



# Cuerpo muerto

Trabajo de Fin de Grado  
Martín José Gonçalves Campos  
Tutora: Susana Guerra Mejías  
Año académico: 2022/2023  
Facultad de Bellas Artes, Universidad de la Laguna







“El hombre, aunque es mortal, no es capaz de imaginarse ni el fin del espacio, ni el fin del tiempo, ni el fin de la historia, ni el fin de la nación, vive constantemente en un infinito aparente” <sup>1</sup>

Milan Kundera

<sup>1</sup> Kundera , M. (2013). El libro de la risa y el olvido. Barcelona: TUSQUETS Editores.



# Índice

|                                 |         |                                       |         |
|---------------------------------|---------|---------------------------------------|---------|
| 1. Resumen.....                 | 6 - 7   | 8. Metodología.....                   | 39 - 45 |
| 2. Abstract.....                | 10 - 11 | 9. Catálogo.....                      | 47 - 53 |
| 3. Introducción.....            | 12 - 14 | 10. Detalles.....                     | 54 - 66 |
| 4. Objetivos.....               | 15 - 16 | 11. Conclusiones.....                 | 67 - 68 |
| 5. Contextualización.....       | 17 - 26 | 12. Bibliografía.....                 | 69 - 70 |
| 6. Referentes.....              | 27 - 32 | 13. Webgrafía.....                    | 71 - 73 |
| 7. Antecedentes académicos..... | 35 - 38 | 14. Bibliografía de<br>imágenes ..... | 74 - 76 |







# 1-Resumen



La muerte, como límite temporal absoluto, marca a los seres vivos de una forma única y definitiva. El cuerpo como límite en el espacio, define las posibilidades de acción.

Las obras que presento en este proyecto tratan de generar manchas y formas que muestran este cuerpo en su límite temporal, como cadáver en descomposición que se fusiona con el entorno. A través de la pintura al óleo plasmo mis sensaciones al enfrentarme al cuerpo muerto, particularmente a cadáveres de animales. Reflejo así diferentes momentos de la descomposición del cuerpo, representando la carne, la piel, el hueso y la tierra.

Muestro cuerpos putrefactos, abiertos, heridos, golpeados, supurantes o abultados; cuerpos sin vida que nos acercan a nuestra realidad corpórea.

Palabras clave: Cuerpo, cadáver, muerte, óleo, descomposición











# 2-Abstract



Death, as an absolute temporal limit, marks living beings in a unique and definitive way. The body, as a limit in space, defines the possibilities of action.

The works presented in this project aim to generate stains and shapes that depict this body at its temporal limit, a decomposing corpse merging with its surroundings. Through oil painting, I portray my sensations when confronted with the dead body, particularly animal corpses. Thus, I reflect different stages of body decomposition, representing flesh, skin, bone, and soil.

I show putrefying, open, wounded, bruised, oozing, or swollen bodies; lifeless bodies that bring us closer to our corporeal reality.

Keywords: Body, corpse, death, oil painting, decomposition



# 3-Introducción



Este trabajo de fin de grado es un proyecto en donde se abordan temas relacionados con la muerte y el cuerpo. Se pretende hablar de las relaciones que establecemos con el sujeto una vez ha fallecido y con lo que queda de él, es decir, con el cadáver, el cuerpo muerto o los restos en descomposición.

Buscamos así encontrarnos con el cuerpo muerto para preguntar cuándo este pasa de sujeto a objeto, cómo nos relacionamos con el cadáver y si al acercarnos a este podemos acercarnos también a aceptar nuestra mortalidad.

La palabra cadáver, del latín: *caro data, vermibus* significa "Carne dada a los gusanos", por nuestra parte tratamos de encontrarnos así con el organismo, como carne dada a los gusanos, descompuesta; carne que, una vez objeto, se funde con el entorno hasta dejar de ser un cuerpo. Encontramos interés en esta idea y en aproximarnos a la misma desde la pintura, donde pretendemos trabajar la descomposición de la materia y cómo el ser se hace uno con su entorno.

Durante este trabajo plantearemos los objetivos que definen la finalidad del proyecto. Además, se realizará una contextualización al mencionar artistas que han trabajado con materias similares con las que estamos trabajando, como por ejemplo Peter Witkin o Ron Mueck.

Por otro lado, desarrollaremos las diferentes teorías filosóficas y antropológicas que nos han ayudado a generar el marco conceptual del TFG, ya que tratan sobre la relación que hemos tenido a lo largo de la historia con el cadáver, cómo nos relacionamos con la muerte, y qué es el ser una vez se acaba la vida. Para ello hemos consultado libros como *El hombre ante la muerte* de Philippe Ariès o *Corpus* de Jean-Luc Nancy, donde se habla de cómo vivimos actualmente la mortalidad o de cómo comprender el cuerpo contemporáneo.

Por otra parte, explicaremos cómo realizamos una simbolización de los elementos propios de la pintura al óleo, tales como la tela, el bastidor y el impasto, para tratarlos como si fueran partes de un ser vivo que se ve afectado y que a su vez nos afecta durante el proceso creativo. Generando de esta manera un diálogo entre el cuerpo del cuadro y el nuestro.

Hablaremos también de los referentes artísticos en los que nos hemos inspirado, desde creadoras que hablan del cuerpo o la muerte, hasta artistas que emplean técnicas que ayudaron a generar la obra.

Pasaremos por un desarrollo de los antecedentes académicos que nos ayudaron a asentar las bases para construir la obra actual.



Comenzando en el primer año de carrera, donde realizaba trabajos sobre el cuerpo humano y la gestualidad, en el segundo año, obras sobre el entorno y las sensaciones que tenemos al enfrentarnos a la idea de la muerte; hasta el tercer año donde comencé a representar el cadáver.

Después, explicaremos la metodología que llevamos a cabo, tanto a la hora de recopilar información relevante para desarrollar la obra desde un aspecto conceptual y pictórico; como la metodología utilizada para la realización de los cuadros.

Y para finalizar, concluiremos el trabajo con el catálogo de las obras para su correcta visualización junto a unas conclusiones finales.



# 4-Objetivos



## Generales

- Acercar a las personas a la idea del cuerpo muerto con el objetivo de mediarlas hacia su propia mortalidad. Pretendiendo de esta manera, conseguir que la muerte no sea un tabú y se pueda hablar sobre ello con normalidad.
- Realizar al menos 5 obras pictóricas, en donde consigamos representar, a través de la simbolización de elementos de la pintura, la descomposición de un cuerpo.

## Específicos

- Profundizar en la lectura de textos antropológicos sobre nuestra relación con la muerte en la historia y en la actualidad, para comprender mejor de qué manera lidiamos con nuestra mortalidad.
- Simbolizar los elementos de la pintura al óleo tratando de entender el cuadro como un cuerpo en descomposición. Dando así significado a todos los materiales que constituyen la obra.
- Mostrar el paso del tiempo, empleando técnicas de superposición de capas, con el tiempo que necesitan entre una y otra; para simular de esta manera las capas que tiene nuestra piel, nuestro músculo o nuestra grasa.
- Representar diferentes etapas de la descomposición de un cuerpo muerto en su entorno.
- Conseguir una obra que rompa con el marco representativo tradicional, al no tener una bidimensionalidad tan marcada.



# 5-Contextualización



La muerte y el cuerpo han sido un tema recurrente en las obras pictóricas clásicas y contemporáneas. Siendo la muerte una de las preocupaciones humanas por excelencia, esta siempre ha estado presente tanto de manera explícita como implícita en la producción artística.

Esto se puede ver en el bodegón, un tema que nos vemos obligadas a mencionar por tratar la fragilidad de los seres vivos dentro la pintura clásica al óleo, como afirma la revista *Exit* (2005) “En la historia del arte hay pocos temas tan cargados de simbología, tan centrados en los sentimientos humanos trascendentes como las naturalezas muertas.”<sup>2</sup> Aunque no fue un elemento que tuvimos presente a la hora de elaborar los cuadros, sí fue relevante a nivel conceptual.

