

TFG

---

**L'ÀNIMA HUMANA COM A  
MATERIALITZACIO D'UN SENTIMENT.  
TRANSPARÈNCIES I EROTISME EN LA PINTURA.**

**Presentado por Francisco Camus Alonso  
Tutor: Dr. Francisco Giner Martínez**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2017-2018**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

“Regrets collect like old friends  
Here to relive your darkest moments  
I can see no way, I can see no way  
And all of the ghouls come out to play  
And every demon wants his pound of flesh  
But I like to keep some things to myself  
I like to keep my issues drawn  
It's always darkest before the dawn  
And I've been a fool and I've been blind  
I can never leave the past behind  
I can see no way, I can see no way  
I'm always dragging that horse around  
And our love is pastured such a mournful sound  
Tonight I'm going to bury that horse in the ground  
So I like to keep my issues drawn  
But it's always darkest before the dawn  
Shake it out, shake it out  
Shake it out, shake it out  
Shake it out, shake it out  
Shake it out, shake it out  
And it's hard to dance with a devil on your back  
So shake him off”

Florence and the machine, Shake it out.

## RESUM

El projecte *L'ànima com a materialització d'un sentiment*, tracta de visibilitzar el conflicte emocional que experimenten aquells qui per la seua orientació sexual no normativa, no poden expressar-se tal i com vertaderament són. Amb un llenguatge fortament inspirat en l'art tenebrista del barroc, se'ns presenta una imatge eròtica del nu masculí en representació de l'ànima humana. Basant-se en la pròpia experiència personal, el projecte pretén retratar, mitjançant la pintura figurativa, una ànima turmentada que anhela ser alliberada.

## PARAULES CLAU

Tenebrisme, Barroc, Transparències, Ànima

## ABSTRACT

The project *The soul as a materialisation of a feeling*, it tries to make visible the emotional conflict experienced by those who, due to their non-normative sexual orientation, cannot express themselves how truly they are. With a language strongly inspired by baroque tenebrist art, we present an erotic image of the male nude in representation of the human soul. Based on personal experience, the project aims to portray, through figurative painting, a tormented soul that wishes to be released.

## KEY WORDS

Tenebrism, Baroque, Transparencies, Soul

## AGRAÏMENTS

A la meua família, per recolzar-me sempre i per permetrem estudiar allò que m'agrada i que tant m'ha fet gaudir.

Al meu cosí Josep Miquel, pel seu assessorament lingüístic i els seus consells.

Als meus companys de pis per suportar-me en els moments d'histèria.

Al xic que va agredir-me aquella nit, ja que probablement de no haver-se produït aquesta agressió, jo no haguera trobat l'ànim ni les forces per a poder acceptar-me a mi mateix, mostrant-me orgullós del que sóc; o almenys no tan ràpidament.

I d'una manera molt especial, agrair al meu tutor Paco la seua increïble paciència i bon fer.

# ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	6
2. MOTIVACIÓ PERSONAL	7
3. OBJECTIUS I METODOLOGIA	8
4. MARC TEÒRIC	10
4.1 L'ÀNIMA	11
4.2 LLENGUATGE ARTÍSTIC	12
4.2.1 EL BARROC	12
4.2.2 EL COLOR	14
4.2.3 SUPERPOSICIÓ I TRANSPARÈNCIA	15
4.2.4 L'HOMOEROTISME I EL NU	16
5. REFERENTS	19
5.1 REFERENTS CONCEPTUALS	19
5.1.1 EDWARD MUNCH	19
5.1.2 FRANCIS BACON	19
5.1.3 MATTEO PUGLIESE	20
5.1.4 ALEXANDER MILOV	21
5.2 REFERENTS ESTÈTICS	21
5.2.1 CARAVAGGIO	21
5.2.2 ANTHONY GAYTON	22
5.2.3 ROBERTO FERRI	22
5.2.4 ALI ALISIR	23
5.2.5 HORYON LEE	23
6. PRODUCCIÓ ARTÍSTICA	24
6.1 ANTECEDENTS	24
6.2 OBRA PICTÓRICA DESENVOLUPAMENT	27
6.2.1 SUPORT PICTÒRIC	27
6.2.2 LA FOTOGRAFIA COM A REFERÈNCIA	29
6.2.3 DESENVOLUPAMENT COMPOSITIU	29
6.2.4 TRACTAMENT PICTÒRIC	30
6.2.5 OBRA FINAL	32
7. CONCLUSIONS	36
8. BIBLIOGRAFIA	37
9. ÍNDIX D'IMATGES	41

# 1. INTRODUCCIÓ

Aquest treball clarament empíric, és a més, una mirada introspectiva que realitza l'autor, ja que és una ullada interior dirigida als propis sentiments i estats d'ànim. És la materialització d'un sentiment, d'una inquietud, que ha marcat la vida i la forma de relacionar-se de l'autor amb el món. Aquest sentiment que ha romàs ocult durant la major part de la seua vida, ara és acceptat i posat de manifest.

Segons la RAE, la societat és una reunió de famílies, pobles o nacions que de forma natural o pactada constitueixen una unitat, amb l'objectiu de complir les finalitats de la vida mitjançant mútua cooperació.

