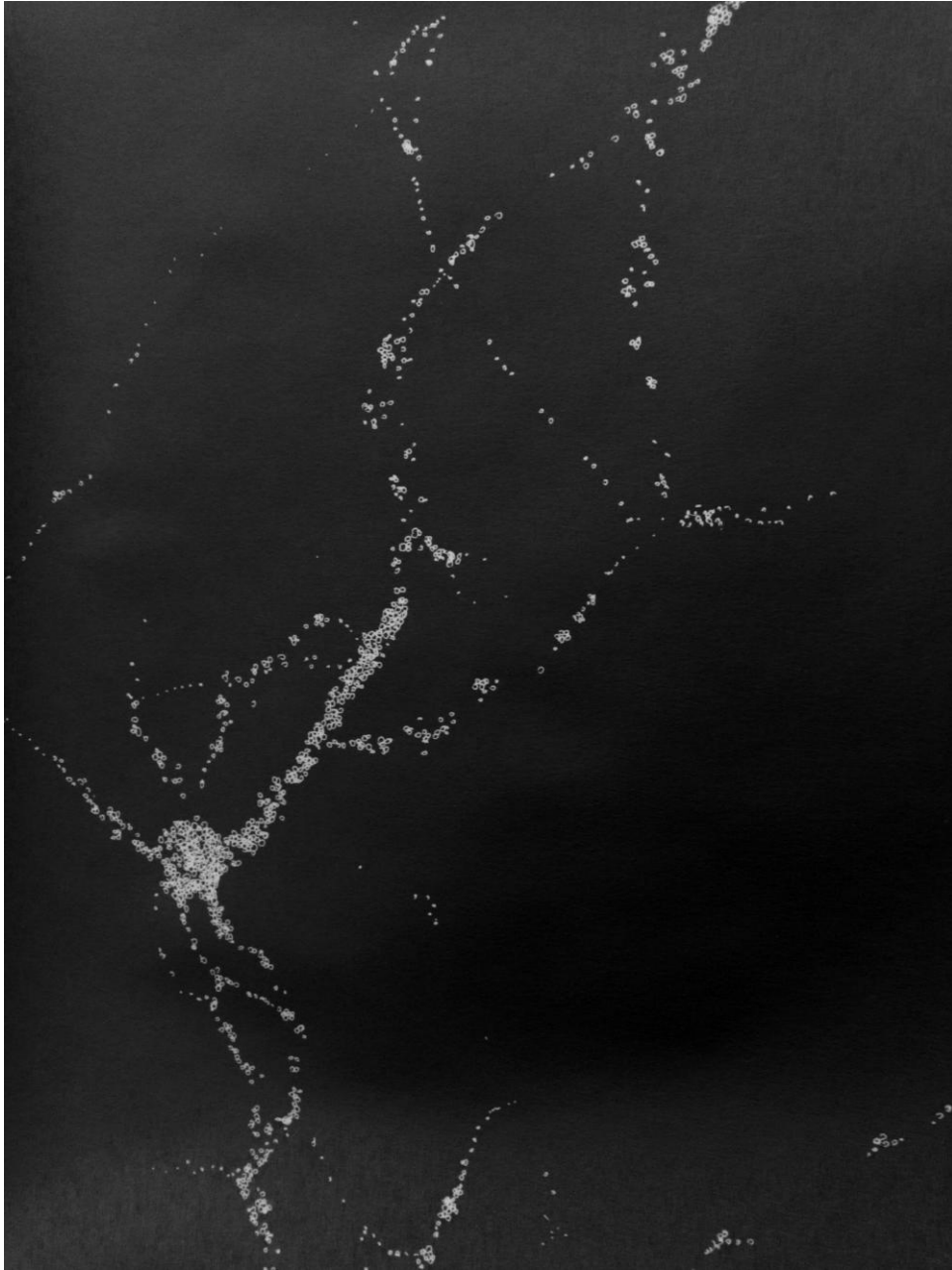


# LA ESTAMPIDA ES PACIENTE



Autora: M<sup>a</sup> del Mar Espinosa Jódar

Tutora: Josefa Cano García



# ÍNDICE

1. Resumen.....	pág. 5
2. Descripción de la idea.....	pág. 6
3. Trabajos anteriores.....	pág. 9
4. Proceso de investigación plástica.....	pág. 15
4.1. Elección final.....	pág. 25
5. Proceso de investigación teórica y conceptual.....	pág. 26
5.1. Referentes.....	pág. 30
6. Cronograma.....	pág. 35
7. Presupuesto.....	pág. 35
8. Colocación de la obra.....	pág. 36
9. Conclusiones.....	pág. 37
10. Bibliografía.....	pág. 38
11. Dossier gráfico.....	pág. 40

El cadáver (cadere, caer), aquello que irremediabilmente ha caído, cloaca y muerte, trastorna más violentamente aun la identidad de aquel que se le confronta como un azar frágil y engañoso. Una herida de sangre y pus, o el olor dulzón y acre de un sudor, de una putrefacción, no significan la muerte. Ante la muerte significada- por ejemplo, un encefalograma plano- yo podría comprender, reaccionar o aceptar. No, así como un verdadero teatro, sin disimulo ni máscara, tanto el desecho como el cadáver, me indican aquello que yo descarto permanentemente para vivir. Esos humores, esta impureza, esta mierda, son aquello que la vida apenas soporta, y con esfuerzo. Me encuentro en los límites de mi condición de viviente. De esos límites se desprende mi cuerpo como viviente. Esos desechos caen para que yo viva, hasta que, de pérdida en pérdida, ya nada me quede, y mi cuerpo caiga entero más allá del límite, cadere-cadáver. Si la basura significa el otro lado del límite, allí donde no soy y que me permite ser, el cadáver, el más repugnante de los desechos, es un límite que lo ha invadido todo.

(Kristeva, Julia. 1989, p. 10.)

## **1. RESUMEN**

En este proyecto investigo la relación existente entre la muerte del individuo y la desaparición del mismo, tanto a nivel material como a nivel del recuerdo, mediante el proceso de descomposición de la carne.

Para ello, establezco un lenguaje plástico que actúa como dos personajes en la puesta en escena: la plaga, que deja insinuar partes relacionadas con la carne y por otro lado, se encarga de romper y desenlazar las conexiones con la memoria y desintegra el cuerpo.

El proyecto surge a raíz de unas narrativas sin llegar a lo siniestro, que giran en torno a una serie de cuestiones que podríamos encuadrar bajo la denominación de condición humana y expresar esa desazón. Entiendo la muerte y el olvido como una experiencia traumática, para que sucedan, es necesario que el tiempo actúe sobre el cuerpo, aunque dicho tiempo no es el mismo para todos y es aleatorio, lo cual intensifica la incertidumbre y el dolor. Por tanto, concibo el cuerpo como algo pasajero y que no permanece, ni siquiera en su visión más inmaterial, como lo es el recuerdo.

Estos dibujos pretenden provocar un estado de reflexión y estremecimiento en el espectador. Evocando la fragilidad del individuo a la hora de permanecer en el mundo, ya sea de forma física o a través de la memoria.

El espectador recuerda que la vida es algo efímero y que la muerte puede llegar en cualquier momento.

**PALABRAS CLAVE:** cuerpo, muerte, descomposición, dibujo, efímero , tiempo

## **2. DESCRIPCIÓN DE LA IDEA**

Ciertamente, todo debe desaparecer. Todos nuestros esfuerzos para luchar contra la muerte, contra la desaparición, son en vano. Cuando alguien muere, es lo que he llamado la pequeña memoria, lo que de verdad desaparece. Todo lo que ellos sabían, sus historias, sus libros favoritos, sus memorias... Todo lo que nos forma y nos construye desaparece totalmente cuando morimos. La gran historia está en los libros, pero la pequeña historia es muy frágil. Al principio de mi trabajo, la primera cosa que intenté fue preservar mi vida en muchas cajas de galletas, para ponerlo todo en una especie de caja para el pan. Por supuesto, yo sabía desde el comienzo que era algo imposible y totalmente ridículo. Al comienzo de mi vida, hablé de mi infancia, lo cual es el común denominador de todos nosotros. Cuanto más trabajaba, más tendía yo a desaparecer. Lo que de verdad desaparecía es el chico que yo era (...) Archivos de memorias, souvenirs, pruebas de existencias sin historia, sin gestos épicos, sin actos heroicos, objetos que se quedan como carcasas, como mercancía sin valor, porque su valor no era intrínseco, sino que estaba ligado...

(Alfano Miglietti, 2003. p. 71.)

La idea para este proyecto se basa en la muerte y la consiguiente desaparición del individuo, surgiendo de inquietudes personales, abordado desde el dibujo.

Este hecho, se ve reforzado con bases filosóficas, del pesimismo de Arthur Schopenhauer junto al Nihilismo y negación de la vida de Nietzsche. Sólo a través del dolor daremos con la esencia del mundo y la realidad. La vida para Schopenhauer está plagada de dolor eterno, al igual que el ser, está angustiado y nunca obtendrá lo que persigue. Con la negación de la negación de la vida se forma el Nihilismo para Nietzsche. Gracias al imperante de lo racional, se ha perdido un punto al que aferrarnos, lo que el filósofo llama la muerte de Dios. Todo llega al punto de perder su sentido.

Mi interés por el cuerpo se encuentra sobre todo en lo efímero del mismo. A pesar de que el tema de la muerte puede parecer algo tópico, es algo que ha estado y estará presente a lo largo de nuestra historia.

El tema que une al conjunto de dípticos es la desaparición del individuo mediante procesos temporales como la putrefacción de la carne o el olvido. En mi trabajo exploro los modos de hablar sobre el proceso de la putrefacción sin llegar a caer en lo abyecto. El cuerpo es entendido para la Grecia clásica y el Renacimiento como algo que impurifica el alma, la cual es perfecta y armoniosa. La carne es mirada de forma despectiva, ya que nos ata a la vida terrenal. La línea que se va formando es algo orgánico e inestable, que podría relacionarse con una acumulación de insectos al encuentro de un festín de carne muerta. Gracias al continuo recorrido que debe hacer el ojo por la composición y por los vacíos y llenos que se crean, da una sensación de movimiento y vibración que potencia más que estamos ante una plaga dispuesta en hacer desaparecer el cuerpo.

El título de la obra, *La estampida es paciente* viene dado a que concibo la muerte como algo que no sucede de manera abrupta, a pesar de ser un acontecimiento muy violento. Se trata más bien de un proceso imprevisible, que desconocemos cuando puede acabar.

*The Viewing* fue un proyecto de Bob Flanagan que no llegó a realizarse. Pretendía que a su muerte se introdujese una cámara en el interior de su ataúd para emitir su propia putrefacción vía satélite:

Me gustaría realizar una obra post-mortem. Quiero ser enterrado con una cámara de vídeo en una tumba o algo así...para un museo, o para la casa de algún loco coleccionista con los que estoy poniéndome en contacto. Es una buena forma de obtener beneficios por adelantado...Sería más o menos así..."si usted me paga ahora una cierta cantidad de dinero, podrá tener un monitor en su casa..." La pieza se titulará *The Viewing*. Uh! Creo que tendréis que gastar una fortuna para tener una conexión vía satélite al monitor de vídeo. Y así, siempre que alguien quiera podría ver cómo estoy progresando, es decir, descomponiéndome.

(Amorós Blasco, Lorena. Marzo 2006, p. 39)

Me parece un contraste muy estético por el que investigar posibilidades. Puede tratarse de una decadencia sutil, que a pesar de poseer una potencia feroz, se toma su tiempo, acecha en cualquier momento y lugar.

El paso del tiempo es un elemento que está ligado de manera automática con la muerte. En vida, esperamos con incertidumbre la hora llegada. Se puede llegar a convertir en una verdadera agonía.