Pese a que, el bodegón se haya considerado antiguamente como un arte menor, refleja una condición única del ser humano, la conciencia de su mortalidad. Cuestión que se puede observar claramente en el subgénero de la vanitas, donde los pintores realizaban composiciones con cráneos, relojes de arena, velas parcialmente consumidas o flores marchitas.<sup>3</sup> Estos elementos que reflejan el paso del tiempo, se immortalizan en la pintura como un intento de escapar de la finitud de la vida.

<sup>2</sup> *Exit* (2005). Naturaleza Muerta / Still-life.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Cfr.: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (s.f.). Joel-Peter Witkin.

Un artista contemporáneo que trabaja alrededor del bodegón es Joel Peter Witkin, un fotógrafo estadounidense que realiza composiciones con despojos de cadáveres. Cuerpos que están mutilados, cortados o hibridados en composiciones que tratan de encontrar belleza o armonía. Además, presenta una constante alegoría de fábulas demoniacas y representaciones infernales.<sup>4</sup>



Fig. 1: Peter Witkin, *J. Anna Akhmatova*, (1998).



Otra línea parecida es la de Gunther Von Hagens, un artista y científico alemán que inventó la técnica de plastinación, con la que lograba realizar esculturas con cadáveres; eliminándoles la piel y dejando el músculo visible, pretendiendo así mostrar la anatomía del ser humano, entre otros animales, de una forma analítica pero sin causar repulsión.<sup>5</sup>



Fig. 2: Gunther Von Hagens. *Body Worlds*, (1995).

Por otra parte, Ron Mueck también realiza esculturas de seres humanos, como en su obra emblemática un retrato de su padre realizado poco después de su muerte.<sup>6</sup> En esta obra se puede ver la vulnerabilidad del cuerpo, la inevitabilidad de la muerte y la fugacidad de la vida. Como afirma la revista Exit-Express (2023) “Ofrece una experiencia física y psíquica muy fuerte, que nos lleva a contemplar las nociones fundamentales de la existencia humana.”<sup>7</sup>



Fig. 3: Ron Mueck, H. *Dead Dad*, (1996).

<sup>5</sup> Cfr.: Química.es (s.f.). Gunther Von Hagens.

<sup>6</sup> Cfr.: QMAYOR Magazine. ( 2016, 23 de septiembre). Ron Mueck - «Dead Dad», 1996.

<sup>7</sup> Cfr.: Exit-Express. (2023, 13 junio). Ron Mueck en París.

Christian Boltanski fue otro exponente del arte contemporáneo que trabajó con la muerte, generando instalaciones con retratos de personas fallecidas.<sup>8</sup> Así, creaba espacios que generan un gran impacto al exponer una extensa cantidad de cajas de archivos con fotografías de difuntos.<sup>9</sup> Otra instalación de Boltanski es *El Caso*, que así lo define el Reina Sofía (s.f.) “La presencia en la sala de tres grandes estanterías repletas de sábanas apiladas, dobladas y arrugadas, remite a la idea de hospital, pero también de campo de concentración. Este recurso es utilizado reiteradamente por el artista como metáfora para expresar la idea de algo anónimo e inclasificable y como símbolo paradigmático de la muerte en la sociedad contemporánea.”<sup>10</sup>

Estos son algunos ejemplos de autores contemporáneos que trabajan alrededor de las temáticas de la muerte y el cuerpo pero; como mencionamos anteriormente, esta cuestión es, y siempre ha sido, una preocupación recurrente en la producción artística.



Fig. 4: Dominique Liberté Boltanski, *C. M. Reserve of Dead Swiss*, (1990).

<sup>8</sup> Cfr.: Cambio16. (2016, 19 de octubre). Boltanski, el creador de la muerte.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (s.f.). Christian Boltanski. *El Caso*.



## Pintura

Realizamos obras pintadas al óleo, simbolizando los elementos tradicionales de esta técnica al servicio de la creación. Por ello, nos relacionamos con la obra como si se tratara de un cuerpo mortal, tratando los diferentes materiales como partes de este ser. Así, la tela sería la piel del cuadro, por ser su capa más superficial, igual que lo es nuestra piel; y los huecos de la rejilla del tejido serían como los poros que dejan traspasar los líquidos, haciendo de canal entre el interior y el exterior. El bastidor o la madera podrían entenderse como el esqueleto de nuestro organismo, al darle estructura y servir de sostén para la carne del cuadro. Por último, el impasto del óleo simbolizaría la carne o músculo del ser, junto con los bultos del cuadro hechos con gomaespuma. La pintura al óleo, además, está compuesta por aceite, que tiene una cercanía con la grasa propia de los seres vivos.

Este tratamiento de los materiales del cuadro nos acerca más a una realidad corpórea de la obra. Nos acerca a la corporalidad de la muerte y a entender el acto de pintar como una relación física entre nuestros cuerpos y el cuerpo simbólico de la pieza. Como dice Francis Bacon (1922) “Quiero que la pintura sea carne”.<sup>11</sup>

Por otra parte, trabajamos en diálogo con la obra. Entendiendo el proceso de creación como la vida de los cuadros que mueren tras dejar de ser alterados. Así, como la propia técnica lo requiere, tras cada capa nos distanciamos para conocer las sensaciones y emociones del cuadro y continuar con el proceso de su vida. Esto destaca la importancia de la acumulación de manchas que reflejan las etapas de la vida de la obra. Por ello, entendiendo el concepto de artes vivas como aquellas que están en continuo desarrollo, vemos nuestra pintura como un arte vivo hasta finalizarlo, convirtiéndose entonces en un arte muerto.

De esta manera, la exposición se convertiría en el entierro y las obras en cadáveres, metafóricamente hablando; donde se verían reflejado los detalles del cuadro y la memoria de su vida, una especie de ceremonia para rememorar la vida de la obra.

<sup>11</sup> Peio H. Riaño. (2016) Bacon Crudo, el pintor de la carne. El Español.

## Antropológico

La muerte, como condición inherente a los cuerpos, es nuestro destino. Pero aunque sea un fin definido desde el nacer, actualmente esta idea está alejada de nuestra realidad occidental. Vivimos como si fuéramos inmortales.<sup>12</sup>

Como afirma Philippe Ariès (2011) “La sociedad, en su sabiduría, ha producido medios eficaces para proteger de las tragedias cotidianas de la muerte, a fin de poder proseguir sus tareas sin emoción ni obstáculo.”<sup>13</sup>

Aunque esto no fue siempre de esta manera. Antiguamente los familiares velaban a los difuntos en sus casas, los cementerios eran una parte central de los pueblos y visitarlos era una actividad cultural importante.<sup>14</sup> En las iglesias, como en la Iglesia de Santa María de la Oración y la Muerte, antiguamente empleaban huesos de seres humanos en la decoración de sus edificaciones, para recordar a los creyentes que van a morir y que por ello tienen que seguir las normas divinas.



Fig. 5: Paola Daud, M. *Pila para el agua bendita*, (2020).

<sup>12</sup> Cfr.: Philippe Ariès, E.H. (2011). *El hombre ante la muerte*. Barcelona: Taurus.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Moreras Palenzuela, J. (2018). *Socio-Antropología de la muerte*. Barcelona: Publicacions urv.





Fig. 6: Sieber, C. Los Toraja tienen unos singulares ritos funerarios, entre los que se incluyen vestir y cuidar a sus seres queridos muertos, (2019).

Además, en otras culturas actuales no occidentales, los difuntos tienen un papel central en la sociedad. Para los Toraja, una comunidad indígena en la isla de Célebes, en Indonesia, los difuntos forman parte de la vida diaria de los familiares. Esta cultura realiza una serie de rituales y ceremonias para honrar a sus muertos antes de ser enterrados.<sup>15</sup>

El cadáver se conserva en el hogar durante varios meses, donde sus seres queridos los lavan y les cambian la ropa regularmente, embalsamándolos para conservarlos. Así mantienen a sus familiares cerca incluso en su muerte, entendiendo esta como una etapa más de su ciclo vital.<sup>16</sup>

Actualmente, en nuestra cultura occidental hemos tomado distancia con respecto al muerto. El moribundo se traslada a un espacio más frío y alejado del hogar, como son los hospitales, donde el contacto se encuentra limitado por los horarios de visitas, los protocolos y la falta de intimidad.<sup>17</sup>

Los cementerios se están alejando de las ciudades, siendo reemplazados por espacios de comercio o vivienda que resultan más rentables para la economía capitalista.<sup>18</sup> Esto hace que reaparezcan técnicas como la cremación que resultan más convenientes al volver innecesarios los espacios para los difuntos.