Mentre no és té consciència sobre que significa la societat i que implica formar part d'ella; quan no s'entén allò que està ben vist i el que no, és quan vertaderament els actes estan lliures de pors i prejudicis. En el mateix moment en què l'entorn ens comença a reprimir, al principi de forma discreta, i moltes vegades des de l'àmbit més proper com la família o a l'entorn escolar: "Això no és de xiquets", "tu no jugues a futbol?", "els xiquets no fan això!", és quan la vertadera personalitat i manera de ser comença a ocultar-se baix el decret de la societat. Durant la infantesa les actituds i comportaments es realitzen d'acord amb allò que se sent, d'acord amb allò que la pròpia natura demana, deu ser cert el que es diu: "la infantesa és innocència". Sense ser conscient que està bé o que està malament, simplement un mateix es deixa portar per l'instint, sense respondre a convencionalismes com els rols de gènere. Aquests rols amb un profund arrelament en la societat, no són més que imatges fictícies creades al voltant del gènere, que dictaminen com cal comportar-se, com cal actuar i fins i tot a qui s'ha d'estimar. És en aquests primers moments d'enteniment, quan un mateix comença a reprimir els propis sentiments, que queden reclosos i presos del convencionalisme. Aquests actes normalitzats de repressió, manifesten el rebuig de la societat cap a certs comportaments i actituds que no estan ben vistos per a un determinat gènere. S'entén així que per a que puguen encaixar en la societat aquells i aquelles que no responen a la convenció de l'heteronormativitat, sols podran ser ells mateixos d'amagades. Normes tan precises deixen fora una part de la societat que es veu exposada als prejudicis, desconcert i rebuig de la resta.

En un intent per ser el que s'espera, el que la resta del món creu que hem de ser, la pròpia personalitat és reprimida i negada, encaixant aparentment en el codi moral que ens envolta. Viure amb la pressió de fingir en tot moment ser qui no s'és, adoptant uns comportaments forçats, porta a la negació de la pròpia essència i a l'autoconvenciment, de què allò que sents està malament i que no és real, o més bé, que no pot ser-ho. Únicament quan estem sols i segurs,

aquests sentiments ocults afloren, és a les hores quan ens permetem ser com vertaderament som. Amb aquest ambient és inevitable el sorgiment de sentiments que s'arrosseguen, com la culpa i els remordiments, que no permeten expressar-se amb llibertat.

Per poder deixar aquestes sensacions enrere i percebre orgull de qui s'és i del que se sent, cal desfer-se dels esquemes que durant anys la societat s'ha encarregat d'inculcar i proclamar com a veritat absoluta. Per a aconseguir-ho, és necessari dur a terme una reconciliació amb els sentiments que durant tant de temps han romàs ocults, sense por d'exterioritzar-los i viure'ls amb normalitat. Aquest procés d'autoacceptació provoca un progressiu alliberament, on s'arriba al descobriment, del fet que l'únic que et separava de viure d'acord amb els propis sentiments i de forma lliure, havies estat tu mateix. En el cas particular d'aquest projecte, l'autor resideix en un poble menut, on la població és envellida i poc oberta als canvis. En aquest entorn al qual s'ha d'afegir la falta de referents i la forta pressió social, fa que qualsevol comportament no normatiu siga objecte de la mirada desconcertada i crítica de la població.

Amb el seu trasllat a València, ix d'aquest ambient tan hermètic i pren consciència de la gran diversitat de pensament, ambients i comportament que porta implícita la vida a una gran ciutat.



Fig.1 Activista gai detingut després d'una manifestació en Grozni, Txetxènia, Rússia. Imatge de la BBC, 2017.

## 2. MOTIVACIÓ

“El que se empieza para crear es la nada, y el primero que tiene que hacer todo artista es tener el estado de disponibilidad que presupone un espacio vacío. El artista se hace vaciándose a sí mismo.”<sup>1</sup>

La necessitat i l'interés personal per parlar sobre l'ànima humana i els sentiments, temàtiques constants en les meues obres, prenen en aquest cas una dimensió més íntima i personal si cap. Després d'uns anys vivint a València, on un nou món de llibertat i noves possibilitats es trobava al meu abast, una agressió homòfoba va suposar un abans i un després pel que fa a la manera d'entendre i de viure la meua sexualitat. Arran d'aquesta agressió patida a finals de 2016, i la contínua aparició als mitjans de noves notícies, on les víctimes eren membres del col·lectiu LGTB (solament pel fet de no respondre a la norma sexual), es va crear en mi la necessitat d'alliberació i el desig d'acceptar-me, per viure d'acord amb allò que sent, d'acord amb allò que sóc. Algunes d'aquestes notícies foren vertaderament impactats, com el

<sup>1</sup> TÀPIES, A; VALENTE, J. A. *Comunicación sobre el muro*. Barcelona, p. 7.

cas de l'atemptat d'Orlando. "Un nombre emerge de la peor matanza a tiros registrada en la historia de Estados Unidos: Omar Siddique Mateen. Estadounidense de origen afgano de 29 años, [...] entró armado en un club gay y mató a tiros a 50 personas e hirió a otras 53. Es la mayor matanza de la historia de Estados Unidos."<sup>2</sup>

Com impactant foren també les informacions sobre les detencions il·legals i tortures patides per gais a Txetxènia: "cientos de varones que la policia chechena ha identificado como homosexuales hayan sido arrestados, torturados y, muchos, enviados a centros de detención irregular."<sup>3</sup>

El present treball parla del debat intern que he viscut durant la major part de la meua vida, on nombroses idees i temors prenien forma, la por al que diran, por a la societat, por a perdre l'entorn amb el qual he crescut, etc. Com a part d'aquest procés d'autoacceptació el fet de visibilitzar i posar de manifest aquesta difícil situació emocional que jo, i molta més gent com jo, ens veiem obligats a patir, va ser el principal al·licient d'aquest projecte.