Mi trabajo puede servir como un recordatorio, una obra que rememora el irrevocable hecho de la muerte, una especie de memento mori. Nos obliga a tener el pensamiento de la muerte a pesar de intentar evitarlo la mayoría de las veces. Las vanitas del Barroco hacen alusión a la fugacidad del tiempo y a la irremediable muerte, así que de este modo, puedo relacionar ambos en este proyecto."Todo se reduce a una huella que tal vez persista, a un vestigio entre los que aún viven" (Salabert, 2004, p.103).



### 3. TRABAJOS PREVIOS

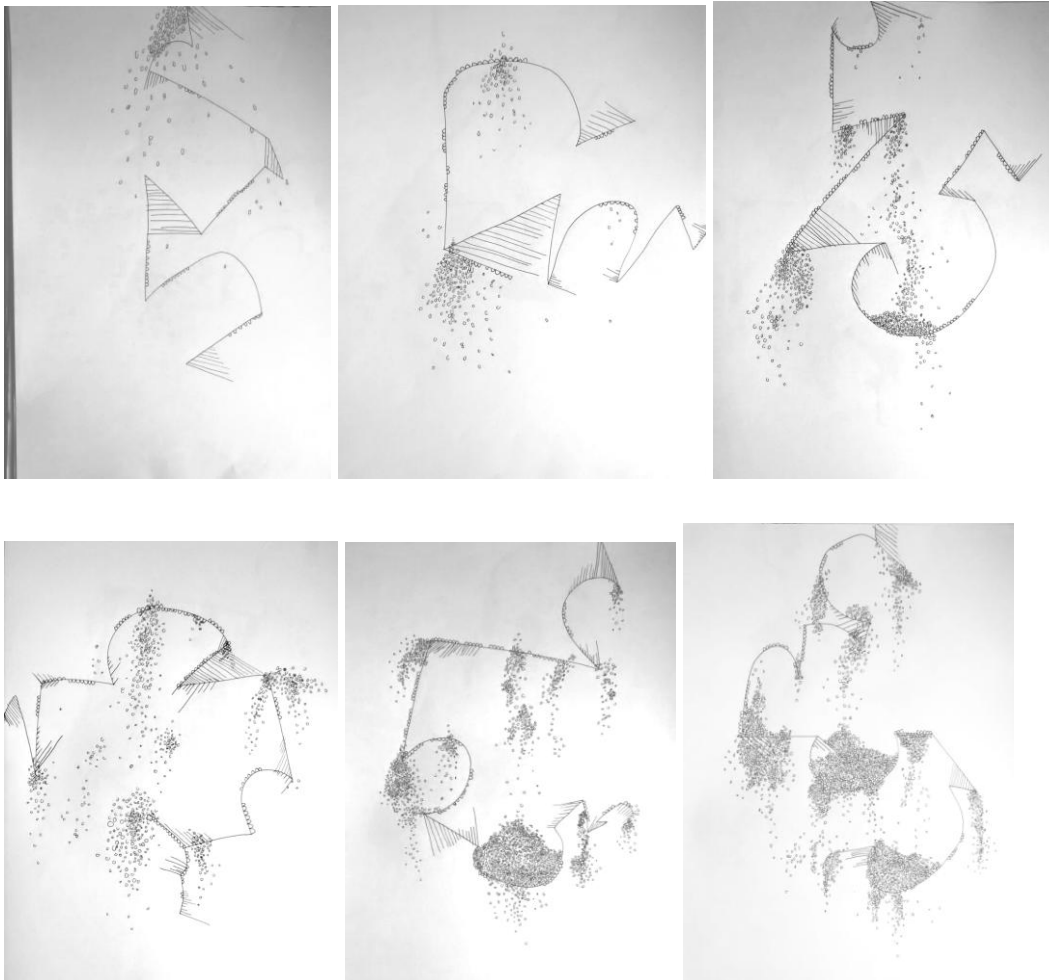
Siempre me ha interesado el dibujo y la capacidad del medio para plantear distintas posibilidades en su lenguaje plástico.

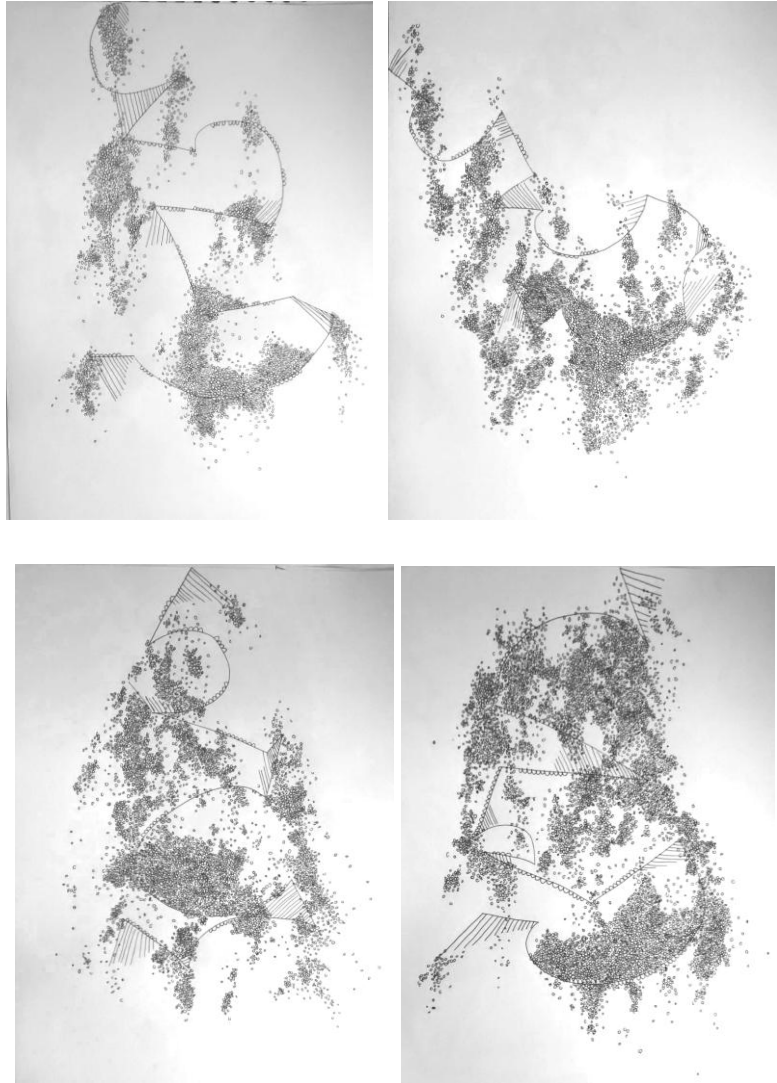
Varios han sido los trabajos que a día de hoy me han llevado a realizar esta serie.

A continuación observaremos varios ejemplos:

#### Sin título

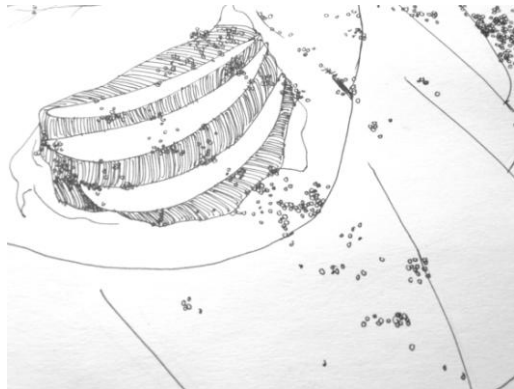
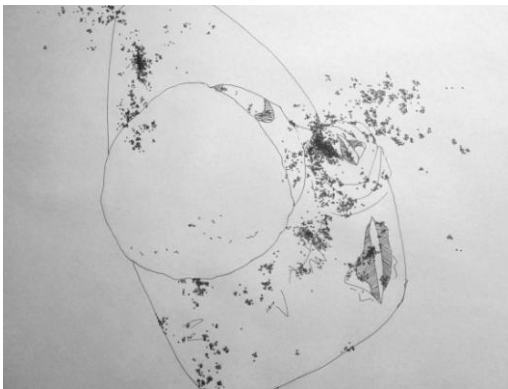
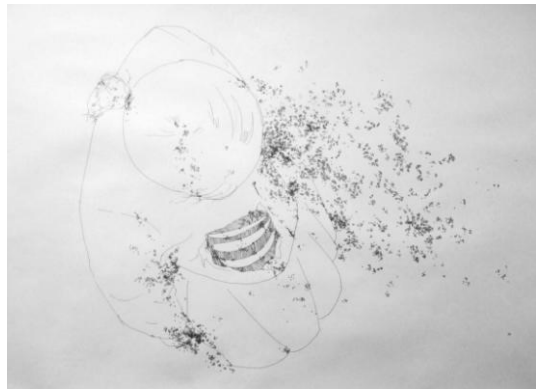
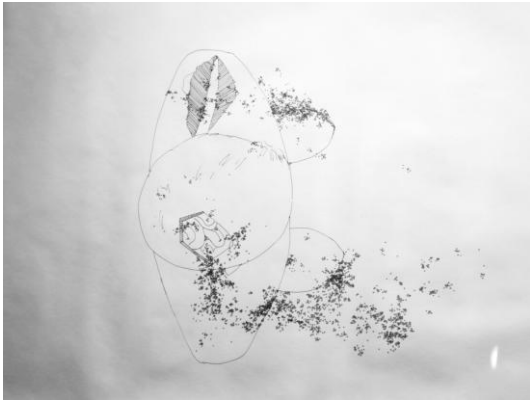
En primer lugar debo hablar de una serie que realicé de 10 dibujos en A3, que me sirvió para ponerme en contacto con la manera de tratar la línea tan orgánica que ha definido los proyectos posteriores. Estos diez dibujos organizan el espacio expandiéndose por la hoja a medida que avanza la serie. Así pues, se viaja de lo simple, a la aglomeración y el caos. Cuanto más progresa la serie, en los dibujos se acumulan más elementos circulares. Se van expandiendo por todo el cuadro y de su propio peso y la gravedad, van cayendo.