<sup>15</sup> Cfr.: Ricardo Pérez-Solero. (2016) El pueblo toraja, donde la muerte es la parte más importante de la vida. La Vanguardia.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Cfr.: Moreras Palenzuela, J. (2018). Socio-Antropología de la muerte. Barcelona: Publicacions urv.

<sup>18</sup> Ibid.

“Se manifiesta una indiferencia casi total hacia los restos mortales, por eso ha aumentado la preferencia por la cremación, y esto hace que no haya tiempo real de cremar [incinerar] cada cuerpo individualmente, por lo que se colocan de tres a cuatro en el horno, y después se entregan las cenizas mezcladas (...) Obviamente, también se hace para ahorrar gas (...) Pero, además, es frecuente que los deudos no aparezcan al retirar las urnas donde se ponen las cenizas de los muertos”. Jordi Moreras (2018).<sup>19</sup>

Volviendo al origen del término cadáver (*caro data vermibus* "Carne dada a los gusanos") la incineración de los restos hace desaparecer esta concepción. Distanciando al cuerpo muerto de nuestra realidad y separándonos de la corporalidad de la carne. Evitando de esta manera también la confrontación con nuestra condición de seres mortales. Este alejamiento de la muerte hace que esta esté menos presente en nuestras vidas y se considere algo que hay que evitar.

<sup>19</sup> Cfr.: Moreras Palenzuela, J. (2018). *Socio-Antropología de la muerte*. Barcelona: Publicacions urv.

<sup>20</sup> Cfr.: Philippe Ariès, E.H. (2005). *Historia de la muerte en Occidente: Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona: El Acantilado.

<sup>21</sup> Nancy, J.L. (2016). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Michel Foucault, P. (2022). *Vigilar y castigar: Siglo Veintiuno Editores*.

<sup>24</sup> Cfr.: Nancy, J.L. (2016). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.

Igual que la medicina moderna nos aleja del sufrimiento, separándonos de nuestra experiencia corpórea, consideramos la mortalidad como un problema a combatir.<sup>20</sup> Con mi obra pretendo acercar este cadáver a la realidad de las personas.

## Filosófico

Para profundizar desde un punto de vista teórico en el tema tratado en este TFG hemos desarrollado un estudio alrededor de textos de Jean Luc-Nancy, en *58 indicios sobre el cuerpo*<sup>21</sup> y *Corpus*;<sup>22</sup> y textos de Michel Foucault, en su libro *Vigilar y castigar*.<sup>23</sup>

Nancy, en su obra filosófica *Corpus*, ha reflexionado sobre el propio cuerpo y su relación con los otros cuerpos. Según el autor, el cuerpo se encuentra separado y abierto. Dividido en tronco, extremidades y cabeza, dándole a cada una de estas partes unas cualidades específicas y divisorias. Además, éste se encontraría abierto por los múltiples orificios que lo atraviesan, tales como la boca, los oídos, las fosas nasales, el ano, la uretra o la vagina.<sup>24</sup>



Asimismo, el cuerpo está constantemente relacionándose con el otro, aún cuando ésta no sea su intención. Un cuerpo en el espacio es siempre leído o significado, está continuamente enviando señales recibidas por otros seres. Así leemos cuerpos cansados, tímidos, torpes, viejos, aburridos, heridos o muertos.<sup>25</sup>

Nos interesa particularmente cómo los seres vivos se relacionan con el cadáver, cómo leemos un organismo en putrefacción, o un ser sin vida. Nos hemos centrado en estudiar las señales que envía un cadáver en cada fase del proceso de descomposición.

Por otro lado, Foucault ha abordado el tema del cuerpo en relación con el poder y el control social, en su obra *Vigilar y castigar*.<sup>26</sup> Su análisis sobre las tecnologías del cuerpo y los mecanismos disciplinarios proporciona un marco teórico valioso para comprender cómo el cadáver puede ser utilizado como una herramienta para dominar y reafirmar las normas sociales.

Foucault habla de cómo se emplea el cadáver en la esfera pública para ejercer poder. En algunos castigos como es el caso de los suplicios, la persona es golpeada públicamente mostrándose como un objeto completamente dominado. Éste seguía siendo castigado tras su muerte, evidenciando la lectura del cuerpo muerto como objeto público.<sup>27</sup>

Hoy el castigo y el dominio de las personas se ejerce mediante disciplinas y privación de la libertad dejando el cuerpo herido y el cadáver alejado de esta esfera pública. Se dificulta de esta manera nuestra relación directa con las señales que envía el cadáver, y se desarrolla una nueva tecnología del poder; mediante el castigo, la disciplina y la vigilancia, que opera en un trasfondo más sutil y menos perceptible.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Cfr.: Nancy, J.L. (2016). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.

<sup>26</sup> Michel Foucault, P. (2022). *Vigilar y castigar*: Siglo Veintiuno Editores.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Ibid.

“Como el acto sexual, la muerte es a partir de ahora considerada -  
cada vez más -, como una transgresión que arranca al hombre de su  
vida cotidiana, de su sociedad razonable, de su trabajo monótono,  
para someterlo a un paroxismo y arrojarlo a un mundo irracional,  
violento y cruel.”<sup>29</sup>  
Philippe Ariès

<sup>29</sup> Philippe Ariès, E.H. (2005). Historia de la muerte en Occidente: Desde la Edad Media hasta nuestros días. Barcelona: El Acantilado.



# 6-Referentes

## Juan Usle

Juan Usle es un artista contemporáneo nacido en Santander y afincado en Nueva York, que realiza obras abstractas, donde ahonda en temas como la memoria y el paisaje como expresión autobiográfica.<sup>30</sup>

En su serie *Soñé que revelabas*, Usle habla sobre el paso del tiempo, realizando una serie de pinceladas intermitentes en un lienzo de grandes dimensiones y poniendo así una importancia especial al proceso de creación de la obra. La importancia de cada trazo, muestra la intención del autor en poner el foco en la acción de pintar en lugar del resultado.<sup>31</sup>

En el libro *Ojo y paisaje* que trata sobre la obra de Usle, John Yau dice (2021) "(...) nos invita en ella a interactuar visual y visceralmente con el proceso de creación de las obras, con las acciones solitarias y reiteradas del artista (...)". Su pintura es un intento de buscar el silencio y la soledad para llegar a comprender la mortalidad y el sufrimiento.<sup>32</sup>

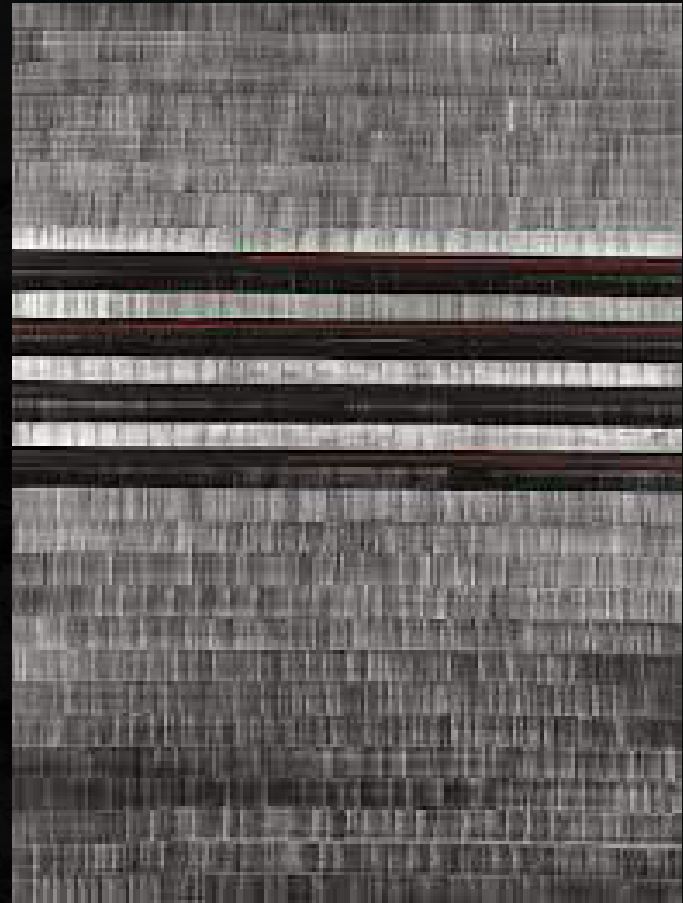


Fig. 7: Usle Oceja, J. *Soñé que revelabas XI (Airport)*, (2002).