La realització d'aquest TFG, ha comportat un gran esforç, ja que per a poder portar-lo endavant, he hagut d'acceptar-me, per poder atrevir-me a exterioritzar i verbalitzar uns sentiments que havien sigut secrets. L'absència de la suficient valentia per a fer-ho, o no saber ben bé que dir i que callar, ha suposat un obstacle que ha estat contínuament entorpint aquest procés de creació.

## 3. OBJECTIUS I METODOLOGÍA

### 1.1. OBJECTIUS

A continuació se citaran els objectius que s'han tingut en compte per a la realització del projecte artístic *L'ànima humana com a materialització d'un sentiment. Transparències i erotisme en la pintura*.

- Plasmar i materialitzar la representació d'una ànima humana, que angoixada per la lluita interna entre alliberar-se o reprimir-se, contagia l'espectador d'aquest sentiment.

---

<sup>2</sup> XIMÉNEZ, P. Omar Mateen: estadounidense, 29 años, y vigilado por el FBI. *El País (Internacional)* 12-06-2016.

<sup>3</sup> VICÉNS, E; SAHUQUILLO, M. ONG de derechos humanos denuncian la detención y tortura de gays en Chechenia. *El País (Internacional)*. 13-04-2017.



- Produir material pictòric propi capaç de generar impacte, el qual siga contagiatiu a qui visualitzi l'obra.
- Portar a terme un procés d'autoanàlisi i reflexió personal que hi ha format part del procés d'autoacceptació que he viscut l'últim any.
- Transportar a l'espectador més enllà de l'espai real en el qual es troba, per experimentar la sensació d'estar en un somni, vivint una situació superior a la realitat humana.
- Treballar amb el nu masculí per posar de manifest la repressió social cap a l'homosexualitat a través de la visió velada de la sexualitat que ofereix l'homoerotisme.
- Reforçar les capacitats d'anàlisi, estructuració i expressió verbal respecte al meu treball.
- Utilitzar una simbologia adequada que permeti la comprensió i connexió amb l'obra per part de l'espectador.

## 1.2. Metodologia

En aquest apartat, s'esmenta el procés que seguirà el treball, tant a la seua vessant teòrica com a la pràctica. Mitjançant un mètode hipotètic-deductiu i una metodologia qualitativa basada en l'anàlisi d'un cas particular, pretén ser el reflex d'una situació viscuda per una part del col·lectiu LGTB.

Amb un procés de creació simultani entre ambdues parts que componen el treball, aquest comença amb la recerca, estudi i assimilació de fonts bibliogràfiques que el fonamenten. Així també com la recerca de referents tant estètics com conceptuals que s'aproximen a l'objectiu d'aquest treball pel que fa a les seues intencions discursives. Una vegada es té una intenció clara del que es vol realitzar, es procedirà a la cerca d'un model, amb el qual es realitzarà una sessió fotogràfica de nu masculí. Amb els resultats que s'obtinguen es crearà digitalment, mitjançant el programa informàtic de Photoshop, el referent fotogràfic que posteriorment serà pintat amb la tècnica de l'oli.

## 4. MARC TEÒRIC

“Todo el arte es autobiográfico. De manera confesa o de forma inconfesable, pero autobiográfico”<sup>4</sup>

Mentre que per a algunes persones és fàcil acceptar-se tal com són i no temen mostra-ho, d'altres no ho aconseguen i al seu interior, viuen una lluita diària d'autorepressió.

Una imatge projectada sobre un mateix a manera de façana de normalitat, creada mitjançant la imitació i apropiació de comportaments preestablerts segons sexe, fan a l'individu respondre als convencionalismes, llançant una imatge que s'apropa a allò que la societat demanda.

El fet d'amagar-se i reprimir-se, obliga a una actuació constant en la vida diària, com si aquesta es tractara d'una obra de teatre, la qual força al protagonista a portar una mena de doble vida. És llavors quan el subjecte es converteix en actor protagonista, interpretant el paper de la seua pròpia vida. Aquesta doble vida comporta la coexistència de dos éssers que conviuen en el mateix cos, un que es manifesta de forma pública i l'altre callat, que espera els seus fugaços moments de alliberació; quan se sent protegit de la mirada de la resta del món, el que és opressor s'esvaeix, és aleshores quan hi ha completa llibertat d'actuació.

L'eix central d'aquest projecte i la seua raó de ser, resideix en una inquietud, la necessitat de plasmar una situació conflictiva en l'àmbit emocional. Aquest treball és la materialització d'una lluita de sentiments, aquella que experimenten les persones que no s'atreveixen a viure la seua sexualitat obertament per por a la repressió de la societat. És un reflex tangible d'aquests sentiments enconstrats, que viuen a l'interior d'aquells que per motius tant de nacionalitat, per al rebuig familiar i social, o bé falta d'autoacceptació, no viuen la vida de forma lliure i d'acord amb el que vertaderament senten, d'acord amb el que vertaderament són. És un retrat que, capta la sensació d'aclapament d'aquells sentiments ocults que nosaltres mateixos recloem al nostre interior, la lluita entre allò que som i allò que devem ser, el que està ben vist i el que no. És en definitiva la representació d'una ànima turmentada per la seua pròpia natura.

