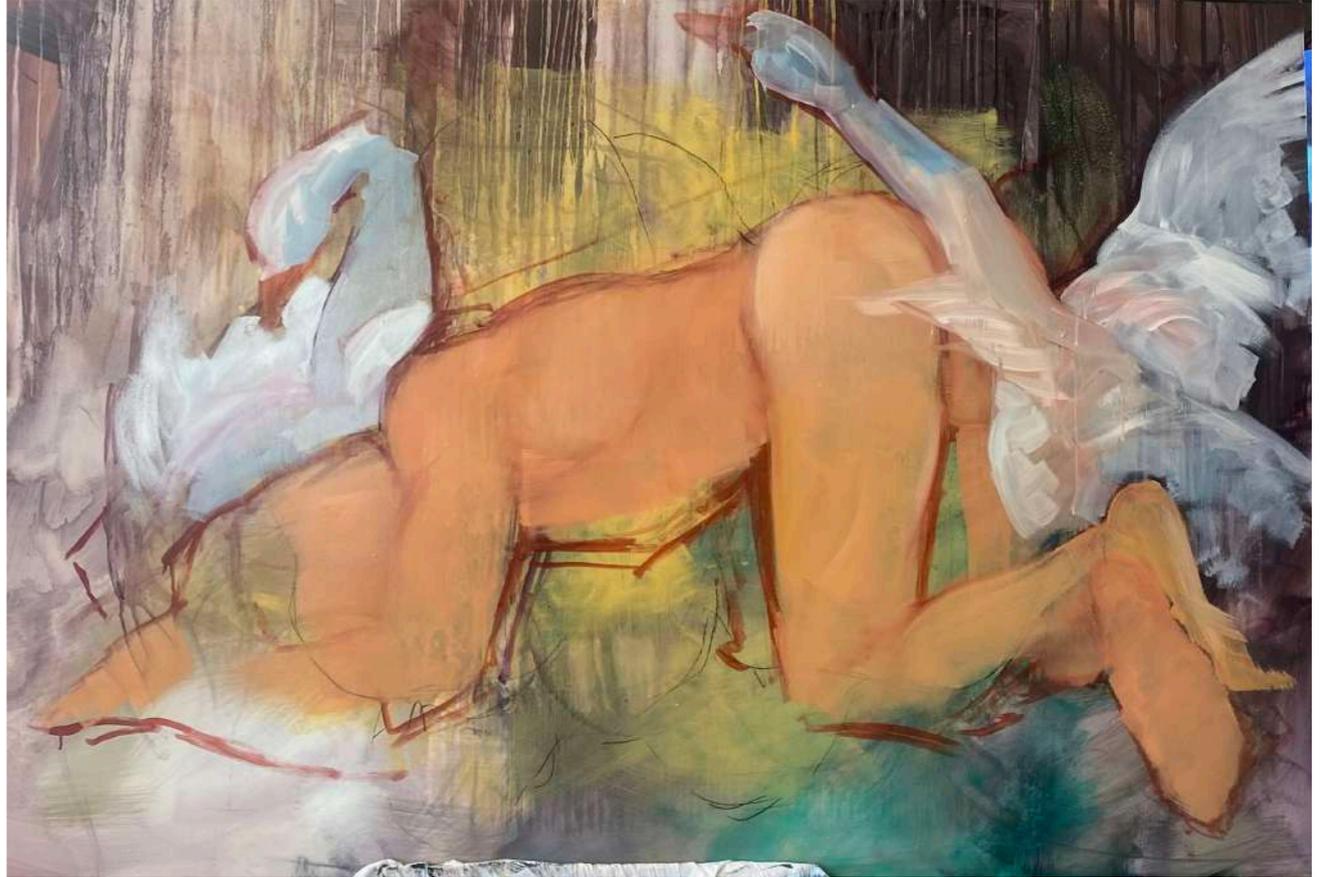
En la literatura y la poesía, la figura del cisne ha sido utilizada como una metáfora de la masculinidad y la belleza masculina. En el poema "El Cisne" de Rubén Darío, por ejemplo, se describe al cisne como un ser hermoso y elegante, evocando una sensualidad que se relaciona con la atracción homosexual.