<sup>30</sup> Cfr.: Usle Oceja, J. (2021). *Ojo y paisaje*. Madrid: La Fábrica.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Ibid.



## Santiago Palenzuela

Santiago Palenzuela es un pintor contemporáneo canario, cuya obra se caracteriza por la presencia de una gran “espesura matérica”.<sup>33</sup>

El uso del impasto en sus obras genera una calidez propia del cuerpo, acercando la obra al espectador al romper con el raso tradicional de la pintura, como afirma el TEA (s.f.) “(...) la pintura no lo que se desliza por la superficie lisa del lienzo, sino lo que sobresale de él, (...)”<sup>34</sup>

En su exposición *Odio sobre lienzo*, el autor rompe otra vez con el marco tradicional al extender el óleo más allá del soporte. En esta obra también hace una representación de huesos y cadáveres de animales que reflejan un modo diferente de tratar el cuerpo muerto.

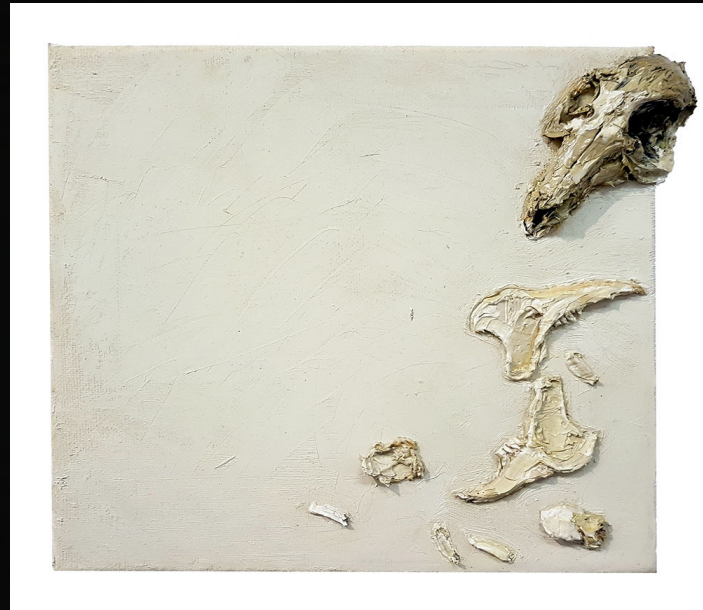


Fig. 8: Palenzuela, S. *Cráneo de conejo*, (2015).

<sup>33</sup> Tea Tenerife Espacio de las Artes. (s.f). Santiago Palenzuela.

<sup>34</sup> Ibid.

## Biberstein

Biberstein es un pintor suizo contemporáneo que se dio a conocer por sus obras en grandes formatos, caracterizadas por la presencia de nebulosas.<sup>35</sup>

Las nebulosas en sus cuadros pueden llegar a ser interpretadas de diferentes maneras: algunas veces se perciben como nubes o fenómenos naturales, y otras veces pueden ser interpretadas como emociones. Tiene la potencia de llegar a ser todo o nada, pues la interpretación final depende en gran medida del observador, por ello afirma la galería Miguel Marcos que (s.f.) “(...)sus paisajes captan momentos que configuran una visión intemporal de un lugar infinito, evocando una presencia que existe más allá del espacio físico.”<sup>36</sup>

Empleamos esta técnica de generar espacios poco definidos para acercarnos al cuerpo en su estado más avanzado de descomposición, momento en el que está más cerca de perder su esencia. De este modo, las obras presentan una gran ambigüedad, igual que ocurre en el momento en el que el cuerpo se mezcla con la tierra.



Fig. 9: Biberstein, M. *Blue Shift*, (2009).

<sup>35</sup> Cfr.: Miguel Marcos. (s.f.). Michael Biberstein.

<sup>36</sup> Ibid.



## Ana Mendieta



Fig. 10: María Mendieta, A. *Siluetas* series, (1973-1980).

Ana Mendieta fue una artista multidisciplinar cubana que destacó por sus obras y performance en el land art. La artista visual generaba piezas en donde el centro de su obra era su propio cuerpo, poniéndolo directamente en el espacio o dejando la silueta vacía.<sup>37</sup>

La misma artista afirmaba que “La creación de mi silueta en la naturaleza guarda la transición entre mi tierra natal y mi nuevo hogar”.<sup>38</sup>

La huella que deja su ser en la naturaleza en este tipo de obras, nos conecta con los restos de cadáveres que encontramos en los paseos. Además Mendieta se interesa por la relación entre el cuerpo y la naturaleza generando obras muy vinculadas a la tierra y los paisajes, trabajando en la composición y descomposición de estos.

<sup>37</sup> Cfr.: Monica Castillo. (2018) Ana Mendieta, una artista cubana que sobrepasó los límites. The New York Times.

<sup>38</sup> Ibid.

## Alberto Burri

Alberto Burri fue un creador italiano de la segunda mitad del siglo XX. Habiendo trabajado como médico en la Segunda Guerra Mundial, acabó en una prisión americana donde comenzó con su carrera como artista.<sup>39</sup>

Su cercanía con el cuerpo herido durante su vida muestra en sus obras una gran presencia de colores como el rojo y el negro, o elementos poco ortodoxos como el alquitrán o la tela arpillera, que recuerda a los vendajes. Muchas veces esta tela muestra aberturas parecidas a las que realizamos en nuestras obras, pero con unas dimensiones más amplias y una mayor cantidad de arrugas en el tejido.



Fig. 11: Burri, A. *Rosso plastica*, (1963).

En obras como *Grande Creto Nero*, Burri continúa con su tendencia a utilizar materiales poco ortodoxos, generando una obra de gran escala a partir de mayólica y esmalte; rompiendo de este modo con la bidimensionalidad de la pintura y con las reglas academicistas acercándose a una obra más escultórica.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (s.f.). Alberto Burri.

<sup>40</sup> Ibid.









# 7-Antecedentes académicos

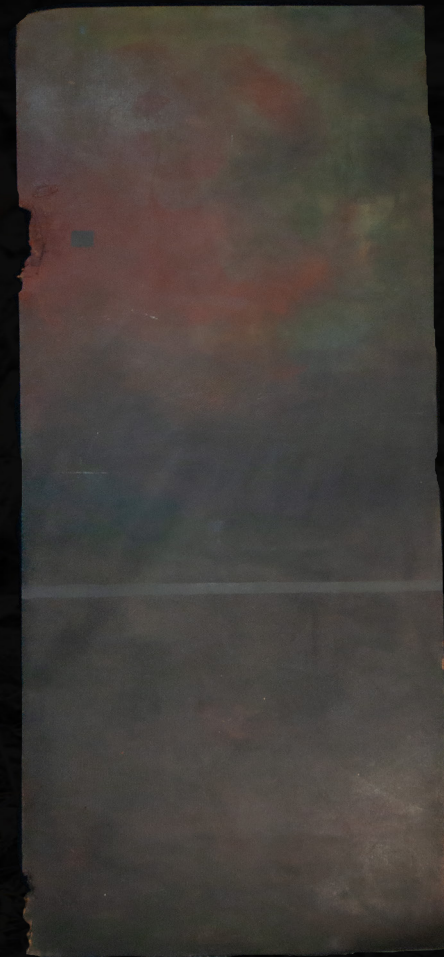
A lo largo de mi carrera de Bellas Artes, he estado desarrollando y explorando las cuestiones abordadas en este trabajo. En el segundo año del grado, presenté un proyecto de dibujo que se acercaba a algunos temas tratados en mi Trabajo de Fin de Grado; como el cuerpo en un espacio delimitado que, aunque en ese momento todavía me centraba en el cuerpo vivo, ya marcaba la tendencia del entorno y el cuerpo.