Una frase popularment atribuïda al mestre de la pintura barroca Caravaggio, afirma que no devem sols mirar els seus quadres, no devem sols contemplar-los, devem sentir-los. Aquestes sensacions son les que també, amb aquest treball, es volen transmetre, unes sensacions on els sentiments i la personalitat del gènere humà són elevats a objecte de culte i devoció.

---

<sup>4</sup> MARZAL, C. *Un luto luminoso: Sobre la pintura de Chema López*, p. 8.

#### 4.1. L'ÀNIMA

L'ànima o allò que col·lectivament entenem per ànima, és un ens evanescent amb fortes connotacions religioses, que pel seu poder místic, és capaç d'esvair el temor a la finitud de la vida. Aquesta ànima és percebuda amb un caràcter espectral, entenent espectral com una essència fantasmagòrica, que és la representació d'alguna cosa sobrenatural.

En aquest sentit, la paraula sobrenatural, ens remet irremeiablement a alguna cosa que excedeix o està més enllà del que és percebut com a natural, que es creu existeix fora de les lleis de la naturalesa i l'univers visible, dotant-la així de qualitats de caràcter diví.

Objecte d'estudi i supersticions mitològiques, l'ànima ha suposat un gran nombre de teories i reflexions que han explicat i reflexionat sobre les seues característiques i funcions pel que fa a la relació amb la vida humana i el plànol terrenal.

Al segle VIII a. c., Homer parla d'una espècie d'ombra que faria referència a l'actual terme d'ànima. Aquesta ombra que escaparia del cos per la boca, és la mateixa vida, i al mateix temps ombra de vida o doble del mort. D'altra banda i més estretament relacionat amb el terme actual d'ànima, el terme Timós<sup>5</sup> fa referència a la força del cor, a la passió, voluntat o l'origen dels sentiments. Amb aquestes dues perspectives, una parla del principi de la vida; l'altra presenta a l'ànima com imatge del mort, amb un sentit espectral o d'esperit personal, on s'expliquen les semblances físiques que guarda l'ànima amb el cos. Més tard la concepció platònica de l'ànima, ofereix una visió dualista que divideix entre ànima i cos. Si bé el cos està lligat a l'àmbit dels éssers físics sotmesos al canvi, i funcionaria com una mena de presó per a l'ànima, aquesta pertany a l'àmbit de les idees, que segons la filosofia platònica és el vertaderament real. Plató que entén que els desitjos, les tendències i passions, no són fenòmens corporals sinó que són en realitat fenòmens psíquics, adopta una concepció complexa de l'ànima distingint en ella tres parts, o fins i tot en algunes ocasions fent referència a tres ànimes diferents. Aquestes tres parts són la raó o ànima racional, l'ànim o ànima irascible i l'apetit o ànima concupiscible. Amb la consideració, del fet que l'ànima és el principi que anima els cossos dels éssers vius, i té una natura immortal, per a Plató és la part més perfecta de l'home, vinculant a aquest amb el món del diví.

“Y el alma, entonces, la parte invisible, que se va a otro lugar de su misma índole, noble, puro e invisible [...] Así pues, si en tal estado se



Fig. 2 i 3 Francisco Camus: dues de les quatre imatges que formen la composició final.

<sup>5</sup> TIMÓS (*thymós*): terme d'origen grec utilitzat per Homer, que significa òrgan dels afectes i impulsos. A *La Odisea* aquest terme passa a significar voluntat o caràcter.

encuentra, se va a lo que es semejante a ella, a lo invisible, divino, inmortal y sabio, adonde, una vez llegada, le será posible ser feliz, libre de extravío, insensatez, miedos, amores violentos y demás males humanos.”<sup>6</sup>

Com una barreja de totes aquestes teories i amb una visió més adaptada a l'actual, aquest projecte aborda la visió de l'ànima com a la pròpia essència del ser, dotada d'un caràcter superior al plànol terrenal, és la materialització de les passions i els sentiments. Conservant el caràcter de semblança entre cos i ànima, però amb una aparença espectral, representaria la vertadera perfecció del ser, com a principi i motiu de vida. És sens dubte una ànima atrapada, dins del cos, no perquè aquest funcione de presó en el sentit platònic, sinó per la impossibilitat que sent de mostrar-se tal com és.

“Si la obra de arte es la imagen más profunda y original de la que es capaz el hombre, entonces su origen se encuentra en su fundamento arquetipal, es decir, en aquellos ámbitos en los que el hombre entra en contacto íntimo con lo trascendente que se manifiesta en él como fuerza y visión interior, emoción honda e intuición. Y el acto creativo del artista no es entonces otra cosa que la conciencia con que se va develando ese fundamento.”<sup>7</sup>

## 4.2. LENGUATGE ARTÍSTIC

A continuació en aquest apartat es parlarà i reflexionarà sobre l'art barroc, eix d'inspiració per a aquest treball, a causa de la seua habilitat per crear forts sentiments d'admiració i patetisme en l'espectador. Així també es parlarà d'aquells aspectes simbòlics que són utilitzats com a mitja per a transmetre el missatge desitjat, com l'ús de llum i tenebra o la presència del nu homoeròtic.

### 4.2.1. El barroc

Amb el finançament del protestantisme a l'Europa del segle XVII, el cristianisme va experimentar una profunda crisi. En resposta a aquesta nova forma d'entendre la religió, es van donar una forta renovació dins de l'Església Catòlica. El barroc, com a art de la contrareforma Catòlica, apel·lava directament als sentiments, per commoure'ls i crear admiració.