## **Desfile**

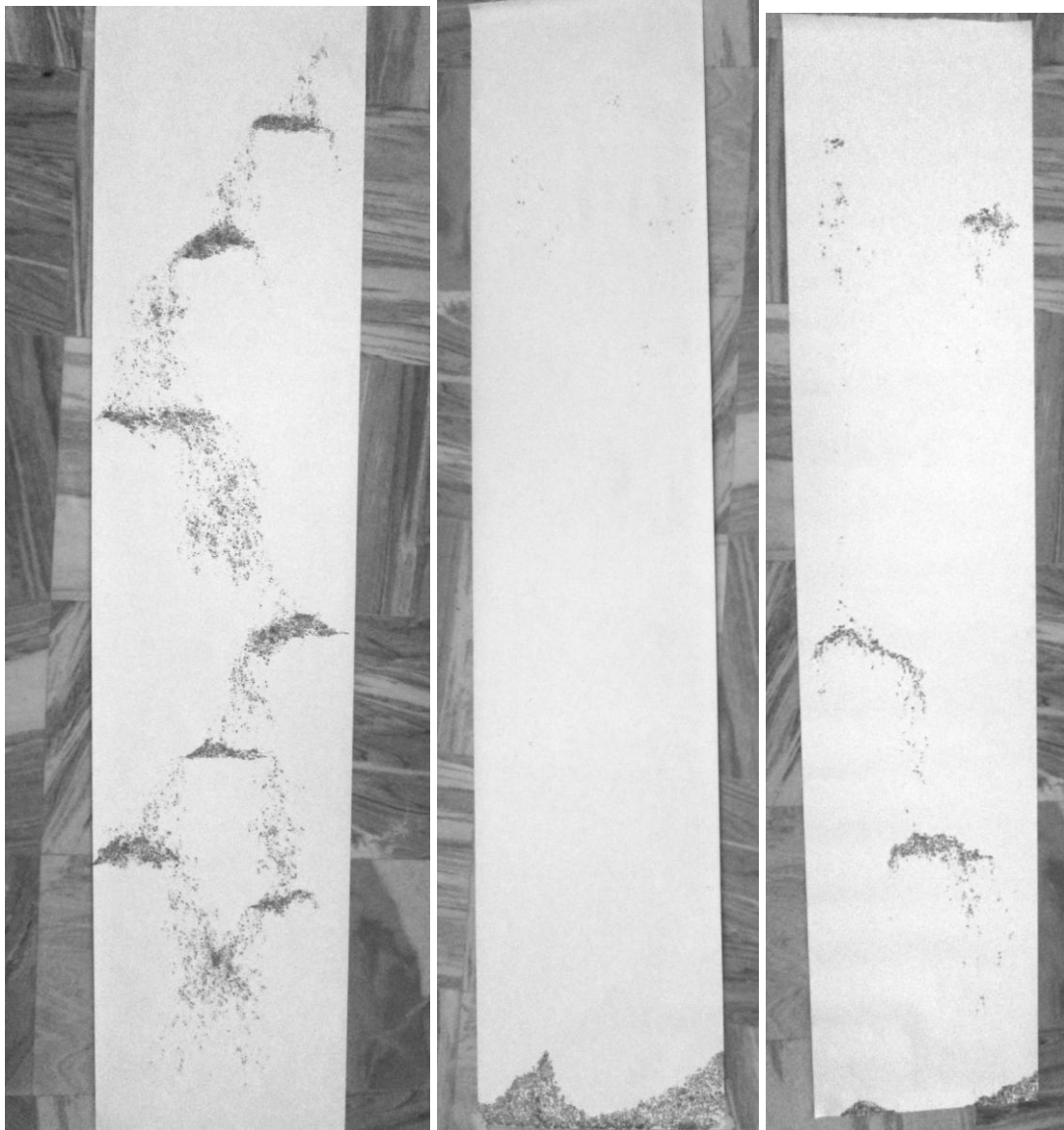
El siguiente proyecto del que voy a hablar, consistía en un papel alargado y estrecho donde, a lo largo, aparecían diversos cuerpos vistos desde arriba. Estos cuerpos estaban rodeados por una acumulación de pequeños puntos alrededor haciendo alusión a la sangre. Se trataba de una especie de desfile de moribundos. Habla de la muerte y el estado de descomposición pero sin llegar a mostrar lo abyecto. En este trabajo la línea todavía no había adquirido esa soltura que tiene en la actualidad.

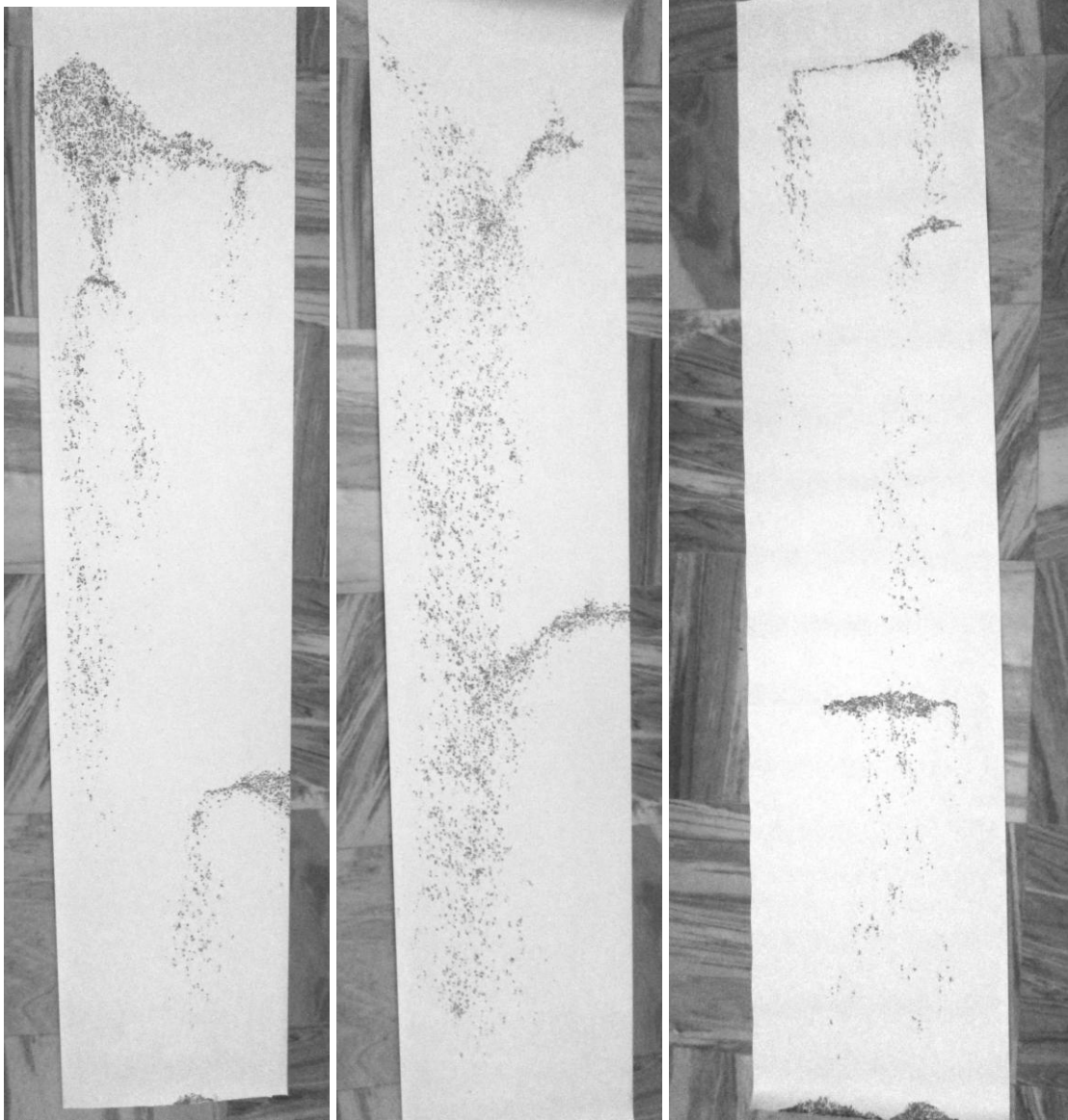


## Plagefall

El último trabajo previo que debo mencionar, constaba de nueve dibujos de formato alargado, unos 200cm x 45cm. Aquí la gravedad es el tema principal. Esa fuerza hace que las masas de plaga fueran hacia abajo, acumulándose en algunas zonas y en otras dejando aire. Además de dibujar con las formas circulares, potencié la idea de dibujar también con los vacíos que se creaban entre sí. Esto haría que el ojo estuviese siempre atento a lo que acontece en la composición y de esta manera se aleja de lo decorativo y monótono. Se crea una vibración constante y no regular a lo largo del papel.





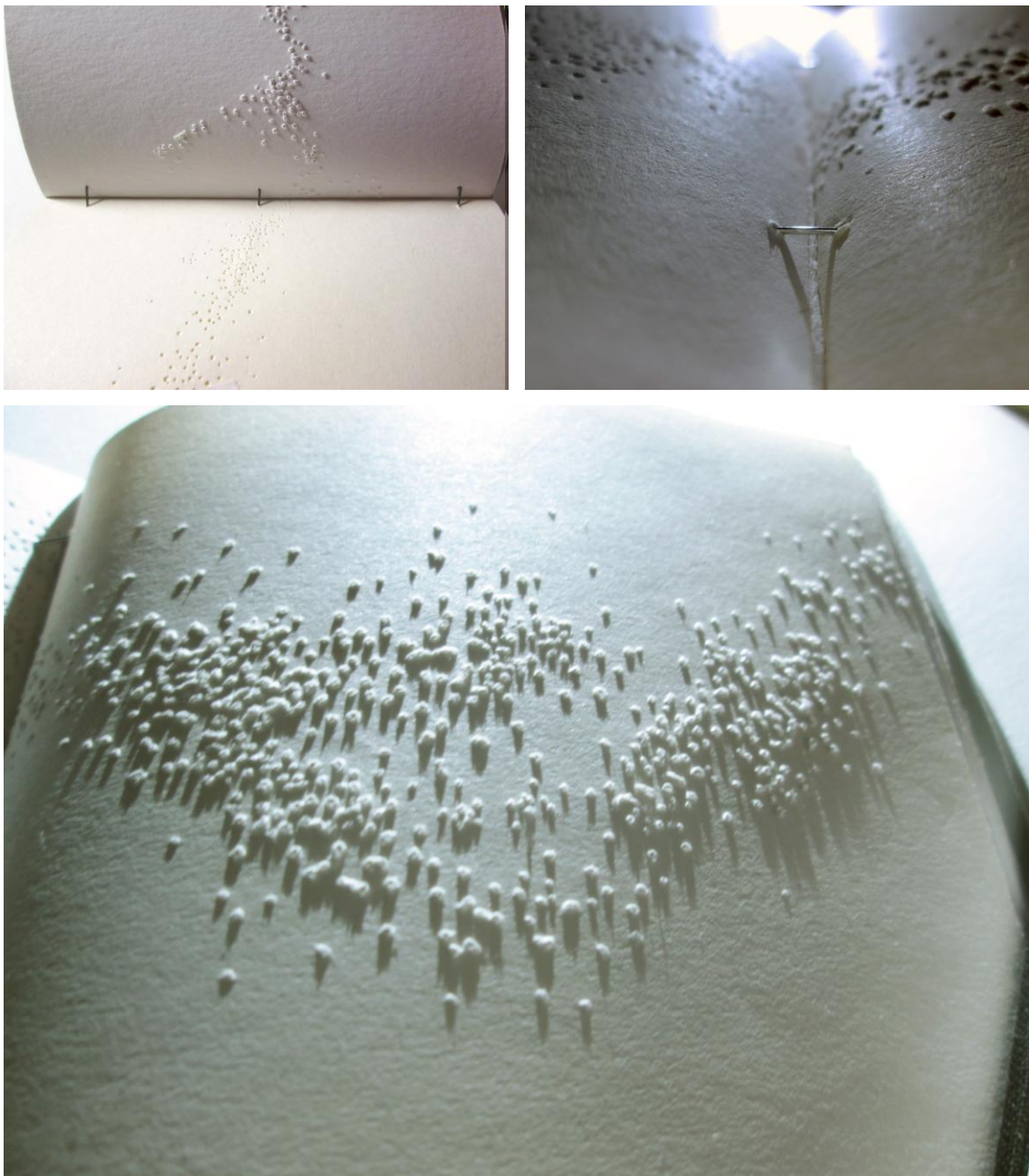




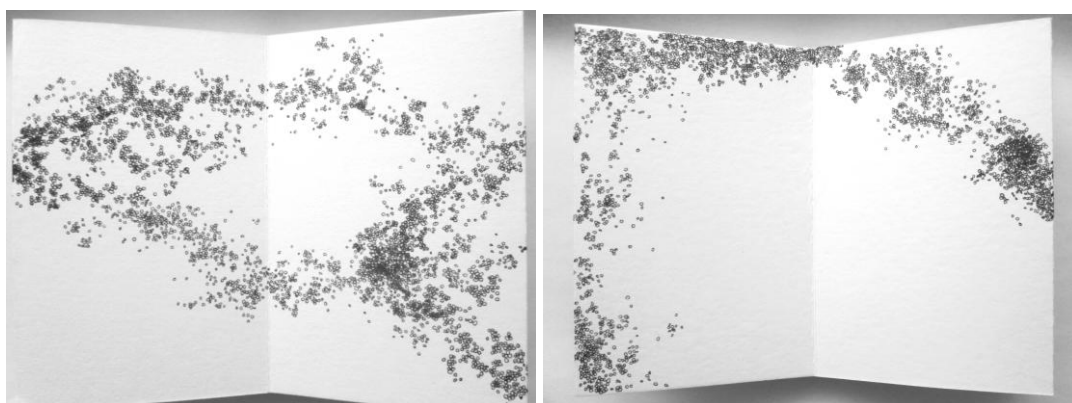
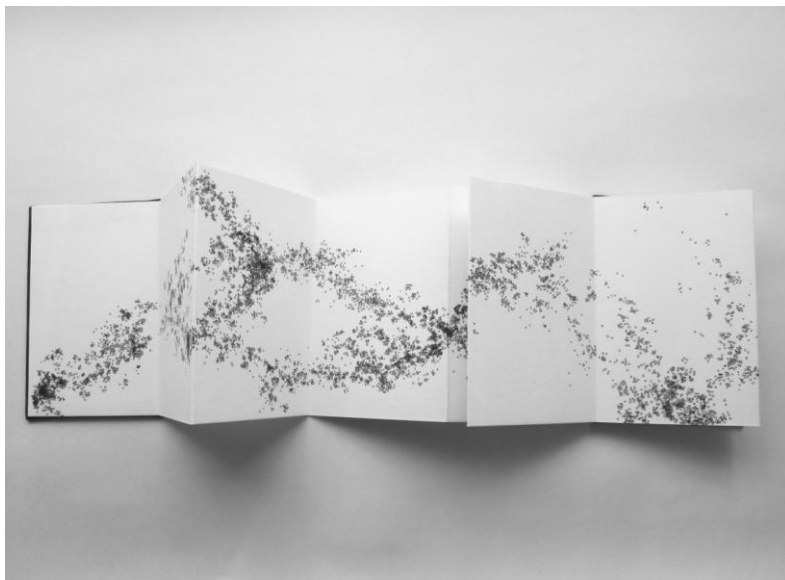
#### 4. PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