Recorte de silueta de personas en negativo y en positivo.



Avanzando en ese mismo año, durante la asignatura de Introducción a la Creación Artística, comencé a enfocarme en el espacio y en representar las sensaciones que me provoca la idea de la muerte, alejándome de la representación de figuras. Los cuadros que realicé en ese período mostraban espacios poco definidos que reflejaban mis primeras reflexiones sobre la mortalidad, pero sin llegar a enfrentarme directamente al cadáver.



Óleo sobre madera

Fue en el tercer año de carrera cuando empecé a tomar como referencia el cuerpo muerto. Utilicé los cadáveres de las palomas que encontraba en la ciudad. Estos fueron los primeros encuentros con el cadáver que surgieron espontáneamente, sin ser buscados de forma activa. Ya hacia finales del tercer año, comencé a simbolizar los aspectos de la pintura, tratando la tela como la piel y el impasto como la carne del cuadro.



Óleo sobre madera



Durante mi último año de estudios, comencé a realizar paseos con el fin de encontrarme directamente con el cuerpo inerte en la naturaleza, observando su proceso de mimetización con el entorno y su descomposición. En la realización de este TFG, utilicé otros medios para acercar la sensación de cuerpo a mis cuadros, como añadir bultos o generar heridas.



# 8-Metodología

Para llevar a cabo este trabajo nos ha parecido imprescindible conjugar la práctica artística con el estudio en torno a la temática de la muerte y el cuerpo a través de determinados textos. Aportándonos esta última, no sólo un marco conceptual donde contextualizar la obra, sino también un punto de partida importante para la creación. Así hemos estudiado diferentes autores dentro de los campos de la pintura, la performance, la antropología o la filosofía para aproximarnos a las ideas de la muerte, el cuerpo y la descomposición.

Para fundamentar el pensamiento teórico que contextualiza la obra de este trabajo nos hemos centrado principalmente en el estudio de dos ejes temáticos. Por una parte y desde un punto de vista antropológico, sobre la relación de la sociedad con el cuerpo muerto en occidente con dos obras de Philippe Ariès que se llaman *El hombre ante la muerte*<sup>41</sup> y *Historia de la muerte en Occidente: Desde la Edad Media hasta nuestros días*.<sup>42</sup> Y en una obra de Jordi Moreras que se llama *Socio-Antropología de la muerte*.<sup>43</sup>

Y por otra parte, desde una mirada filosófica, hemos estudiado la obra de Jean Luc-Nancy y Michel Foucault para ahondar acerca del cuerpo y su relación con el poder. Para ello nos hemos centrado principalmente en dos obras *Corpus*<sup>44</sup> y *Vigilar y castigar*.<sup>45</sup>

En cuanto a la indagación de referentes artísticos, hemos analizado la obra de autores que nos inspiran en la creación como Ana Mendieta, Michael Biberstein o Juan Usle, además de hacer un estudio de artistas clásicas y contemporáneas que tratan o han tratado las temáticas del cuerpo y la muerte para situar nuestra obra en el contexto actual.

Para la realización de los cuadros que estamos presentando, empleamos todo el conocimiento previo adquirido en los años de carrera. Desde el uso de técnicas pictóricas, la creación de bastidores, la composición, el color o la generación de una mancha. Con el objetivo de acercar el cuadro a la idea de un cuerpo mortal, utilizamos estas técnicas que nos ayudan a simbolizar los elementos de la obra como partes de este cuerpo.

Una de estas técnicas es el dripping, que nos permitió generar un tipo de registro específico. El no poseer el control completo de la mancha refuerza la idea de la pieza, pensando el cuadro como un cuerpo en descomposición y, por lo tanto, haciéndolo depender de los cambios de su entorno.

<sup>41</sup> Philippe Ariès, E.H. (2011). *El hombre ante la muerte*. Barcelona: Taurus.

<sup>42</sup> Philippe Ariès, E.H. (2005). *Historia de la muerte en Occidente: Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona: El Acanalado.

<sup>43</sup> Moreras Palenzuela, J. (2018). *Socio-Antropología de la muerte*. Barcelona: Publicacions urv.

<sup>44</sup> Nancy, J.L. (2016). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.

<sup>45</sup> Michel Foucault, P. (2022). *Vigilar y castigar*: Siglo Veintiuno Editores.



Por esto mismo, empleamos las manos para pintar directamente sobre la tela y relacionarnos con la obra sin el pincel como intermediario. Esto nos acerca más a las sensaciones del contacto con la superficie del cuadro, sintiendo la madera, la tela o la gomaespuma que las igualamos a la piel, el hueso y la carne.

Una parte importante del proceso es el soporte. Creamos bastidores y les añadimos la tela dejando el sobrante al grapar, difuminando así el límite del cuadro, para acercarlo a las limitaciones irregulares del cuerpo en descomposición. También buscamos que se vea la madera del bastidor a través de la tela, como se puede percibir el hueso de un animal a través de su piel cuando se consume el músculo.

Para generar cuadros similares a las primeras etapas de descomposición de un cuerpo, empleamos una tabla de madera sobre la que poder formar bultos con gomaespuma que representan la carne o el músculo. Presentamos estos bultos tras la tela haciendo que esta entre en tensión, produciendo de esta manera aberturas en la tela, heridas, que dejan ver la gomaespuma, la carne. Utilizamos el impasto y el aceite en estas heridas para simular la putrefacción de la carne.

Por otra parte, empleamos lienzos enmarcados para representar las fases más avanzadas de la descomposición, presentando veladuras, algunos pequeños impastos y trozos de tela. Elementos que generan un tipo de obra sin bultos y, por tanto, una falta de carne en el cuerpo.

Usamos colores que se pueden llegar a encontrar alrededor de un cadáver en la naturaleza, acercándonos a la gama que surge en la putrefacción. Para esto nos inspiramos tanto en los cuerpos que encontramos buscando cadáveres de animales, que acaban siendo imágenes fotográficas que sirven de guía en las formas y colores de los cuadros, como en las imágenes de las manchas que dejan los cuerpos cuando son encontrados varios días después de estar muertos; imágenes que a fin de cuentas nos ayudan a introducirnos en el proceso creativo.

La superposición de capas de pintura genera unas transiciones orgánicas entre los tonos, que pretenden reflejar la expulsión de líquidos del cuerpo en el proceso de descomposición de la carne. Queda de este modo registrado el paso del tiempo, tanto de forma simbólica como literal, al utilizar tiempos de secado entre capa y capa que dejan ver unas más antiguas y otras más recientes.



Creamos las obras sin bocetos previos, ya que no conocemos el resultado final hasta vivir el proceso en diálogo con el cuadro. Lo único predecible es la organicidad de las formas, dado por el procedimiento aleatorio que empleamos al pintar.

Otro punto importante de la metodología utilizada para este proyecto ha sido el registro de cadáveres de animales en la naturaleza. Con el objetivo de relacionarnos y representar las sensaciones que nos produce el cuerpo muerto de una manera más fiable, hemos ido visitando periódicamente el cadáver de un conejo en descomposición y registrando este proceso mediante fotografías. Esto nos ha ayudado también a tener imágenes a las que acudir como inspiración para la obra.