Les figures d'una grandària quasi natural, o fins i tot major, estan caracteritzades per formes voluptuoses i una mica exagerades; així les figures guanyen expressivitat, donant com a resultat composicions exagerades i patètiques que resulten a vegades una mica impossibles. En certa mesura, davant d'aquestes potents imatges, pareix natural sentir-se part de la



Fig. 4 Peter Paul Rubens: *Elevació de la creu*, 1610- 1611.

<sup>6</sup> PLATÓ. *El banquete Fedón*, p. 109.

<sup>7</sup> KREBS, V. J. *Del alma y el arte: Reflexiones en torno a la cultura, la imagen y la memoria*, p. 49.

composició. El barroc, és un art monumental, ric i sorprenent, que demostra una forta passió pel color. Aquest convertit en absolut protagonista, deixa al dibuix en un segon pla, on els contorns es difuminen o desapareixen en un fons neutre.

“El barroco opone a la medida clásica un complejo de gran variedad dinámica de formas y expresiones. Frente a frente se encuentran la alegría de vivir y una sensualidad distinguida, una espiritualidad religiosa y un riguroso ascetismo, una amplia variedad de formas y un rigorismo en las normas. Al mismo tiempo, el ilusionismo introduce lo teatral y escénico en el arte.”<sup>8</sup>

L'estil i tècnica tenebrista, que suposa l'hegemonia de la llum en les composicions, crea l'espai mitjançant l'extrem contrast del clarobscur. Amb aquest violent contrast d'ombres provocat per una il·luminació puntual, anomenada de bodega, aporta protagonisme i força als plànols, que fan sobreixir a les figures del no-res, de l'obscuritat més absoluta. Aquesta ambientació presenta unes figures despreses del seu entorn, quasi al nostre abast.

Encara que els temes per excel·lència foren els religiosos, a causa del fet que l'església era el principal mecenes, també es mostraven temes pertanyents a la mitologia grecoromana; és el moment d'esplendor del retrat i és dona l'aparició de nous temes com el paisatge o les natures mortes.

“la aparición de dioses y héroes clásicos en los cuadros: no era objeto de una veneración religiosa, neopagana, ni meras figuras decorativas, sino portadores de un sentido mitológico que, relacionados con la actualidad, elevaban toda acción que les era confiada a un plano superior a la realidad histórica y mítica”<sup>9</sup>

El cúmul de sensacions que transmeten les obres barroques i tenebristes, generaren en el públic d'aleshores un fort sentiment de veneració, compassió i patetisme. Per portar aquestes sensacions al món contemporani i aconseguir commoure l'ull crític de l'espectador actual, el llenguatge del clarobscur barroc es perfecte per generar aquesta atmosfera. Encaminat a la cerca del dinamisme en les seues obres artístiques, la tensió i el moviment, juntament amb l'expressió dels sentiments, es converteix en la màxima aspiració.



Fig. 5 José de Ribera: *Ecce Homo*, 1620.



Fig. 6 Francisco Ribalta: *Crist abraçant a Sant Bernat*, 1625 – 1627.

<sup>8</sup> BAUER, H; PRATER, A. *Barroco*, p. 6.

<sup>9</sup> *Ibid.* p. 7.

“El arte barroco como forma y como concepto presenta una intrincada dialéctica entre lo real y lo ideal, la luz y la sombra, la quietud reposada de sus bodegones y la violencia de las relaciones humanas...”<sup>10</sup>

En aquest treball de fi de grau, el contrast lumínic, plasma de manera metafòrica la lluita interna que l'individu du a terme a la seua vida diària. L'obscuritat que envolta al personatge representat, no és més que l'obscuritat real que sent a la seua vida. D'altra banda la llum són els moments de valentia, els moments en què la necessitat d'expressar-se tal com es guanyen força, simbolitza la alliberació. Es representa així el conflicte intern entre qui és i la imatge que dóna d'ell mateix al món; de com aquest intenta escapar del seu propi turment cap a la llum.

Així mateix, presenta una figura propera a la representació d'una divinitat, no amb una intencionalitat buida o merament estètica, sinó que busca elevar i enaltir els sentiments de l'ànima humana a un plànol superior, com si d'una divinitat es tractara.



Fig. 7 Francisco de Goya y Lucientes: *El Cabró o L'aquejarre*, 1820 – 1823.

#### 4.2.2. El color

“El color es el factor del cuadro que, de manera consciente o inconsciente, ejerce una influencia sutil en unos casos y extraordinariamente activa en otros, en la impresión del espectador. En el color hay mucho más de lo que el ojo ve pues aquel es el generador más potente de emociones y sensaciones, la potencia oculta que afecta al espíritu, alegrando, entristeciendo, atrayendo o rechazando y el elemento que concreta la impresión de un ambiente, la expresión de un carácter y la síntesis de un símbolo”<sup>11</sup>

El color i la seua innegable potència evocadora, és una força psíquica silenciosa, capaç de provocar estímuls tant positius com negatius. Aquesta resposta sensorial, es deguda a l'acció que exerceix sobre els sentiments, per la habilitat que té de crear ambients sensitius d'allò més diversos. Dividits principalment entre càlids i freds, cadascuna d'aquestes dues classificacions implica unes certes connotacions. Pel que fa als colors càlids són estimulants i

<sup>10</sup> CABA SOTO, V. et al. *Los realismos en el arte barroco*, p. 11.

<sup>11</sup> HAYTEN, P. J. *El color en las artes*, p. 5.



Fig. 8 Francisco de Goya y Lucientes:  
*Saturn devorant als seus fills*, 1820 -  
1823.