A lo largo de los trabajos anteriores, he investigado distintos modos de componer la imagen y la importancia de las dimensiones de la obra. Por otro lado, también trabajé e hice pruebas con distintos materiales a la hora de crear este lenguaje, como se verá en los siguientes párrafos.

En un primer momento, a modo de pruebas y primer contacto, realicé dos pequeños libros donde utilicé una aguja para hacer incisiones en el papel y formar así acumulaciones y vacíos en la composición. Aunque daba un resultado interesante, no llegaba a transmitir la idea que quería contar en esta investigación.



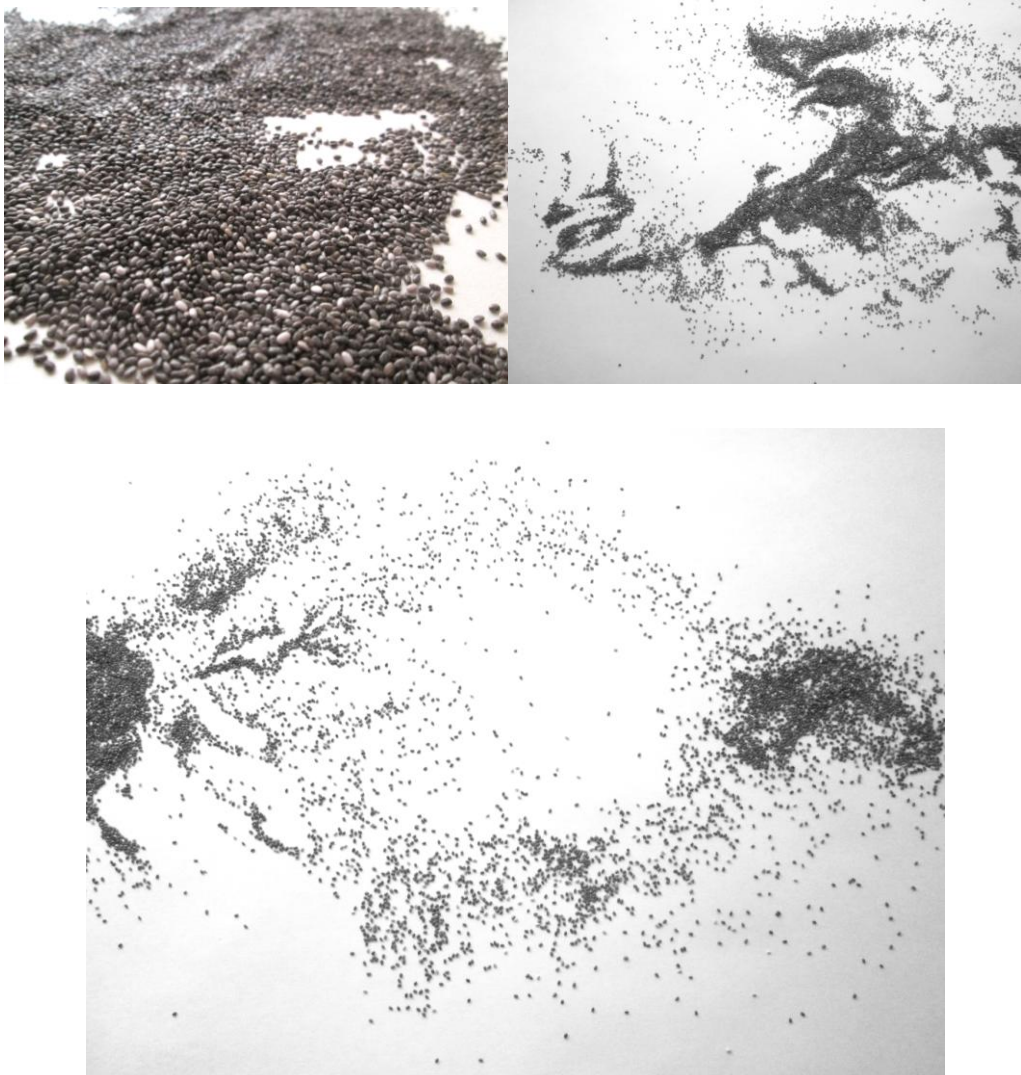
En el otro libro jugué a una menor escala con el recorrido que iría haciendo la plaga. Pero se quedaba bastante corto a causa de que el movimiento era demasiado aleatorio y se dispersaba en cierta medida.





Autores que también me han ayudado a desarrollar la idea de la plaga vibrante son artistas como Gloria Petyarre, donde se crea un movimiento muy fluido y ritmo con pequeñas pinceladas; Fred Tomaselli compone sus obras disminuyendo el tamaño de objetos reconocibles. Me interesa el movimiento que crea en el ojo; las obras de Helene Appel, concretamente en las que usa arroz, entre otros objetos, ya que se ve una idea de acumulación no homogénea que le da interés a la composición; por último me gustaría destacar a Elías Sime, donde vemos una materia hormigueante que proporciona movimiento a nuestra retina.

Después, decidí experimentar con el vídeo. Para ello, distribuí semillas por todo el papel, jugando de igual manera con las densidades y los llenos y vacíos de los dibujos que se formaban. Estas semillas no estaban fijadas y podían moverse creando nuevas composiciones. Para ello, se colocaba un altavoz bajo el papel, de manera que los granos se iban desplazando a medida que se sucedían los sonidos.



La obra de Silvia Rivas "Zumbido" me ayudó para avanzar en esta idea, al igual que "Mortal engine" de Chunky Close. Descarté esta vía porque el sonido adquiere demasiado protagonismo y realmente creo que se perdía la esencia del tema a tratar.

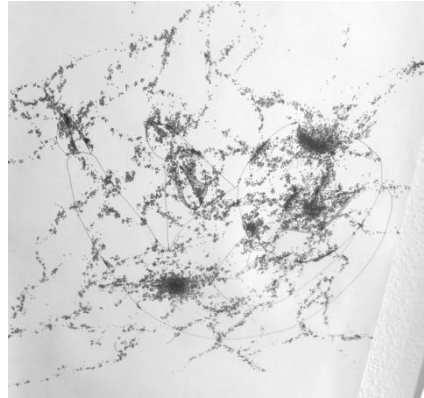
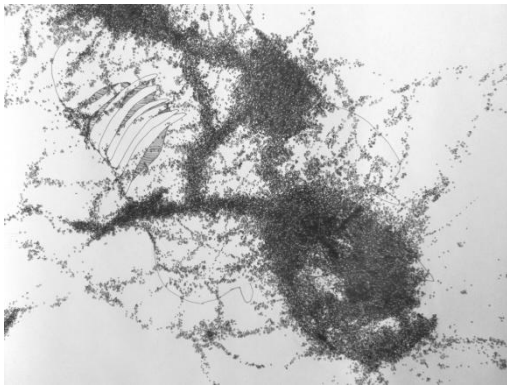
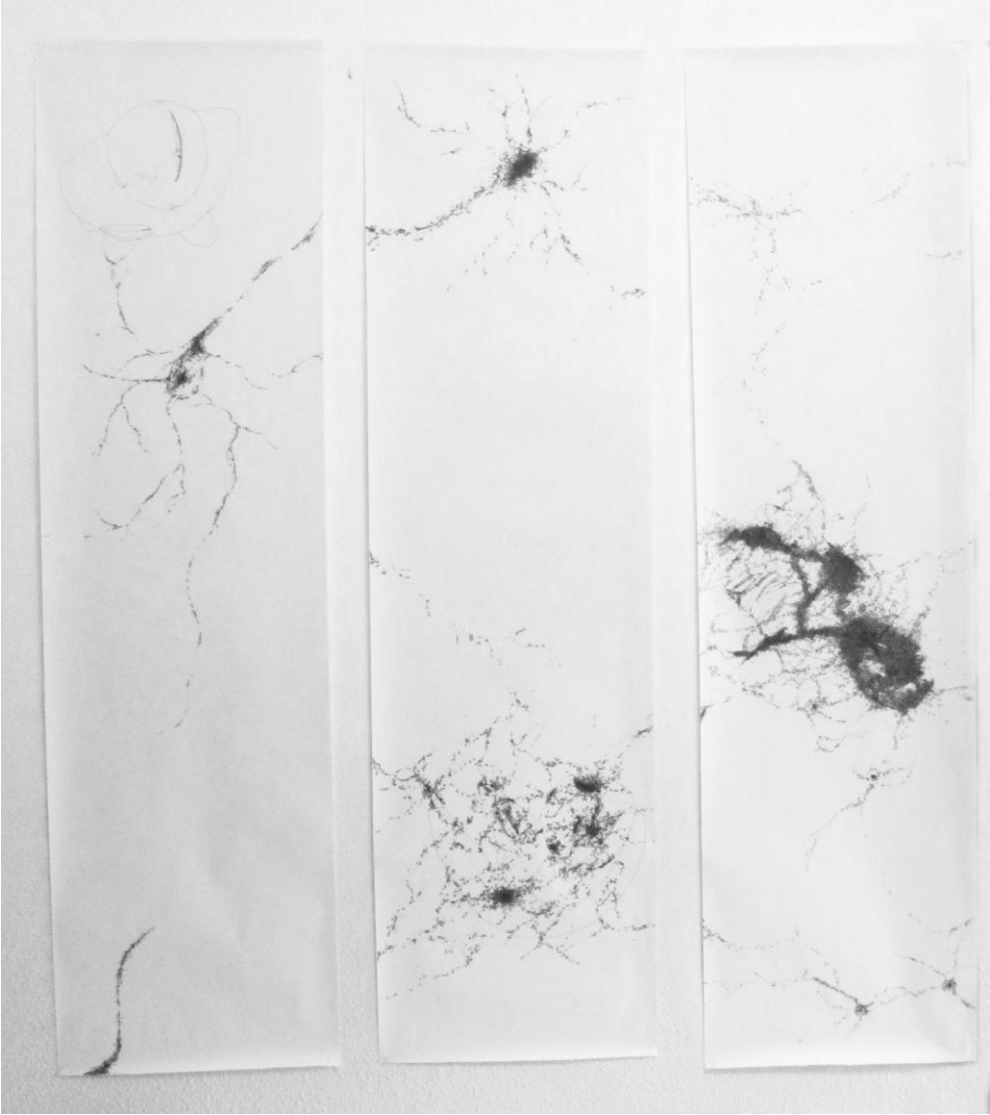


Zumbido. Silvia Rivas. 2010.