Sketch: Como elementos principales se destaca un cuerpo masculino y dos cisnes que lo rodean.

Color: Paleta de colores cálidos y saturados.

Modelo: Erduing Alejandro González





09.CATÁLOGO

La caza, julio de 2023.

Óleo sobre plancha de DM imprimada.

F-100 marina.

Gara, julio de 2023.

Óleo sobre plancha de DM imprimada.

F-100 marina.

Nafragio de gigantes, julio de 2023.

Óleo sobre plancha de DM imprimada.

F-100 paisaje.

Erduing y los cisnes, julio de 2023.

Óleo sobre plancha de DM imprimada.

F-100 paisaje.

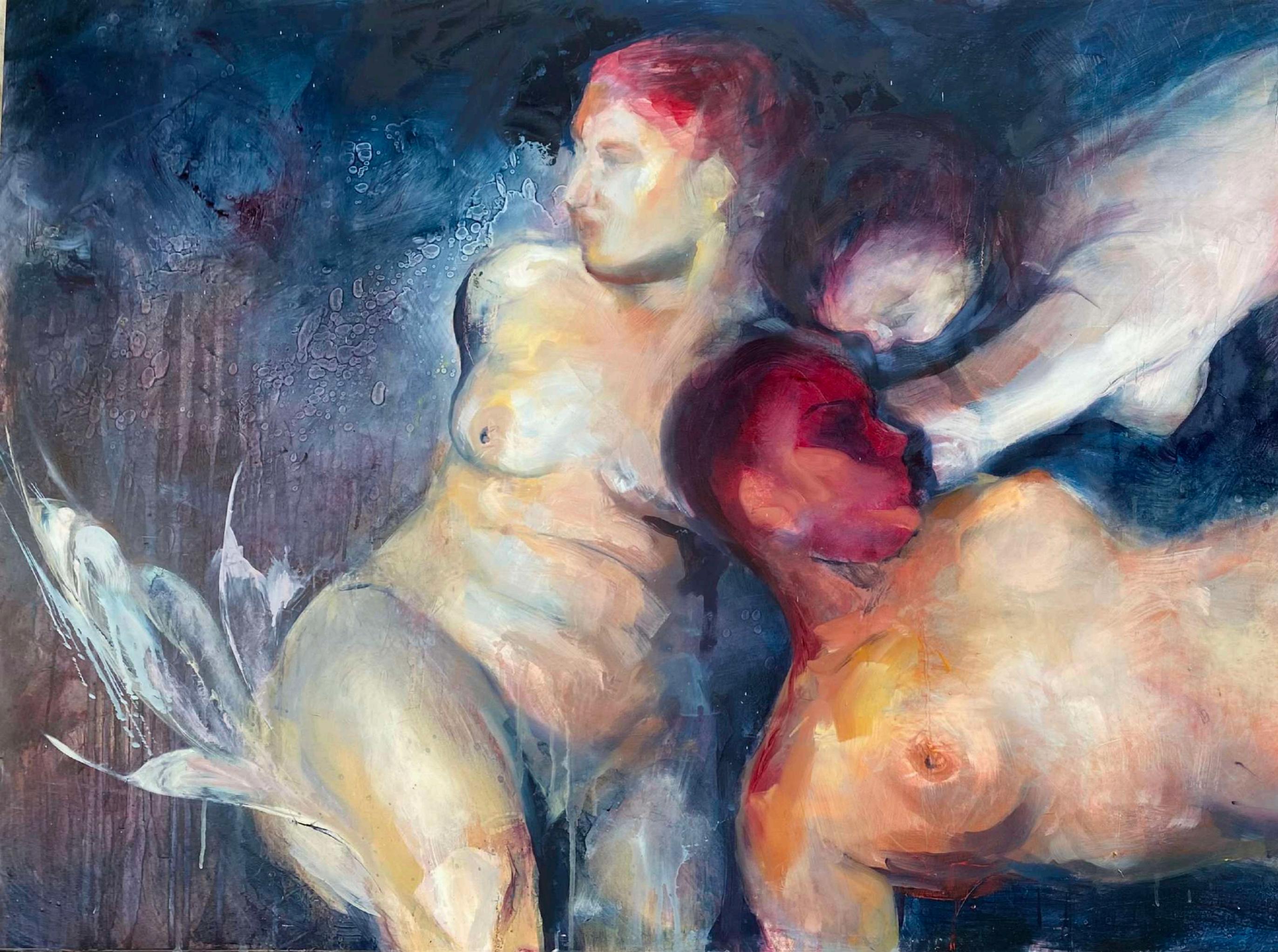


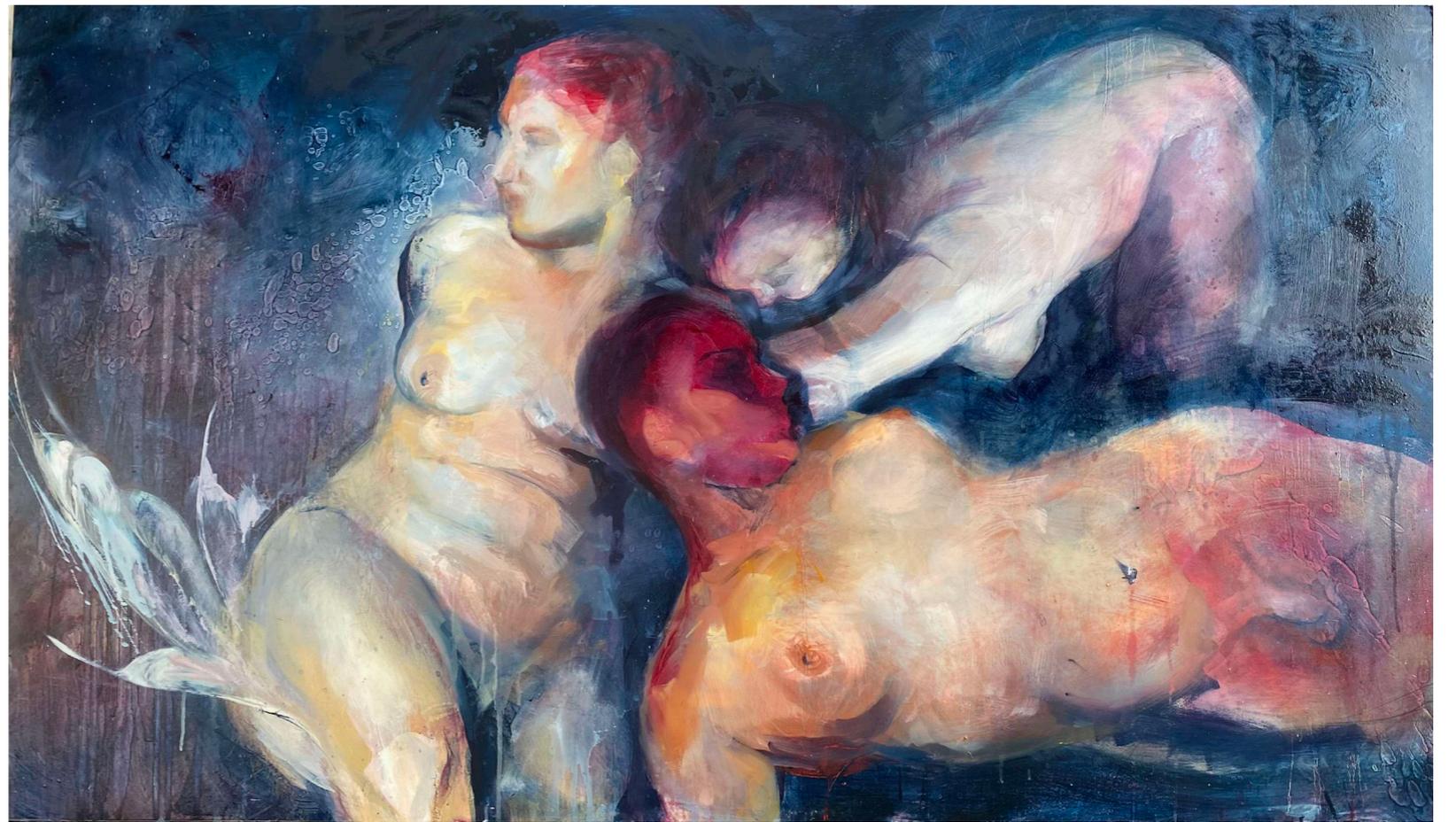


La caza









Gara



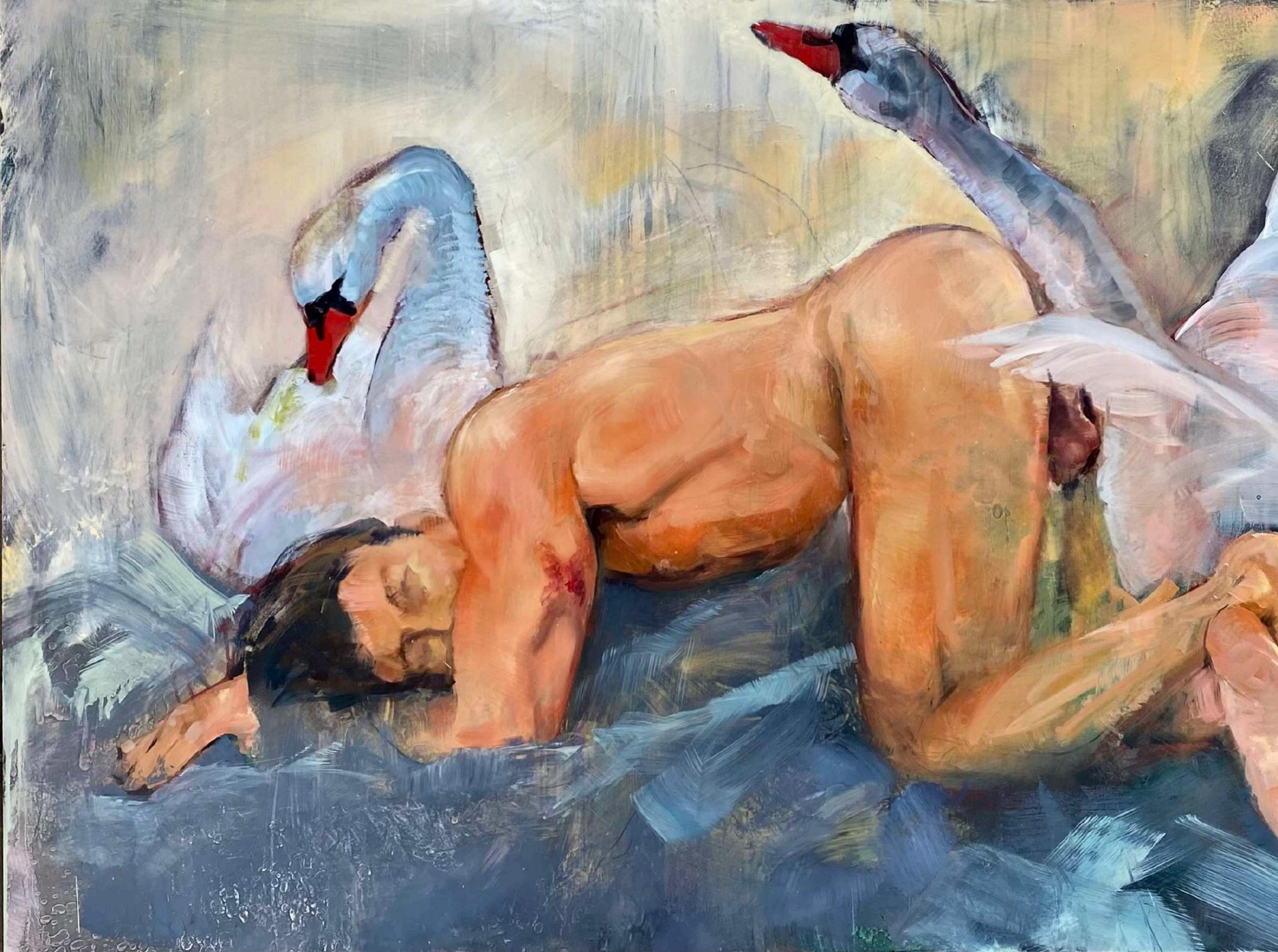
Naufugio de gigantes