Fig. 9 Diego Rodríguez de Silva y  
Velázquez: *La coronació de la Verge*.  
1635 – 1636.



actius, són els colors que apropen al primer plànol del quadre allò que els conté, provocant així una sensació de major proximitat. D'altra banda els colors freds com els blaus i violetes són més tranquils i generen sensació de llunyania. Tota sensació o estímul visual provoca en l'espectador una reacció física, cada color té unes vibracions emocionals i expressions simbòliques pròpies que poden remetre a l'amor, la traïció, puresa o el poder, entre d'altres. Un dels colors que al llarg del temps ha seguit mantenint un fort simbolisme, és el color negre. El negre encara que transmet noblesa i està associat amb l'elegància, sol anar més relacionat amb caràcters negatius com la mort i el mal, hui en dia segueix vinculat amb el dol i la tristesa.

“Es el símbolo del error y del mal [...] Los iluminadores del medioevo representaban a Cristo vestido de negro cuando le mostraban luchando con las potencias infernales. El negro [...] significa luto, muerte, duelo, tristeza, pena profunda y superstición.”<sup>12</sup>

D'altra banda trobem colors com el blanc; aquest es un color associat amb la puresa i innocència, infal·libilitat papal i la pau, es així una referencia sempre amb significats positius.

En aquesta línia esta també el color groc, amb alguns sentits negatius com l'enveja, la ira i traïció, és mes habitual interpretar-lo com el color de la llum, la voluntat i el poder.

“Es el color de la luz, el sol, la vida, la acción y del poder y simboliza arrogancia, oro, fuerza, voluntad y estímulo; en los códices de la Edad Media aparece San Pedro, padre de la iglesia, vestido con este color, porque por él es representada la inteligencia humana iluminada por la revelación divina.”<sup>13</sup>

És així com el color ens parla amb el seu simbolisme en aquesta obra, on un fons totalment obscur és la representació de tot el que és negatiu que ha experimentat l'ànima representada, simbolitza l'opressió que es vol deixar enrere. Com la lluita entre llum i tenebres, l'ànima intenta fugir i deixar enrere tot el dolent i per poder sorgir cap a la llum per poder deixar enrere.

<sup>12</sup> *Ibíd.* p. 58.

<sup>13</sup> *Ibíd.* p. 55.

### 4.2.3. Superposició i transparència

La superposició, en aquest cas referida a l'agrupament de distintes imatges, té la funció simbòlica d'evidenciar una acció reflexiva, on una ullada interior es dirigeix al món dels propis sentiments, com un exercici per conèixer-se un mateix.



Fig. 10 Horyon Lee: *Superposició*. 2014.

En aquest sentit, l'acció de superposició de diferents imatges, on es reconeix el mateix cos amb transparències i posicions diferenciades, no és més que la pròpia ànima; on cada por i patiment, però també cada besllum de valentia i necessitat de llibertat, es materialitza en una imatge de si mateix. Amb un caràcter eteri, és una forma de personificar el caos que senten dins, aquells qui per la seua sexualitat, no són capaços d'expressar-se tal com són. Aquestes agrupacions de figures masculines semitransparents, busquen crear un efecte òptic, on una sensació de desconcert i certa angoixa, porten a l'espectador a preguntar-se que és allò que està veient exactament. Evocant la incertesa viscuda en el conflicte de sentiments tant positius com negatius, on remordiments lluiten amb la valentia, s'escenifica la necessitat que té l'ànima de parlar i deixar-se vorer tal i com es en realitat.

Un efecte de moviment ininterromput, on els sentiments semblen lluitar uns amb els altres, juga amb la composició perquè l'espectador tinga d'un cop dull, la percepció de diverses emocions juntes. Amb aquesta imatge, se cerca aconseguir que el camp visual del públic siga ocupat per una barreja de cossos humans, on no se sap amb certesa si el que es veu és una dansa incessant de convivència, o més bé una lluita entre sentiments i remordiments. Aquesta estètica, cerca establir un diàleg amb els receptors, per crear un moment d'intimitat d'aquest amb la seua escènica, amb la seua pròpia individualitat. Certament aquest projecte tracta l'homosexualitat, el tabú i rebuig social que encara existeix al seu voltant, però la seua intenció, no és generar una única i clara lectura, sinó més bé generar un moment de reflexió en aquell o aquella que la veu, on cada un, vora els seus dimonis interns.

“Uno de los mucho poderes de la pintura— una de las muchas virtudes del arte—estriba en su capacidad de sugerencia.”<sup>14</sup>

<sup>14</sup> MARZAL, C. Op. Cit. p. 4.





Fig. 11 William Adolphe Bouguereau:  
*Naixement de Venus*. 1879.

#### 4.2.4. L'homoerotisme i el nu

“El cuerpo es símbolo de sensibilidades pictóricas, costumbres sociales y actividades políticas entre las que incluye las propagandísticas y publicitarias como mensajes de género, de identidad o de orientación sexual.”<sup>15</sup>

Al llarg de la història el tema de la nuesa en l'art, ha sigut un dels més recurrents i desitjats pels artistes i l'elit social, però els dictàmens morals han suposat un continu obstacle per a la seua representació. Per poder escapar de possibles censures i judicis, els artistes representaven temes que obligaven a mostrar el cos completament nu, com Adam i Eva o deesses de l'antiguitat com Venus. Una vegada aquestes barreres morals han estat superades i la representació del cos acceptada i reconeguda com a gènere, nombrosos artistes han utilitzat el nu, tant per la seua bellesa física, com per un mitjà per difondre diferents missatges, a causa del seu fort simbolisme. De significat dual, la nuesa és associada amb l'estat primigeni i pur de l'ésser humà, reflectint així la puresa espiritual i física. Sense els lligams que suposen les vestidures, el cos com a representació de l'ànima, està preparat per a accedir a un estat superior.