Mortal Engine. Chunky Close. 2012.

Más tarde, realicé una prueba que me acercaría a la obra final. Se trata de un tríptico donde cada pieza individual tenía una conexión con el siguiente. Señalaba un proceso donde vemos un primer dibujo con un personaje que empieza a ser devorado por la plaga hasta el tercer dibujo donde el personaje ha sido casi cubierto en su totalidad por esa masa negra.



En la siguiente fase sustituí los cuerpos vistos desde arriba por una especie de trozos de carne que también iban descomponiéndose. Así, no sería algo tan directo a la vista y se podría jugar más con la ambigüedad. En esta decisión influyó mucho el visionado de la artista Eva Hesse y sus esculturas, las cuales se asemejan a partes del cuerpo sin llegar a serlo.

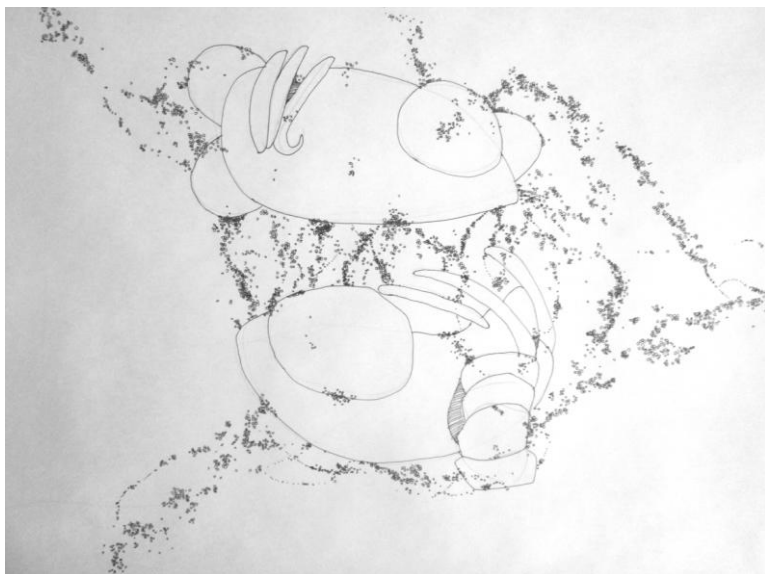
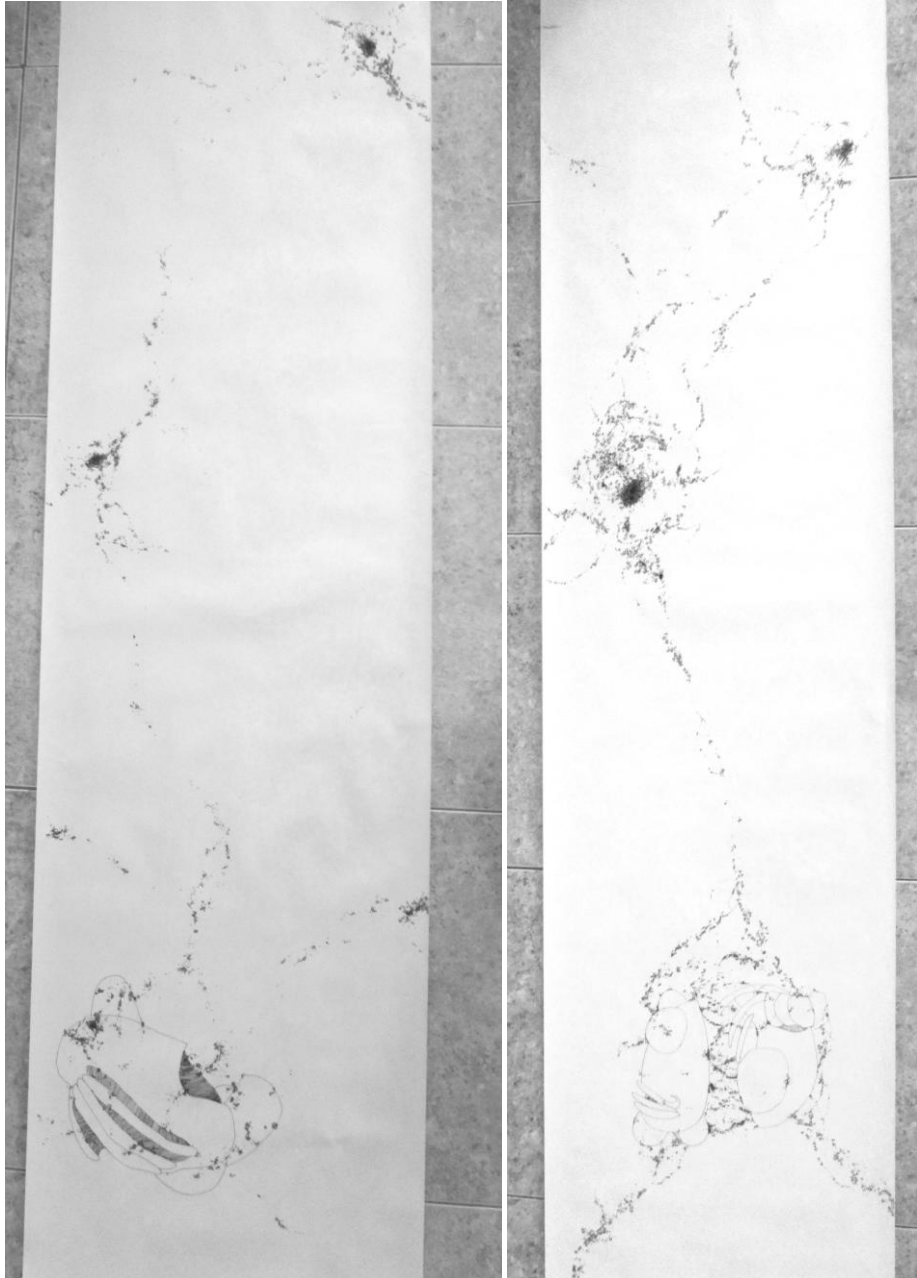


Eva Hesse. *Sin Título*. 1967 y 1968.

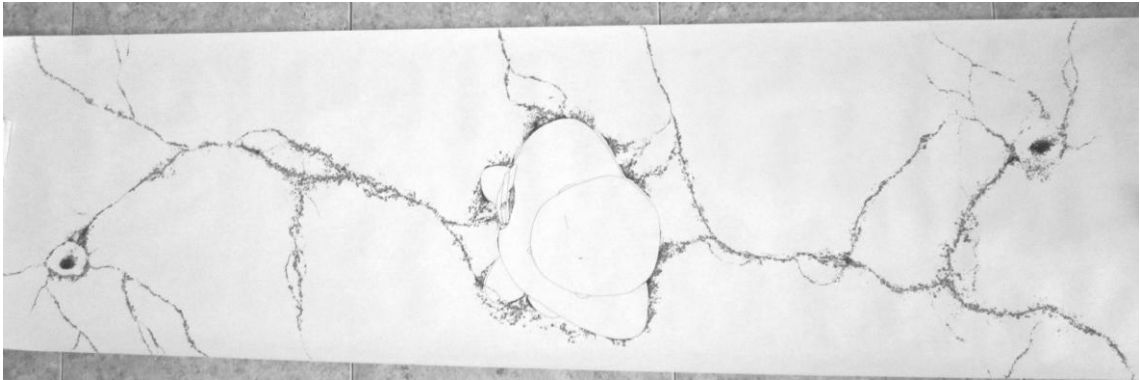
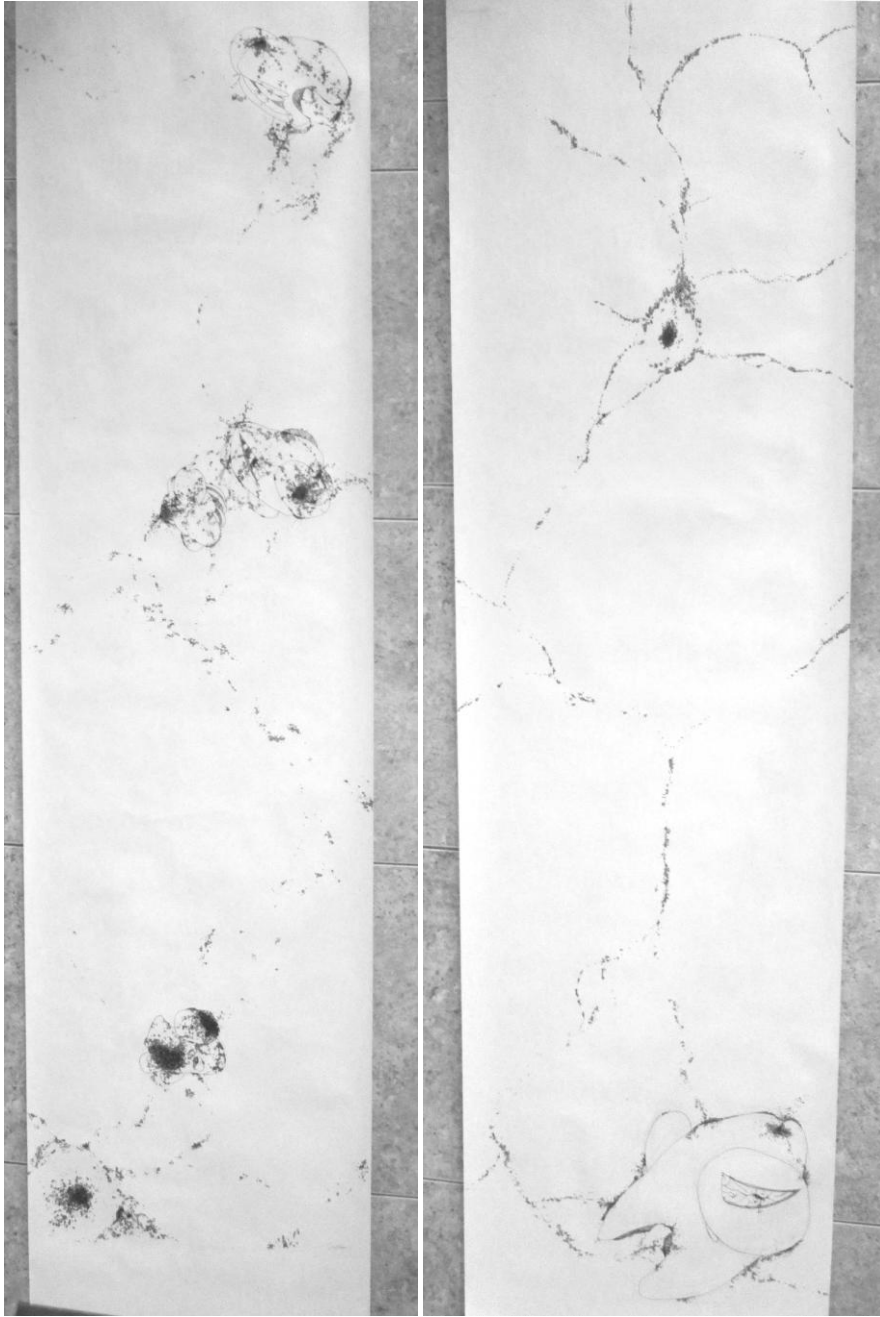
En estas pruebas hice una división entre trípticos. Se trataba de una escala, donde el primer tríptico mantenía sus partículas unidas y con bastante densidad, para ir debilitándose estas conexiones y desapareciendo. Cuanto más avanzamos por los grupos de tres dibujos, más vacíos y transparencias vemos.