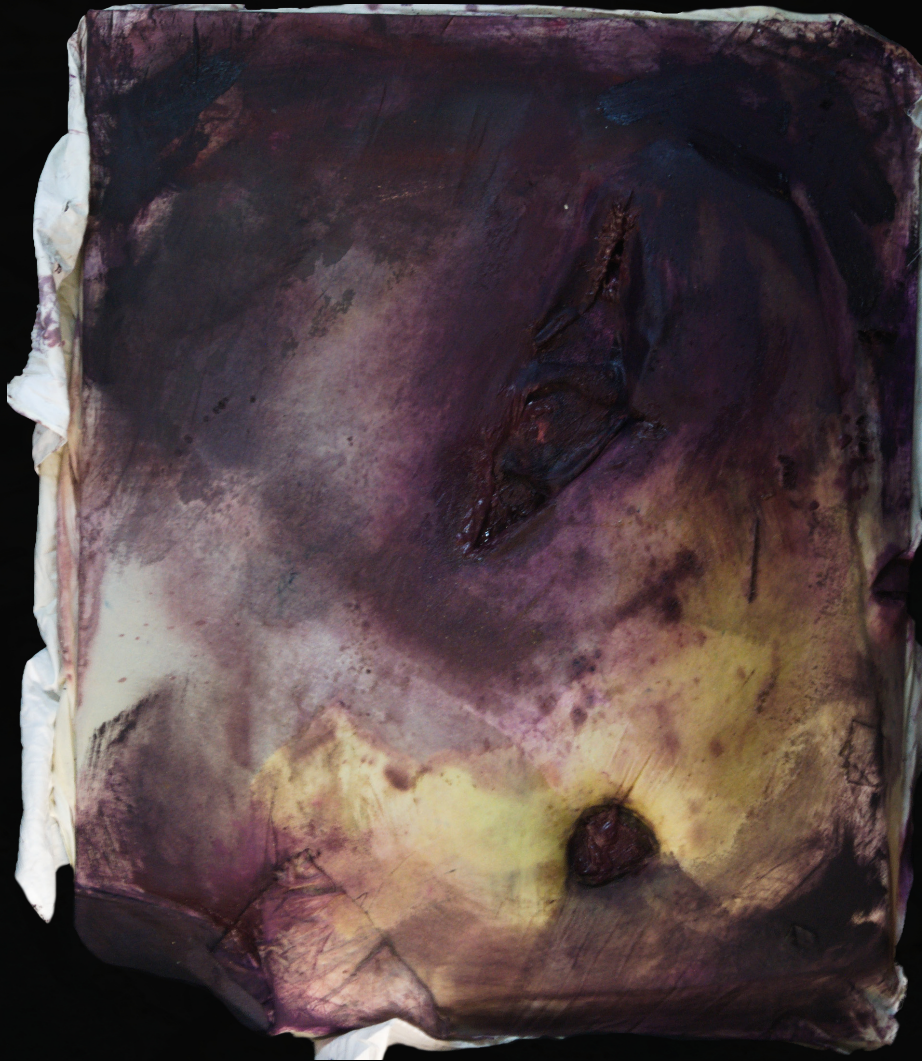
# 9-Catálogo





Sin título  
Óleo sobre lienzo  
64 x 63 cm  
2023





Sin título  
Óleo sobre madera  
100 x 80 cm  
2023



Sin título  
Óleo sobre lienzo  
100 x 80 cm  
2023





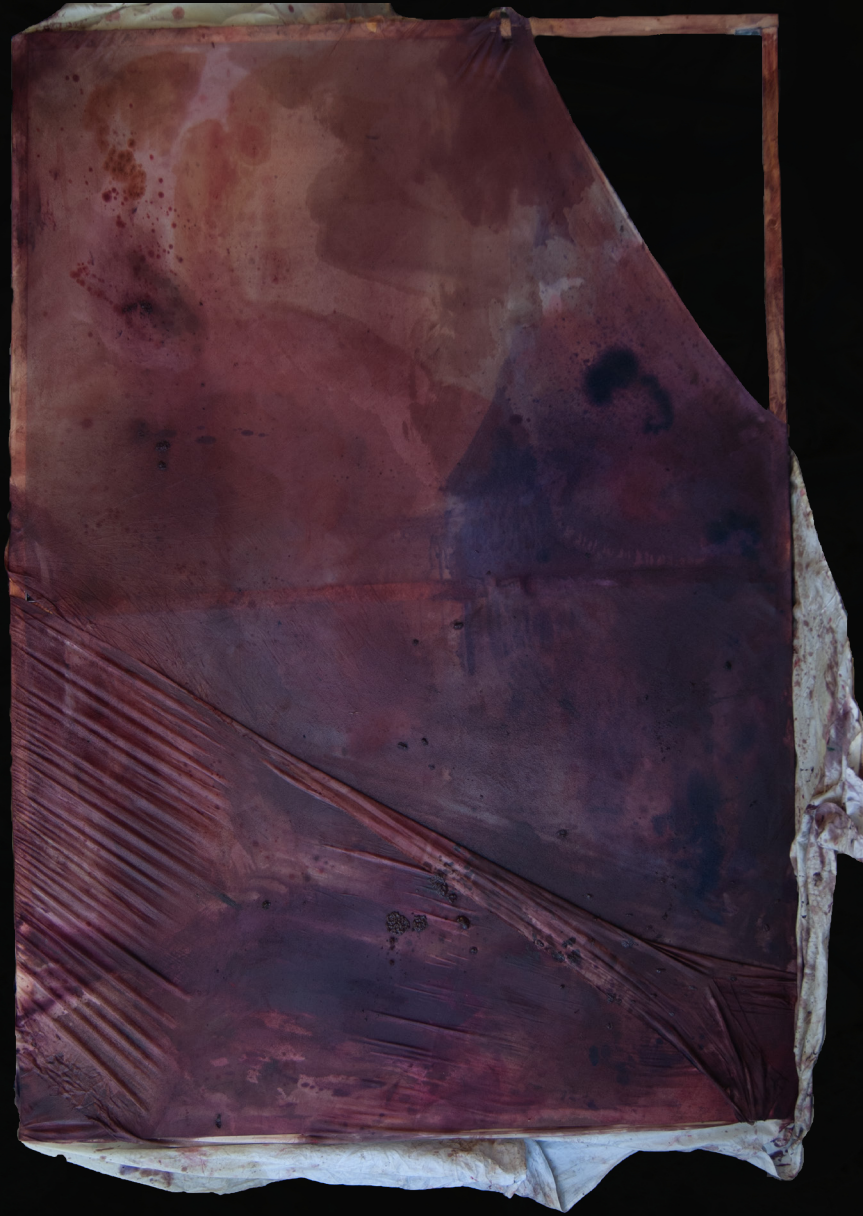
Sin título  
Óleo sobre madera  
200 x 100 cm  
2023