D'altra banda troben un simbolisme relacionat amb la sensualitat i lascibilitat, una provocació als sentits que inclina al plaer carnal. Aquesta sensualitat actua com a estímul d'atracció o desig que focalitza i dirigeix l'atenció de l'espectador en un punt concret. Aquest fet no ha passat desapercbut ni per a artistes ni per a grans marques, tant de moda, com del sector automobilístic. La sensualitat i el relacionat amb l'erotisme, apareix de forma subliminar o explícita en nombroses campanyes publicitàries, com a estratègia de màrqueting. No obstant això la figura masculina pel que fa al nu, ha romàs molt de temps en un discret segon plànol.

<sup>15</sup> PULTZ, J. *La fotografía y el cuerpo*, p. 60.



Fig. 12 DOLCE & GABBANA: NO UNDERWEAR, 2006.

Fig. 13 Guido Reni: *El martiri de San Sebastià*. 1615 – 1616.



“Presenta un desnudo masculino y desafía la convención de que el cuerpo masculino no debería ser objeto de arte destinado a un público heterosexual.”<sup>16</sup>

No obstant això, figures d'alguns sants o deus mitològics ompliren aquest buit. Una d'aquestes excepcions fou la figura de Sant Sebastià, màrtir cristià assassinat l'any 288 per ordre de l'emperador Dioclecià; és representat com un jove bell i quasi nu, amb una expressió mescla de plaer i dolor que per molt de temps ha sigut emblema de l'erotisme. Aquesta iconografia l'ha convertit en una icona gai amb una important repercussió. A banda de les representacions tradicionals i religioses, nombrosos artistes obertament gais han tractat aquest tema en les seues creacions. Però la seua repercussió pel que fa a l'homoerotisme és tal, que fins i tot apareix reflectida en obres literàries. En el llibre *De repente, el último verano*, el dramaturg Tennessee Williams va nomenar el seu personatge gai Sebastià, qui és també torturat; així mateix Oscar Wilde va utilitzar el nom de Sebastià com a àlies. Encara així, no és fins a les primeres dècades dels anys 20 quan apareix el tema homoeròtic d'una forma més explícita i oberta.

“En los años ochenta y noventa, el cuerpo masculino adquirió nueva importancia cultural y política. Robert Mapplethorpe realizó fotografías homoeróticas según la tradición de fines del siglo XIX y principios del XX de von Gloeden y F. Holland Day, y de Minor White en los años cincuenta y sesenta. Como esos ejemplos anteriores, la fotografía de Mapplethorpe funciona eróticamente para los gays y al mismo tiempo torna visible la homosexualidad masculina. [...] Las fotografías de Mapplethorpe tienen poder para generar argumentos pertinentes para todo tipo de sexualidad

<sup>16</sup> *Ibíd.* p. 60.

y al mismo tiempo conceden representación a la sexualidad masculina en los tiempos del sida."<sup>17</sup>

En aquest treball s'utilitza el nu masculí com a símbol d'intimitat, on no hi ha res a amagar, es mostra la nuesa com un exercici per llevar-se lligams, per a acabar lliure i volàtil. És una representació del mateix individu sol amb la seua pròpia vulnerabilitat, apartat dels prejudicis socials. El nu és un apropament a la naturalesa humana que, mitjançant l'homoerotisme que provoca la imatge suggeridora d'un cos nu, utilitza aquest com a mitjà de transformació social. L'efecte eròtic, encara que no està solament dirigit al públic masculí, sí que té clares connotacions gais, que pretenen donar visibilitat



Fig. 14 Willhem von Gloeden.

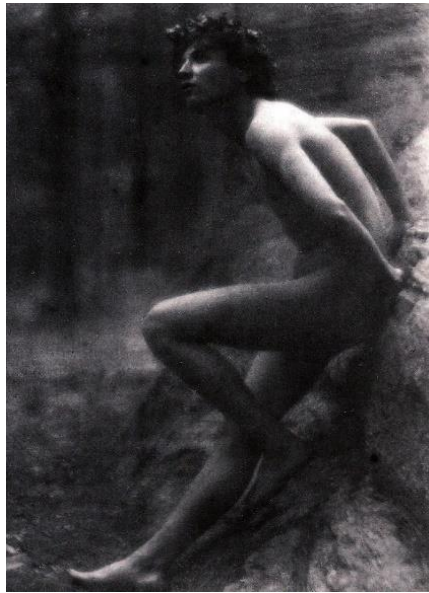


Fig. 15 F. Holland Day: *Youth sitting a Stone*, 1907.



Fig. 16 Minor white: *Twisted*

a aquest col·lectiu per normalitzar l'homosexualitat. És així la representació d'una bellesa desafiant que remou consciències i pensaments.

<sup>17</sup> *Ibid.* p.157.

## 5. REFERENTS

Contínuament ens trobem amb imatges, colors, tonalitats lumíniques o fins i tot cançons que serveixen de font d'inspiració, de vegades sense saber ben bé el perquè. A continuació es parlarà d'una sèrie d'artistes i obres, que han servit d'inspiració i guia de referència per aquest treball de fi de grau.