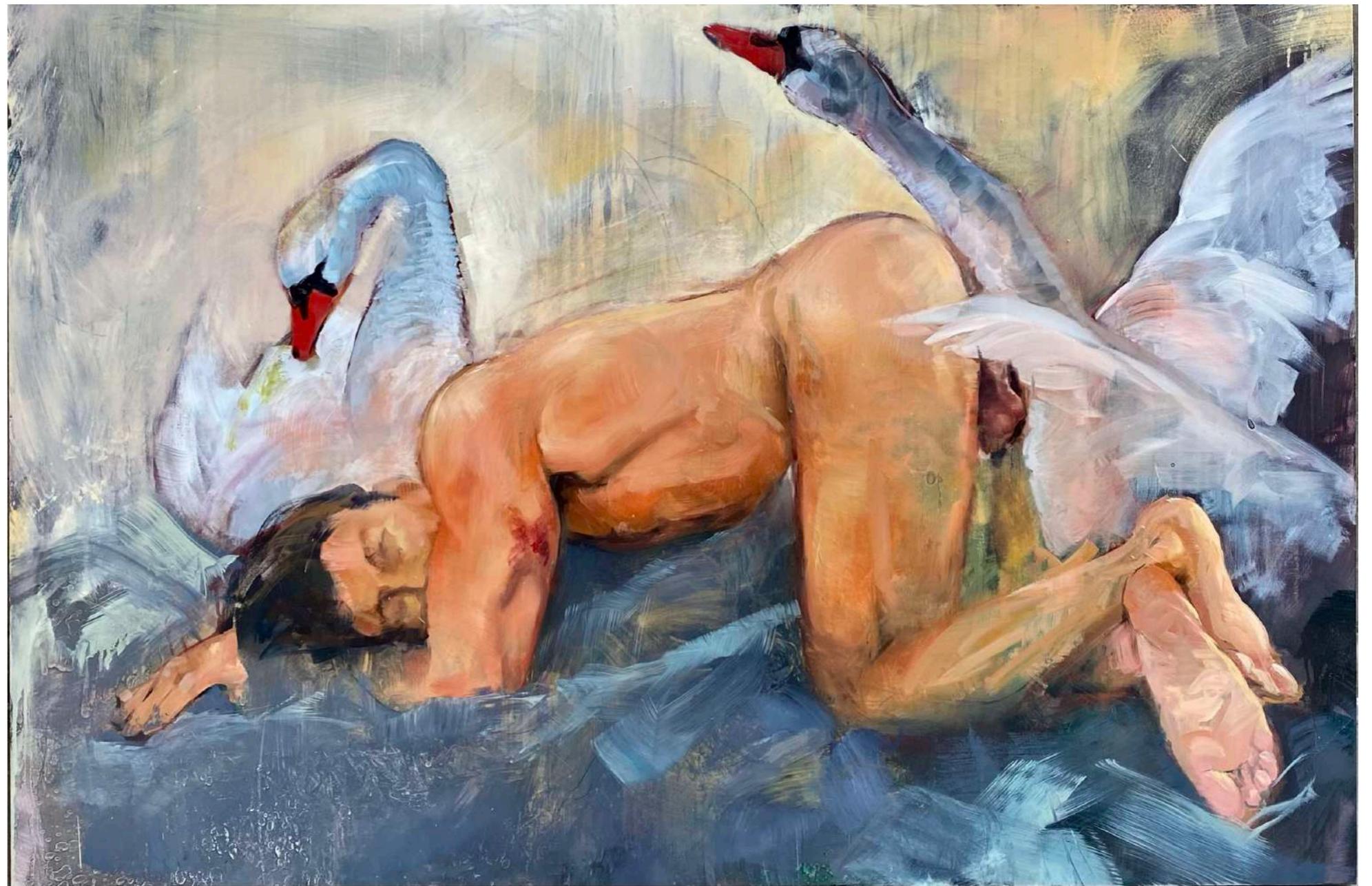












Erduing y los cisnes

10. CONCLUSIONES

Ha sido difícil llegar a alguna conclusión durante el desarrollo de este Proyecto, siendo sincero, se trata de un conjunto de obras que mezcla el plano ficticio, el peso simbólico de cuentos clásicos y mi propia concepción del cuerpo y mis relaciones socio-afectivas. Al final, he logrado algo a lo que llamar "mi obra" con lo que estoy bastante contento y, en cierta forma, emocionado.

Tengo claro que aunque esto sea el cierre del Grado, no lo es para mi formación. He logrado encontrar un camino en el mundo de la pintura **AHORA**, por lo tanto, puedo decir que se trata de un Proyecto sobre investigar e investigarme, aunque nunca pensé que podría ser un Proyecto tan personal.