Sin título  
Óleo sobre madera  
100 x 80 cm  
2023





Sin título  
Óleo sobre lienzo  
200 x 100 cm  
2023

# 10-Detalles

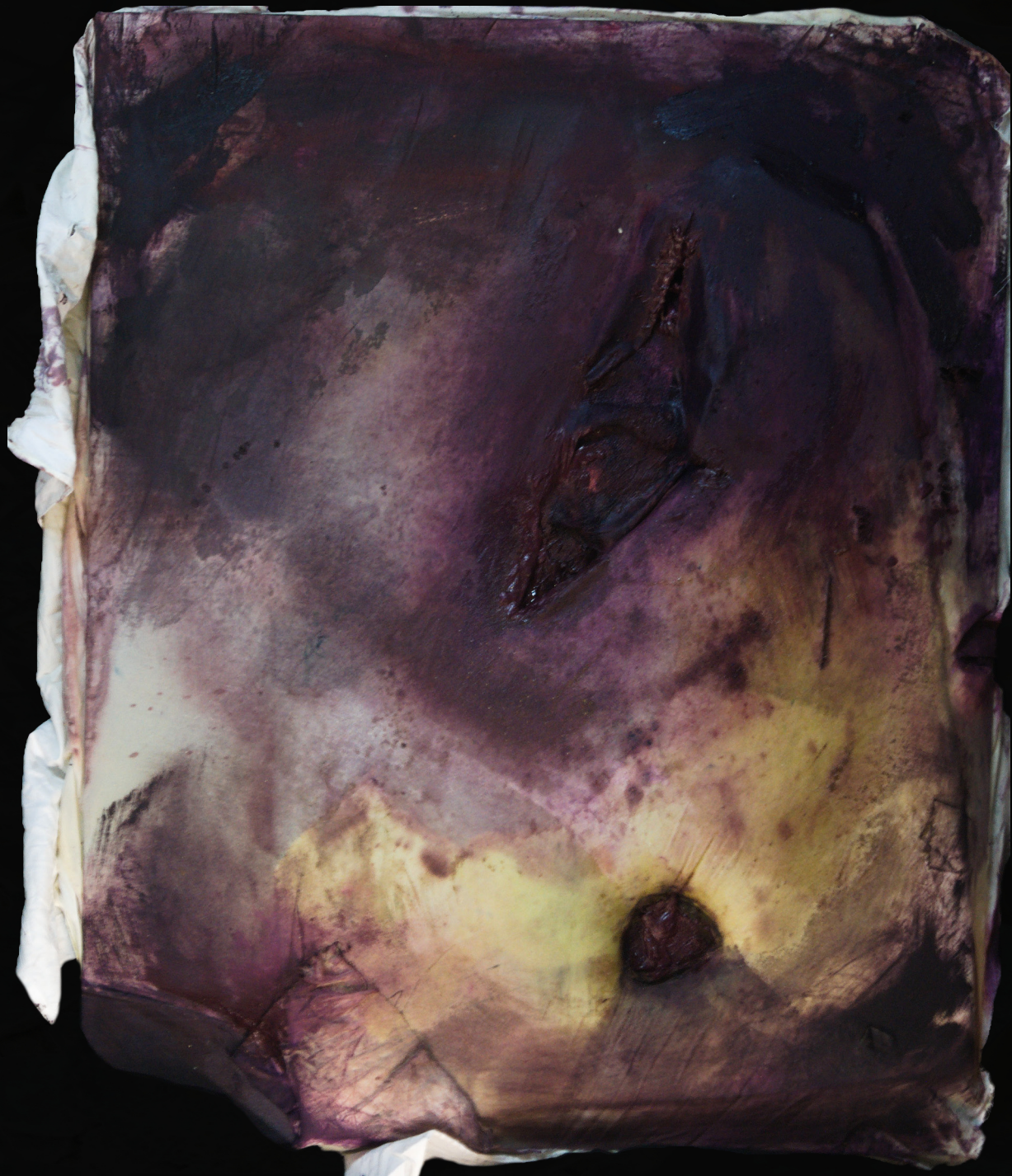
































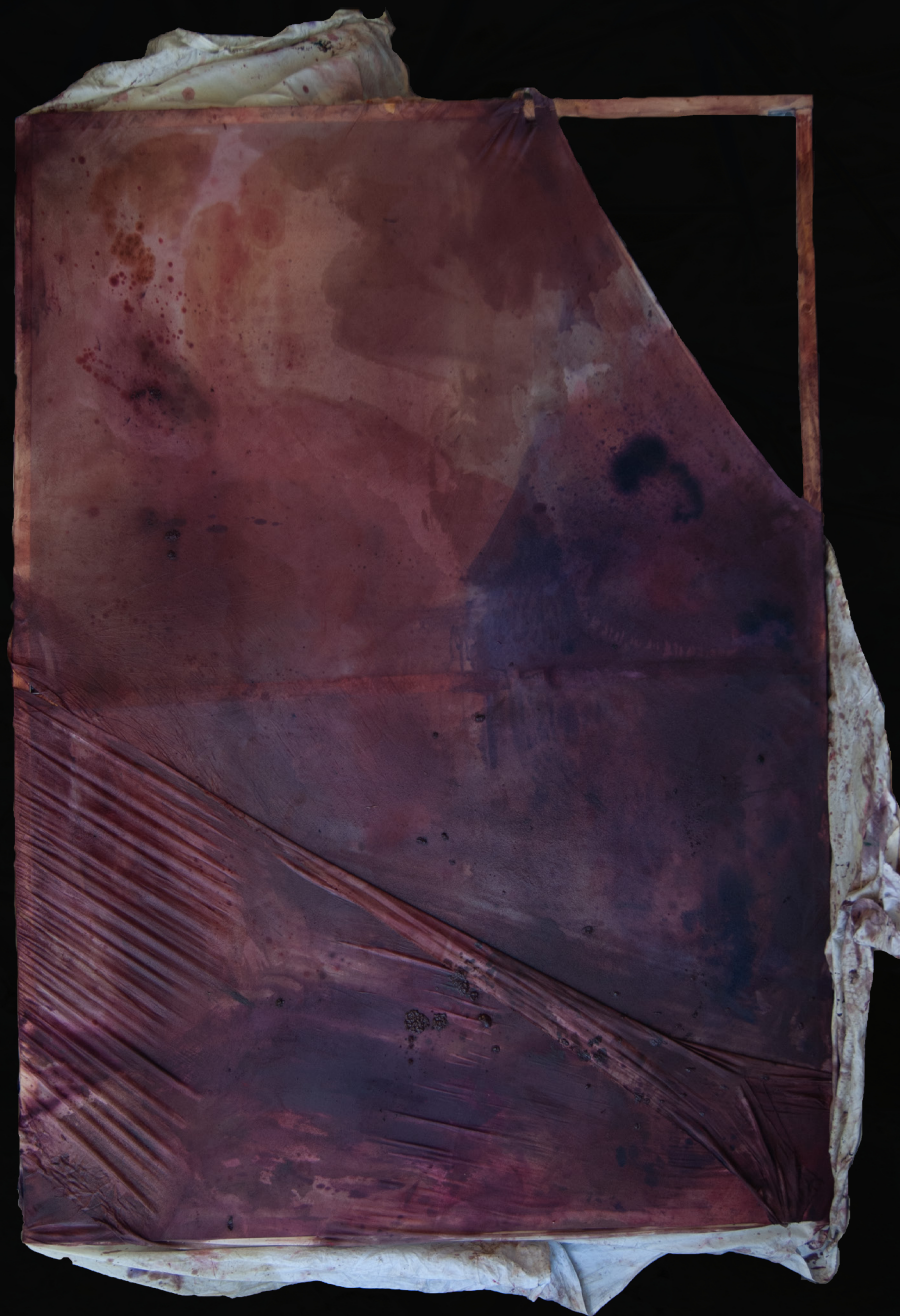




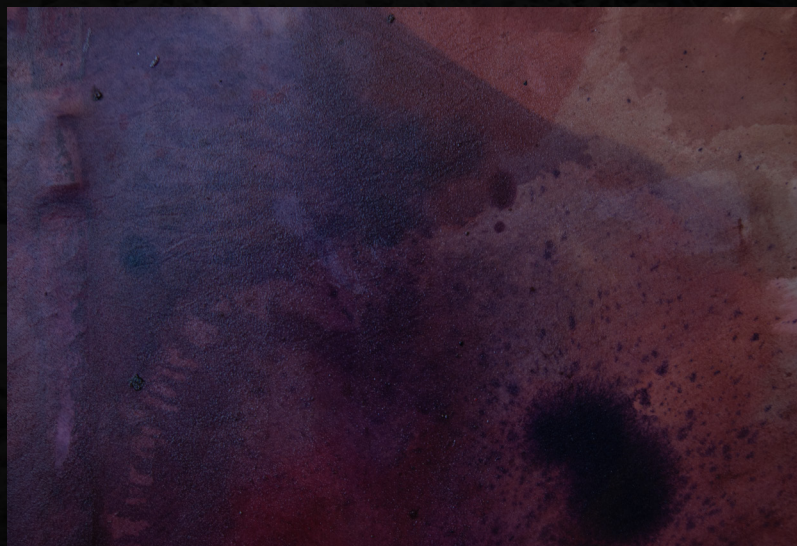
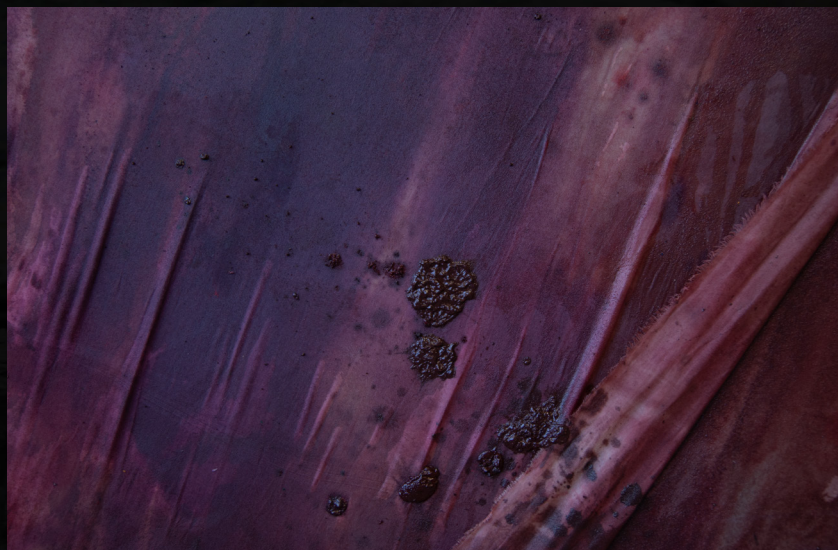














# 11-Conclusiones

Desde el primer año de carrera he ido desarrollando una línea creativa que concreticé en este Trabajo de Fin de Grado, por ello me resultó sencillo decidir qué tema iba tratar en el proyecto. Donde encontré más dificultad fue en contextualizar y teorizar sobre mi obra pictórica, ya que suelo basar mis procesos creativos en la intuición y la improvisación.