Opté por usar de forma definitiva papel y bolígrafo negro, ya que así el dibujo adquiriría bastante potencia, como el artista Craig Stewart, que usa estos materiales para crear proyectos similares, donde trabaja con los elementos pequeños hasta llegar a formatos de unas dimensiones considerables.

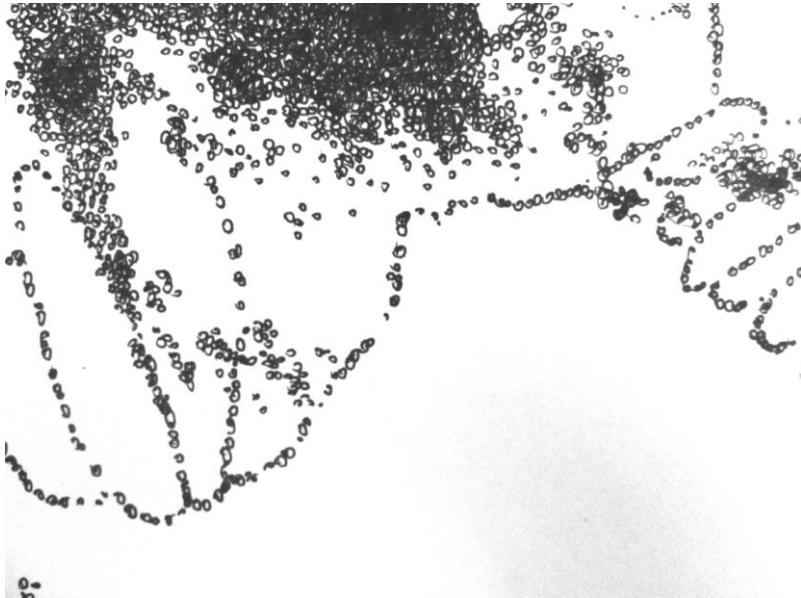
Con esta investigación empiezo a dar paso a posibles opciones que puedan expresar con mayor claridad la idea propuesta sin llegar a resultar tan evidente. Era necesario dar una vuelta de tuerca al proyecto para poder realizar algo coherente, de interés y que no resulte algo repetitivo.





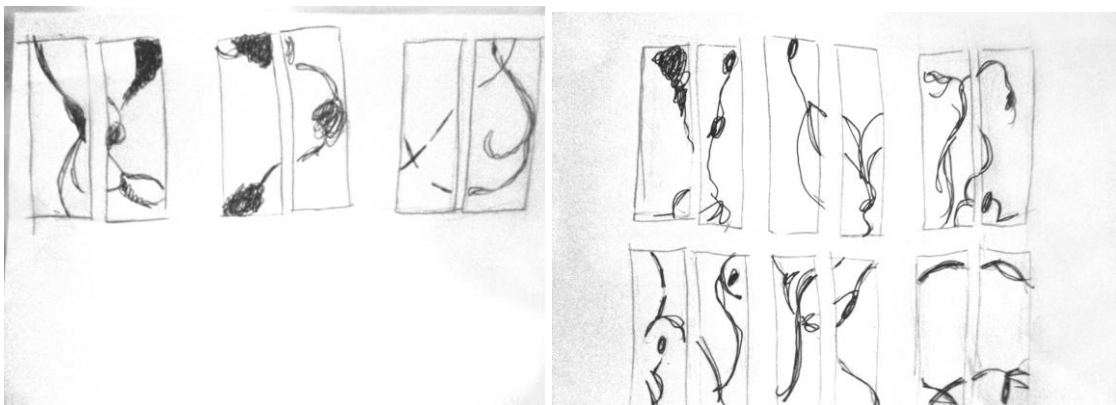


Formalmente, las pequeñas partículas funcionaban con soltura e incluir otros gestos, como la línea, rompía bastante la composición y el trayecto del ojo por la misma. De este modo, comencé a usar exclusivamente círculos en los dibujos. El trabajo ahora fluía mucho mejor en su recorrido por el papel.



Además se cambió en este momento el tríptico por el díptico, ya que el formato alargado funcionaba mejor con dos dibujos en lugar de tres, ya que se ensanchaba demasiado y perdía la unidad vertical.

A partir de este punto, proseguí realizando pequeños bocetos para ver las posibles combinaciones.



Uno de los pocos artistas contemporáneos que trabajan con la muerte a partir de una poética de la desaparición es el artista francés Christian Boltanski, es el artista que me ha ayudado de manera más notable en la realización de la obra que os presente hoy. Su trabajo se orienta hacia los despojos que se dejan atrás y a la dificultad de establecer la propia identidad a partir de éstos. Su estudio de la muerte se realiza a través de la huella fotográfica u objetual que deja nuestra desaparición.

Especialmente había tratado el tema de la inmolación de los judíos a manos de los nazis, que en los museos del holocausto evoca la misma cualidad espectral que turba al espectador mediante la acumulación de objetos personales: peines, zapatos, gafas..., todo aquello de lo que los internos eran despojados a la llegada al campo de exterminio, y que conservan, en su número abrumador, una gran carga emotiva y poder de evocación.



Christian Boltanski. Holy week. 1994

Boltanski se crea una nueva identidad a partir de esos despojos de memoria, de forma que la identidad, tan basada en los recuerdos, es una construcción de distintas aportaciones, configurando una nebulosa de experiencias que queda abstraída en los restos, las huellas del paso por el mundo. El cadáver es un espectro, que se condensa en ropas usadas, objetos sin valor, fotografías sin otro valor que el sentimental. Es una muerte anónima, intrascendente, una archivística del documento.



#### **4.1. ELECCIÓN FINAL**

La obra final consta de doce dibujos, que están unidos como dípticos de un formato estrecho y alargado, para aludir a la línea del tiempo. Encontrando una buena forma de hablar de la muerte, que rompe y desenlaza las conexiones con la memoria, desintegrando el cuerpo. Cada díptico realizado, equivale a ciertos momentos o zonas del cuerpo.

El primer díptico trataría sobre la superficie, la piel, los músculos, partes visibles de nuestro cuerpo, hacen acto de presencia aquí. La primera capa que nos encontramos. La apariencia desaparece junto al resto de nosotros tras la muerte.

El segundo díptico evoca el interior, órganos, huesos... Los parásitos que se esconden en las vísceras salen y empiezan a explorar su alrededor. Se desplazan con lentitud para encontrarse con la siguiente fase.

El tercero muestra el proceso mental, las neuronas, el cerebro...El olvido también forma parte de este par de dibujos. El artista que me ha ayudado durante este tramo ha sido de manera más notable Christian Boltanski, que entiende la muerte como olvido.

En el cuarto par, podemos ver la fase de descomposición avanzando. Los gusanos, hormigas, moscas, siguen la labor de hacer desaparecer todo el cuerpo y elevan su actividad. En el quinto díptico el proceso de pudrición avanza hasta llegar a recubrir los elementos con una gran masa. La aglomeración negra se extiende por la composición con niveles de densidad mucho más altos que en los anteriores dípticos.

Finalmente nos encontramos con el sexto díptico donde ha desaparecido prácticamente todo. El vacío predomina y los blancos entre las partículas son más notables. Por tanto, la obra tiene un orden concreto y no pueden ser colocados de forma aleatoria.

Además, también se expondrán una serie de dibujos fruto del proceso que me ha llevado a los dípticos. Son de una medida menor pero al igual que el resto de obra, van alineados. Están colocados en un punto de vista por encima de los ojos.

## 5. INVESTIGACION TEÓRICA

En este apartado, abordaré los procesos seguidos para llegar a unas bases de teoría respecto a mi investigación.

Ya que este proyecto se habla de la muerte y la fugacidad de la existencia, empecé a investigar por esa rama.

De este modo podemos empezar a comentar sobre los Vanitas del Barroco.

Para entender mejor la idea del proyecto, es necesario hablar de distintos precedentes que me han ayudado a llegar al punto en el que me encuentro. En primer lugar debemos situarnos en el Barroco. Hemos de hablar sobre los Vanitas de aquellos tiempos. El Vanitas es un tipo de naturaleza muerta que estaba muy vigente en aquella época. En estos bodegones, la simbología de los objetos que aparecían en la composición era primordial. La temática siempre giraba en torno a la muerte y a la fugacidad de la vida. Esto se debe al desengaño que se vivió en ese contexto. Hubo una pérdida de la seguridad del hombre del Renacimiento. El ser humano ya no era el centro del universo y eso generaba una incertidumbre epistemológica. De este modo, surgen dos posibles vías: una era aceptar la incertidumbre, lo cual lleva al escepticismo; la otra salida era aferrarse a lo certero para salir de la inseguridad. El mundo se transformó en un aparecer, es un engaño dentro de la verdad. Se tomaba al reflejo como lo verdadero, resultaba ser una realidad deformada. Por estos motivos, llegaron a utilizarse diversos elementos como la anamorfosis, espejos, trampantojos... A continuación veremos un fragmento del *Discurso de la Verdad* de Miguel de Mañara (2007), donde se ejemplifica todo lo mencionado hasta ahora:

Recuerda hombre que polvo eres y en polvo te convertirás. Es la primera verdad que ha de reinar en vuestros corazones: polvo y ceniza, corrupción y gusanos, sepulcro y olvido. Todo se acaba: hoy somos, y mañana no parecemos; hoy faltamos a los ojos de las gentes; mañana somos borrados de los corazones de los hombres (...). (p. 1-2)

En las pinturas de bodegón, era habitual la aparición de objetos que eran usados como metáfora. Los más utilizados eran los que hablaban sobre la realidad de la muerte y la fugacidad del tiempo y la vida. Se hace vital recordar constantemente que la muerte puede llegar en cualquier momento (*memento mori*) y que solo estamos de paso, como

un pequeño destello de luz que se acaba apagando (*tempus fugit*). Cuando hablamos de *memento mori*, debemos referirnos también al artista Damien Hirst, que ha dado una relectura en el mundo contemporáneo. Para ello usa materiales como animales en vitrinas de formol, con los que da un mensaje directo y rotundo, pero que a pesar de ello da lugar a la reflexión. En obras como *A thousand years* y *La imposibilidad de la muerte en la mente de alguien vivo* se aprecia esto.

Por otra parte, me parece muy importante hablar sobre la concepción del cuerpo a lo largo de la historia del arte.

Existe una persistente fijación por hallar la inmortalidad, evitar el deterioro y desaparición del ser humano, parar el tiempo para mantener un cuerpo cadavérico intacto. Cuando contemplamos un cadáver, nos aterra el sentimiento de muerte que provoca el estado de ese cuerpo, ha sufrido alteraciones, se ha deformado y sentimos una gran repulsión hacia ello. Podemos ver una prueba con los resultados del inventor Gunter Von Hagens, el cual crea un método que es capaz de congelar el proceso de putrefacción en la materia viva (plastinación), dando lugar a unos cuerpos muertos pero perennes en el tiempo.

Mencionaremos las bases de la tradición occidental religión cristiana, que a su vez, ha adoptado del mundo clásico las ideas de la división entre cuerpo y alma.

Se asume así que el cuerpo es impuro, lo corrupto y caduco y el alma a su vez se toma como lo perfecto, lo bello, lo duradero. Nos encontramos de esta manera a lo irracional y lo racional, respectivamente. La irracionalidad del cuerpo corrompe el alma y no la deja ascender. El cuerpo es tomado como una condena o un castigo. Esto puede apreciarse con claridad en el siguiente extracto de *El Banquete* de Platón (1989):

(...) cuando se trata de adquirir la ciencia, verdadero objeto y fin de la filosofía, el cuerpo es verdadero obstáculo, pues incluso los sentidos cuales la vista y el oído, que consideramos como los más perfectos, no ofrecen certeza alguna sobre las cosas, habremos de convenir que solo separando el alma del cuerpo, que no hace sino inducirla al error, puede ayudada del razonamiento que será tanto más perfecto cuanto más se aleje y aísle de los sentidos y de cuanto tenga contacto con el cuerpo para llegar a la perfección. (p. 225)

La pintura occidental, ha estado ligada a la religión desde hace muchos siglos. En el racionalismo renacentista, el cuerpo tenía carencia de sentimientos, tratándolo como algo objetivo. El cuerpo era representado como algo aséptico, bello y sano, ajeno al paso del tiempo y a su entorno, como en la representación clásica.