Ha sido una mirada completamente subjetiva en la que manifiesto mis valores y mis luchas tanto internas como externas. He pintado dando la cara a mis sensaciones cogiendo la fantasía como medio, pero de eso va todo esto, de escenografiar el sentimiento.

Como he dicho, lo considero un desenlace para mi formación académica, siendo el tema principal una obra biográfica de acuerdo a mi experiencia, argumentado a través de una representación más violenta y cruda que en la "realidad", pero menos de lo que fue en mi "cuerpo".

Haber logrado un Proyecto consistente me motiva a pintar más y a madurar mi pintura porque forma parte de cómo entiendo y quiero vivir mi vida y quiero saber a dónde me lleva. Tampoco tengo prisa, al final tengo que vivirlo para pintarlo. Tengo claro que romperme me ha servido para darme cuenta de la clase de pintor que quiero ser.

Por todo ello estoy enamorado de la pintura. Esta es mi conclusión, debería haber empezado por ahí.

11. WEBGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA

DELEUCE, Giles. Francis Bacon Lógica de la sensación, Arena libros. Madrid, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. La venus rajada, Losada. Madrid, 2005.

BIERNOFF, S.(2005). "Carnal relations: embodied sight in Merleau-Ponty, Roger Bacon and St Francis". *Journal of Visual Culture*. 4 (1), 39-52. Recuperado de <https://doi.org/10.1177/1470412905050889>

DE LA VEGA, D.(2011). "Hombre, ser ex-céntrico. Merleau-Ponty: un giro antropológico para refundar la libertad". *Enclaves del pensamiento*. 5 (9), 87-109. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/enclav/v5n9/v5n9a6.pdf>

ESPINAL, C.(2011). "El cuerpo: un modo de existencia ambiguo. Aproximación a la filosofía del cuerpo en la fenomenología de Merleau-Ponty". *Co-herencia*. 8 (15), 187-217. Recuperado de <http://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/610/539>

“Para acabar con la masacre del cuerpo” https://www.desarquivo.org/sites/default/files/guattari_masacre_al_cuerpo.pdf

“A CUERPO ABIERTO”

12. ANEXO



Anaga, Tenerife.
(2019)



https://youtu.be/5wnIs71n_kE