Pero, el desarrollo de este contexto, también me ha permitido comprender mejor mi obra y así poder profundizar en un lenguaje propio. El estudio de diferentes referentes artísticos y filosóficos me ha ayudado a adentrarme en la temática del cuerpo y la muerte y a definir mejor mi línea de trabajo. Así, durante el desarrollo de este proyecto, descubrí mi interés por romper con la bidimensionalidad de la pintura; generando piezas que se aproximan a un tipo de obra más escultórica, pero siempre manteniendo la idea de la superposición de capas propia de la pintura.

Todo esto me lleva a concluir que este TFG funciona para mí tanto como el resultado final de mi paso por el grado de Bellas Artes como una nueva ventana que se abre para seguir explorando y desarrollando mi obra.

Me gustaría agradecer a todas las personas que me han apoyado tanto con sus opiniones e ideas como con su cariño, especialmente a mis profesores y compañeras de carrera.



# 12-Bibliografía

Exit. (2005). *Naturaleza Muerta / Still-life*. Madrid: Exit.

Michel Foucault, P. (2022). *Vigilar y castigar*. Siglo Veintiuno Editores.

Moreras Palenzuela, J. (2018). *Socio-Antropología de la muerte*. Barcelona: Publicacions urv.

Nancy, J.L. (2016). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.

Philippe Ariès, E.H. (2005). *Historia de la muerte en Occidente: Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona: El Acantilado.

Philippe Ariès, E.H. (2011). *El hombre ante la muerte*. Barcelona: Taurus.

Uslé Oceja, J. (2021). *Ojo y paisaje*. Madrid: La Fábrica.

Kundera , M. (2013). *El libro de la risa y el olvido*. Barcelona: TUSQUETS Editores.



# 13-Webgrafía

Monica Castillo. (2018) Ana Mendieta, una artista cubana que sobrepasó los límites. The New York Times. Recuperado el 5 de marzo de 2023 de: <https://www.nytimes.com/es/2018/09/21/espanol/cultura/ana-mendieta-artista-obituario.html>

Cambio16. (2016, 19 de octubre). Boltanski, el creador de la muerte. Recuperado el 21 de abril de 2023 de: <https://www.cambio16.com/christian-boltanski-el-creador-de-la-muerte/>

Tea Tenerife Espacio de las Artes. (s.f). Santiago Palenzuela. Recuperado el 25 de abril de 2023 de: <https://teatenetenerife.es/autor/palenzuela-santiago/438>

Miguel Marcos. (s.f.). Michael Biberstein. Recuperado el 25 de abril de 2023 de: <http://www.miguelmarcos.com/es/artist/michael-biberstein>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. (s.f.). Alberto Burri. Recuperado el 21 de abril de 2023 de: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/alberto-burri>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. (s.f.). Christian Boltanski. El Caso. Recuperado el 21 de abril de 2023 de: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/christian-boltanski-caso>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. (s.f.). Joel-Peter Witkin. Recuperado el 20 de abril de 2023 de: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/joel-peter-witkin>

Peio H. Riaño. (2016) Bacon Crudo, el pintor de la carne. El Español. Recuperado el 30 de junio de 2023 de: [https://www.elespanol.com/cultura/arte/20160929/159234485\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/arte/20160929/159234485_0.html)

Química.es (s.f.). Gunther Von Hagens. Recuperado el 25 de abril de 2023 de: [https://www.quimica.es/enciclopedia/Gunther\\_von\\_Hagens.html](https://www.quimica.es/enciclopedia/Gunther_von_Hagens.html)



QMAYOR Magazine. ( 2016, 23 de septiembre). Ron Mueck - «Dead Dad», 1996. Recuperado el 24 de abril de 2023 de: <https://www.qmayor.com/ocio/ron-mueck-dead-dad-1996/>

Ricardo Pérez-Solero. (2016) El pueblo toraja, donde la muerte es la parte más importante de la vida. La Vanguardia. Recuperado el 8 de marzo de 2023 de: <https://www.lavanguardia.com/vida/20161024/411263966440/el-pueblo-toraja-donde-la-muerte-es-la-parte-mas-importante-de-la-vida.html>

Exit-Express. (2023, 13 junio). Ron Mueck en París. Recuperado el 24 de abril de 2023 de: <https://exit-express.com/ron-mueck-en-paris/>

# 14-Bibliografía de imágenes



Fig. 1 : Peter Witkin, J. (1998). *Anna Akhmatova* [Fotografía]. Etherton Gallery, Arizona, Estados Unidos.

Fig. 2 : Fig. 2: Gunther Von Hagens. (1995). *Body Worlds* [Escultura]. <https://www.semanticscholar.org/paper/Gunther-von-Hagens-and-Body-Worlds-part-2%3A-The-as-Moore-Brown/48ded8436ab72bb415d24ff08a47ea-f9195fd015>

Fig. 3 : Ron Mueck, H. (1996). *Dead Dad* [Escultura]. Thaddaeus Ropac Gallery, Londres, Reino Unido. <https://ropac.net/artists/63-ron-mueck/works/12901/>

Fig. 4 : Dominique Liberté Boltanski, C. M. (1990). *Reserve of Dead Swiss* [Instalación]. Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Barcelona, España. <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/boltanski-christian/reserve-suisse-morts#:~:text=R%C3%A9serve%20de%20Suisse%20morts%2C%201991,de%20Arte%20Contempor%C3%A1neo%20de%20Barcelona>

Fig. 5 : Paola Daud, M. (2020). *Pila para el agua bendita* [Fotografía]. Aleteia. <https://es.aleteia.org/2020/11/02/sabias-que-existe-en-roma-una-iglesia-dedicada-la-muerte/>

Fig. 6 : Sieber, C. (2019). *Los Toraja tienen unos singulares ritos funerarios, entre los que se incluyen vestir y cuidar a sus seres queridos muertos* [Fotografía]. Vice. <https://www.vice.com/es/article/a3b7wa/toraja-ritos-funerarios-fotos>

Fig. 7 : Usle Oceja, J. (2002). *Soñé que revelabas XI (Airport)* [Cuadro]. Museo Guggenheim Bilbao, Bilbao, España. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/obras/sone-que-revelabas-xi-airport>

Fig. 8 : Palenzuela, S. (2015). *Cráneo de conejo* [Cuadro]. Galería Artizar, Tenerife, España. <https://artizar.es/exposicion/santiago-palenzuela-%C2%B7-odio-sobre-lienzo/>

Fig. 9 : Biberstein, M. (2009). *Blue Shift* [Cuadro]. Ubicación desconocida. [http://www.michaelbiberstein.com/en/works/Big\\_Blue\\_1](http://www.michaelbiberstein.com/en/works/Big_Blue_1)

Fig. 10: María Mendieta, A. (1973-1980). Silueta series [Performance]. Ubicación desconocida. <https://blogdeleslobes.com/2016/05/05/el-arte-de-la-tierra-y-de-la-sangre-de-ana-mendieta-serie-siluetas/>

Fig. 11: Biberstein, M. (2009). Blue Shift [Cuadro]. Ubicación desconocida. [http://www.michaelbiberstein.com/en/works/Big\\_Blue\\_1](http://www.michaelbiberstein.com/en/works/Big_Blue_1)