No es hasta que el cuerpo empieza a verse de manera subjetiva y no como simple carnalidad, cuando se comienza a contradecir esta visión peyorativa de la corporeidad. Ahora este expresa y tiene sentimientos. El artista da importancia a las vivencias y experiencias de los sujetos. Entiende el cuerpo como subjetividad e imaginación.

Según el autor Merleau-Ponty (1970):

El cuerpo está hecho de la misma carne que el mundo (es un ser percibido), y que además el mundo participa de la carne de mi cuerpo, la refleja, se superpone a ella y ella a él (lo sentido colmo de subjetividad y materialidad a la vez), están en una relación de transgresión o de encabalgamiento. (p.299)

No se habla ya de una representación del cuerpo puro, sino uno que es complejo, que se ve afectado por el tiempo, que debe comer, morir... Se potencia de esta manera la materia que se degrada, la carne, que revelan la podredumbre y la decadencia...La abyección en definitiva.

Según Pere Salabert en su libro *La redención de la carne*, la razón de la materia corpórea es el alma, y por tanto, la carne al pudrirse cumple con su función, ya que con la desintegración del cuerpo, se dará lugar al alma. De esta manera se dignifica el cuerpo.

Debemos detenernos en Georges Bataille, que nos habla sobre los objetos abyectos. En la lista aparecen el horror, el asco, el miedo e incluso la angustia. Todos ellos refiriéndose al cadáver. Bataille separa lo homogéneo de lo heterogéneo. Lo homogéneo viene a ser lo fresco, lo moral, lo sano. Lo heterogéneo es definido por lo rancio, lo putrefacto, lo triste, el miedo... Partiendo de esto, el autor ve lo podrido y la muerte como un límite que se ha de superar. Pero por ello aparece una intranquilidad por el hecho de la caducidad de lo lozano, se rechaza lo sano e íntegro. Con esto, queremos decir que todo aquello que sea alterado para entrar en la esfera de lo podrido, ya sea de modo físico o moral, pasará a la abyección.

Desde el punto de vista filosófico, existen ejemplos de visión lúgubre y existencialista en el mundo del pensamiento como el pesimismo de Arthur Schopenhauer junto al Nihilismo y negación de la vida de Nietzsche, que me han sido de utilidad para asentar más aún los pilares de mi discurso. Sólo a través del dolor daremos con la esencia del mundo y la realidad.

Para Schopenhauer, el Ser ya no estaba marcado por aspectos positivos, ya no es dulce, feliz...al contrario. El ser ahora está definido por la crueldad, por el sinsentido y el sufrimiento en vida. Según Schopenhauer la angustia del mundo es eterna y nuestra única misión es pretender alcanzar algo que jamás podremos conseguir.

En caso de querer entender el pesimismo del autor, debemos tener en cuenta el concepto de voluntad, que emana sufrimiento y que se caracteriza por el desengaño y el deseo. La vida según el filósofo es considerada como una verdadera enfermedad, una desilusión.

Si se pretende llegar al conocimiento verdadero es necesario que la voluntad propia desaparezca. Esto conlleva a la renuncia y negar al afecto personal. De este modo, el conocimiento nace dependiendo de los niveles de la voluntad. Vida significa dolor, y la ausencia de este lleva a la felicidad.

Hemos de hablar también del pensador Nietzsche, el cual ha sido influido por el pensamiento de Schopenhauer. Gracias a él, Nietzsche pudo exponer la idea de que “el hombre es algo que debe ser superado” y la idea del Arte, la cual según él era fundamental para soportar la propia vida, siempre a través de una perspectiva antropológica y nihilista.

Nietzsche llama nihilismo a la actitud de negación de la vida. El platonismo y el cristianismo son los momentos más importantes por los que ha pasado este movimiento histórico. Nietzsche recoge de Platón lo que se califica como *gran error*. Platón inventa la división entre el mundo de las ideas, aquel que es perfecto, ordenado, donde nada deviene; y el mundo sensible. Este último es despreciado y negado por el filósofo clásico.

Por otra parte, es notable que el cristianismo hizo de los ideales platónicos la filosofía imperante en Occidente. Las ideas platónicas para el cristianismo son los pensamientos de Dios y a partir de ellos se crea el mundo. Aquí también se hace patente el desprecio

del ser creado, imperfecto y condicionado, a diferencia de Dios, el creador, el cual es perfecto e ilimitado.

El nihilismo llega a un punto de inflexión para hacerse más evidente, que es la muerte de Dios. El hombre ya ha dejado de creer en Dios, imponiéndose el positivismo y la ciencia por delante. A pesar de esto, el esquema no ha cambiado, todavía existe ese desprecio y negación hacia la vida.

Nietzsche observó en su contexto histórico (segunda mitad del SXIX) la decadencia del ser humano moderno. Éste ha sustituido el anterior respaldo que podía garantizar la filosofía o la religión por la racionalidad.

Así, la muerte de Dios significa que el hombre ha perdido un punto de referencia, de modo que la vida ya no tiene ni sentido ni valor alguno.

## 5.1.REFERENTES

Entre mis referentes encontramos artistas que usan la temática relacionada con la muerte.

### JANA STERBAK



Sterbak, J. *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic*. 1987.



Sterbak, J. *Sillón Apollinaire*. 1996.

Esta artista es una de mis referencias más importantes a la hora de conceptualizar mi trabajo.

Su obra gira en torno al cuerpo. Para ella, el cuerpo es una medida de certidumbre y seguridad respecto a la realidad. Se establece así una conexión entre nosotros mismos y lo que nos rodea. Con la materia carnal que nos recuerda la debilidad del mismo, sus limitaciones y su proceso de desaparición. Sterbak para ello, cuenta con materiales y objetos que aluden a la fragilidad de la carne y a su deterioro. Usa carne, con la que hace vestimenta o mobiliario, formas que parecen estar vivas que aluden a los órganos del cuerpo, como el corazón, hígados, etc. los cuales están fabricados con plomo, hierro, bronce...

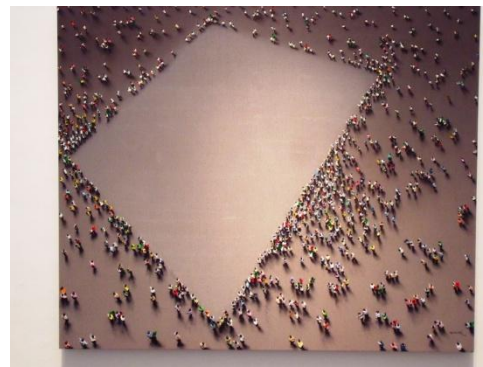
Lo orgánico, como vemos, está muy presente. Su obra atrae y repele a la vez.

A pesar que sus trabajos se tratan de performance, escultura, instalaciones...esta artista y mi obra comparten ese sentimiento del acercamiento de la muerte ante una carne que es vulnerable a su entorno, un cuerpo sometido al tiempo.

## JUAN GENOVÉS



Genovés, J. *Censura*. 2013.



Genovés, J. *Despejado*. 2009.

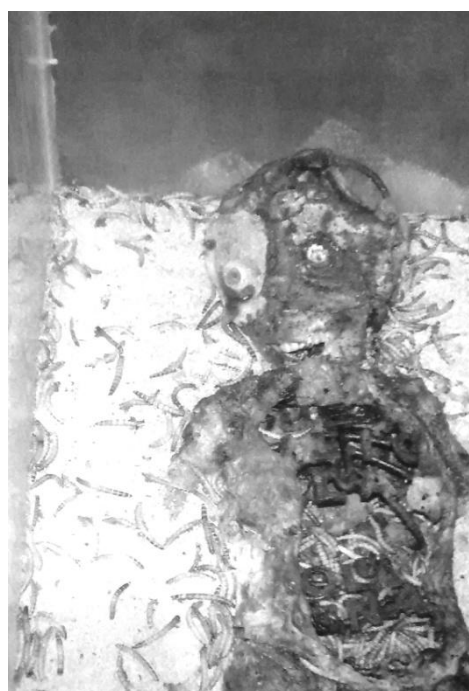
También me gustaría destacar las obras de Juan Genovés. Este artista habla de la multitud. Genera con la masa de gente espacios, jugando con los llenos y vacíos en la composición, además de la densidad de distintas partes.

A partir de la pintura, genera pequeños puntos con la materia hasta ir formando una obra de grandes dimensiones. El movimiento y la fluidez que provocan los transeúntes son las razones por las que este artista me ha servido para mi investigación.

Ambos usamos pequeños elementos para construir la imagen. Creamos así una atmósfera cambiante, que avanza poco a poco y nunca se detiene. La forma de disponer los elementos evoca a algo orgánico.

Esta vibración provocada en el ojo del espectador me recuerda mucho al ajeteo de los insectos al ir a devorar o recolectar en grupo los alimentos. Es una plaga que paulatinamente va desplazándose a lo largo del cuadro. De esta manera, la masa se convierte en la línea que va configurando el dibujo.

MARCEL.LI ANTÚNEZ



Antúnez i Roca, M. *Sistema necrosis, mapa poètic*. 9 junio 2004. Antúnez i Roca. *Sistema necrosis, mapa poètic*. 23 junio 2004.

A pesar de que se dedica a la instalación y performance principalmente, este artista me interesa tanto a nivel plástico como a nivel conceptual. Algunos temas que trata con la vida, la escatología y la muerte. Tiene especial inquietud por el final que nos espera a todos de igual modo que le preocupa el origen. Sus obras están muy enfocadas en el cuerpo e incluso también con la tecnología, llegando formar un híbrido con ambas. Por otra parte, también es frecuente el uso de carne en algunas de ellas. Con esto, nos hace reflexionar sobre la putrefacción y la vulnerabilidad de la materia.

A continuación, hablaré brevemente de uno de los trabajos que creo que puede representar esta idea.



En su obra *Sistema necrosis* entra de lleno con la idea de la descomposición. El proyecto consiste de este modo, en una urna que actúa como sarcófago, donde encontramos un cadáver construido con pedazos de carne animal. Esta urna está habitada por insectos que se alimentan de la carne muerta. El recorrido de estos gusanos por todo el cuerpo inspira en mi trabajo ese movimiento orgánico. Por otra parte, el proceso de descomposición ha sido acelerado con la continua circulación de oxígeno para provocar más movimiento y velocidad en el trabajo.

#### SAM TAYLOR-WOOD



Taylor-wood, Sam. *Still Life*. 2001.



Taylor-wood, Sam. *A little death*. 2002.

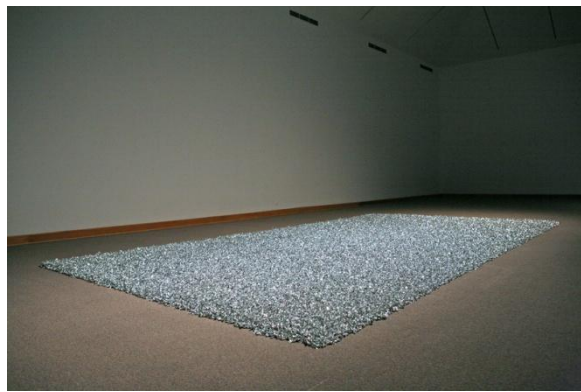
Debo hablar también de Sam Taylor-Wood, la cual reflexiona en estas obras sobre el paso del tiempo y la muerte. En las obras *still life* y *A little death* la artista usa vídeos para hablar de un lapso de tiempo que comprende el proceso de putrefacción y desaparición de los elementos a modo de naturaleza muerta. El paso inexorable del tiempo nos otorga un proceso que va mermando nuestras fuerzas para seguir existiendo.

Nos recuerda a los bodegones barrocos pero en lugar de apuntar a la perpetuidad, resalta la descomposición de los elementos del cuadro. Con estas naturalezas muertas,

Taylor-Wood habla sobre el flujo de la vida, que a su misma vez lleva parar a la muerte, por tanto, un extremo es en realidad un símil del otro.

De esta artista me interesa cómo trata el desarrollo de la muerte y por consecuencia su desaparición. El cuerpo se va desintegrando a medida que avanzamos. Consigue captar lo estético de un suceso irremediable y traumático, que dura en el tiempo poco a poco pero sin detenerse.

## FÉLIX GONZALEZ-TORRES



González-Torres, F. *Untitled (Portrait of Ross in L.A.)* 1991.

González-Torres, F. *Untitled (placebo)*. 1991.

Este artista reflexiona sobre la muerte a través de la desaparición. También trata temas como la enfermedad, el miedo, el amor, la ausencia, etc.

Debido a su enfermedad, el SIDA, tuvo que lidiar con esta clase de problemáticas y las ha usado en sus trabajos. Al igual que él, opino que la muerte conlleva a la desaparición. Un individuo que se va evaporando al paso del tiempo, a medida que la dolencia y el sufrimiento avanzan.

Los medios que usa son la fotografía y la instalación. Hay una estrecha relación con la fragilidad de la condición humana, la agonía de ver cómo desaparece un ser querido, a su lenguaje plástico. Suele utilizar la interacción del público en algunas de sus obras.

Por otro lado, alude al cuerpo sin presentarlo literalmente, lo cual también he intentado aplicar en mi proyecto. Me ha ayudado a no ser tan literal a la hora de hablar sobre un tema para poder trabajar con la sutilidad y lo evocador. Un ejemplo es la obra "*Untitled*" (*Portrait of Ross in L.A.*) donde coloca una montaña con caramelos que en

conjunto pesan 79 kg, el peso de su amante. Estos caramelos pueden ser consumidos por el público, lo cual hace una alegoría de la desaparición de la pareja del artista a causa del SIDA.

## 6. CRONOGRAMA

	2016 Oct	2016 Nov	2016 Dic	2017 Ene	2017 Feb	2017 Mar	2017 Abr	2017 May	2017 Jun	2017 Jul	2017 Ago	2017 Sep
Investigación conceptual	Orange	Orange	Orange	Orange	Orange	Orange	Orange	Orange	Orange	Orange	Orange	
Investigación plástica		Blue	Blue	Blue	Blue	Blue	Blue	Blue	Blue			
Producción de la obra final									Orange	Orange	Orange	
Memoria										Blue	Blue	
Presentación											Orange	Orange

- Investigación conceptual: 05/10/2016.....25/08/2017
- Investigación plástica: 01/11/2016.....01/07/2017
- Producción de la obra definitiva: 01/07/2017.....25/08/2017
- Memoria: 03/07/2017.....01/09/2017
- Presentación: 01/09/2017.....15/09/2017

## 7. PRESUPUESTO

Proceso:

Rollo de papel x4 = 12 €

Bolígrafo pilot negro 0.5 x4 = 7.56 €

Montaje:

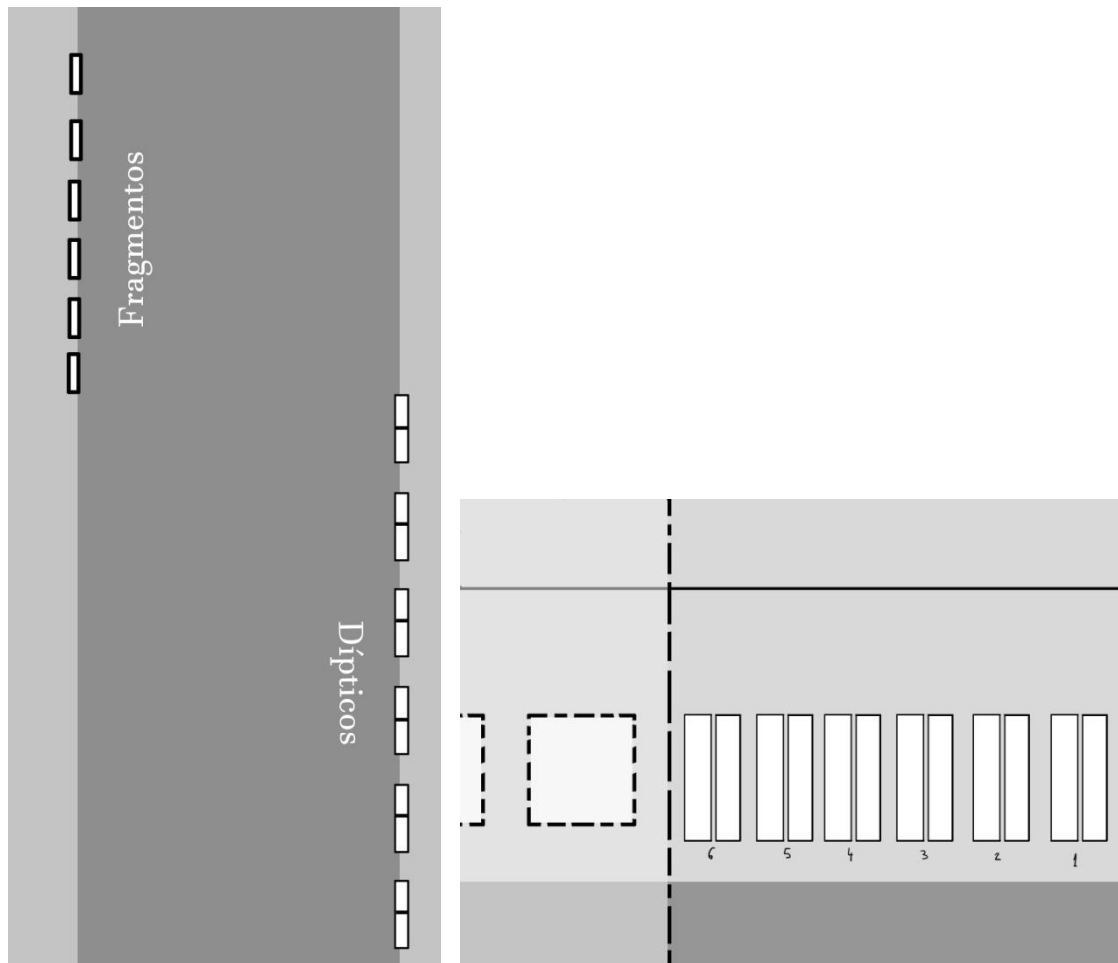
Alfileres = 15 €

Presupuesto total: 34. 56 €

## 8. COLOCACIÓN DE LA OBRA

La serie de dípticos será dispuesta en fila, preferiblemente se escogerá un lugar largo y estrecho para su colocación.

Los seis dibujos más pequeños a ser posible irán en una pared opuesta al díptico, sin ser necesario que los dibujos estén enfrentados.



## 9. CONCLUSIONES

En las narrativas del arte, la muerte pierde su potencial simbólico al concentrarse en la representación del objeto traumático: el cadáver.

Con esta serie de obras he evolucionado varios pasos más allá de lo que estoy acostumbrada a realizar.

Indagando las siguientes líneas a través del dibujo:

La desintegración de la carne como medio de desaparición del cuerpo material.

La pérdida de conexiones de la memoria como medio de descomposición del recuerdo.

La intervención del tiempo en ambos procesos.

La muerte como algo irremediable.

Lo efímero de nuestra existencia.

La investigación realizada me lleva a decir que cuando se trabaja con la muerte, el shock tiende a perder su efecto a medida que es reproducido. La muerte, concentrada en un objeto fetiche representado una y otra vez en toda su crudeza, da un camino totalmente distinto y único a cada trabajo de exploración y va perdiendo efectividad a medida que éste se convierte, en objeto para el consumo, como las obras de Damien Hirst.

El tema que une al conjunto de dípticos es la desaparición del individuo mediante procesos temporales como la putrefacción de la carne o el olvido. He podido hallar de forma sutil, a través de pequeñas partículas, la manera de tratar un tema sin ser evidente, ni aludir a la ilustración, para expresar la relación existente entre la muerte del individuo y la desaparición del mismo, ayudándome a crecer artísticamente.

Y por último puedo decir que dejo la investigación abierta a combinar el dibujo con otros lenguajes plásticos y diferentes formatos.

## 10. BIBLIOGRAFÍA

- ALFANO MIGLIETTI, F. (Marzo 2006). Extreme bodies. Use and abuse of the body in art, Milán, Skira, p. 71.
- AMORÓS BLASCO, L. (Marzo 2006) “Ante la bofetada de lo real”, en: AAVV. Lo real, Madrid, Revista de Occidente, nº298, p. 39.
- ANÓNIMO. (Desconocido). Felix Gonzalez-Torres. Desconocido, de Andrea Rosen Gallery Sitio web: [http://www.andrearosengallery.com/artists/felix-gonzalez-torres/images#andquotuntitledandquot-1991\\_1](http://www.andrearosengallery.com/artists/felix-gonzalez-torres/images#andquotuntitledandquot-1991_1)
- ANÓNIMO. (1995). Jana Sterbak. Velleitas. desconocido, de Fundació Antoni Tàpies Sitio web: <https://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?rubrique208>
- ÁNTUNEZ ROCA, M. (2004). Marcel-lí Ántunez Roca. Desconocido, de marceliantunez.com Sitio web: <http://www.marceliantunez.com/>
- DE MAÑARA, M. (2007). Discurso de la verdad. Sevilla: Extramuros. p1-2.
- DUMOULIÉ, C. (2007). Nietzsche y Artaud, pensadores de la crueldad. Instantes y Azares: Escrituras Nietzscheanas, Nº 4-5, 15-30. 2007, De Dialnet-NietzscheYArtaudPensadoresDeLaCrueldad-3266957.pdf Base de datos.
- HOLZAPFEL, C. (2006). Sentido y memento mori (A propósito de Duelo y melancolía de Freud) . cristobalholzapfel.cl., Nº1, 1-10. desconocido, De [www.cristobalholzapfel.cl](http://www.cristobalholzapfel.cl). Base de datos.
- KRISTEVA, JULIA. (1989). Poderes de perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline, Madrid, Siglo XXI, p. 10.
- MERLEAU-PONTY, M. (1970). Lo visible y lo invisible. Barcelona. Seix- Barral.
- MONTENEGRO BRALIC, V. (2015). El materialismo de Georges Bataille. Una lectura desde Nietzsche y Marx. Ideas y Valores, 64 (159), 195-226.
- PLATÓN (1989). El Banquete, sobre el amor. Faidón, sobre el alma. Madrid. Clásicos Bergua.

- SÁEZ, M.G. & TIENDA, A. (2005). Siglo XIX. En Gran temática PLANETA: pensamiento (3, 140-155) Barcelona: Planeta, S.A.
- SALABERT, P. (2003). Pintura anémica, cuerpo succulento. Barcelona. Laertes.
- SALABERT, P. (2004). La redención de la carne: hastío del alma y elogio de la pudrición. Murcia: Cendeac.
- SAUER, NATHALIE. (2015) El pesimismo en Schopenhauer, universidad de La Laguna.
- SOKOLOFF, E. (2000). Tiempos de morir en el arte contemporáneo. DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura, N° 4, 58-64. 2000, De Dialnet-TiemposDeMorirEnElArteContemporaneo-4017585%20.pdf Base de datos.

## 11. DOSSIER GRÁFICO

### Ficha técnica:

Autor: María del Mar Espinosa

Título: La estampida es paciente

Fecha: 2017

Técnica y soporte: dibujo sobre papel

Medidas: 45cm x 175cm x12 dibujos y 45cm x 54cm x6 dibujos