Per a la realització d'aquest treball són molts els artistes i obres concretes, que han jugat un paper fonamental, convertint-se en referents, ja siga de forma molt clara o amb xicotets detalls, sensacions o sentiments transmesos. Les referències que a continuació s'exposaran, ho son tant en l'àmbit estètic com en l'àmbit conceptual, generant així un conjunt d'estímul, que han contribuït a la creació d'obra pròpia.

### 5.1. Referents conceptuals

#### 5.1.1. *Edward Munch*

Edward Munch (1863) pintor excèntric i innovador d'origen noruec, es caracteritza per l'accentuació expressiva de les línies, l'estilització de la figura i un potent dramatisme present en totes les seues obres. Va conèixer la mort ja des de la seua infància, on va patir la perduda de éssers estimats; des de llavors l'halo de mort i tristesa va ser una constant en la seua vida i en la seua obra. Amb una mirada extremadament negativa sobre la vida, la reducció de les formes a la seua expressió més esquemàtica i l'ús simbòlic i poc naturalista del color, persegueix plasmar la psicologia humana mitjançant la representació de l'ànima. El seu quadre més famós, el crit, és una de les obres que representa amb més intensitat l'horror i l'angoixa de l'ésser humà. Podria dir-se que aquest quadre resumeix i recull el sentiment general que va marcar la seua vida. Aquesta pintura parla sobre l'angoixa per la soledat, on no trobar un sentit a la vida provoca un fort terror, sensació que sembla transmetre la pròpia naturalesa que envolta l'escena

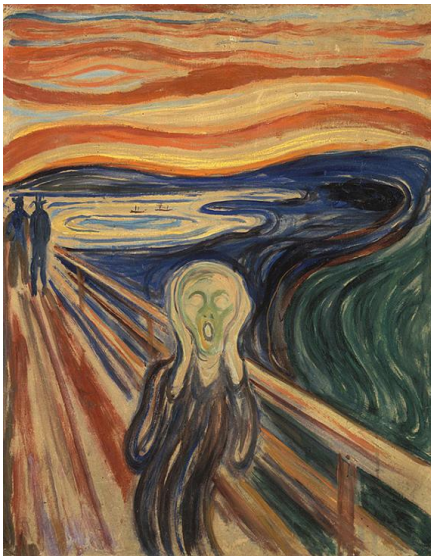


Fig. 17 Edward Munch: *El crit*, 1893.

#### 5.1.2. *Francis Bacon*

L'obra de Francis Bacon (1909) és una mirada cap al costat més fosc de l'ànima humana, on presenta cossos i rostres mutilats i desmembrats vistos des mitjançant aquest, els seus sentiments, resideix en les seues pròpies experiències vitals. Traumatitzat per la imatge d'horror que li va ocasionar la Primera Guerra Mundial, va ser expulsat de sa casa quan solament tenia 16 anys després de manifestar la seua homosexualitat.

Bacon se serveix del cos humà per a retratar i representar els sentiments més foscos que s'amaguen en les ànimes dels retratats. Figures en espais tancats, fosc total al seu voltant, i grans boques obertes que criden amb desesperació, són la plasmació d'un malson de turment que embolica als seus personatges.



Fig.18 Francis Bacon: *Study after Velázquez*. 1950.

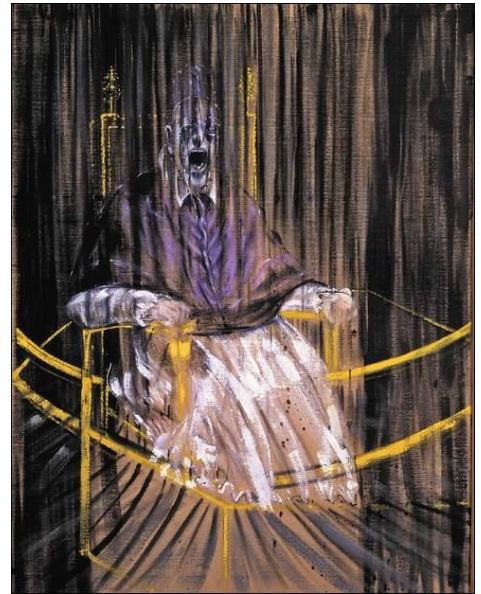


Fig. 19 Francis Bacon: *Study after Velázquez's portrait of Pope Innocent X*. 1953.

### 5.1.3. Matteo Pugliese

Artista autodidacta italià que va nèixer en 1969 a la ciutat de Milà (va estudiar literatura moderna, dedicant la seua tesi a la crítica d'art. El seu interès per l'escultura es manifestaria més tard, no sent fins a 2001 quan ell mateix organitza i finança la seua primera exposició, en la qual es presenta la sèrie Extra Moenia. Aquesta exposició representa un punt d'inflexió en la vida de l'artista, ja que fins a aqueix moment l'art, havia quedat relegat a una afició de temps lliure. Segons les pròpies paraules de Matteo Pugliese, no volia viure una vida que no era la seua, fent treballs que no li omplien l'ànima. Aquesta sèrie representa aqueix crit d'alliberament que l'artista sentia rugir en el seu interior. Les seues escultures materialitzen la lluita interna que ell mateix visqué per escapar del que l'envoltava, per a poder ser lliure i fer el que veritablement el feia feliç.

Aquestes figures humanes representen en general un clar intent per escapar del mur i de la pròpia matèria, per a transcendir la seua realitat i poder existir per elles mateixes; Són un crit de llibertat que finalitza amb l'opressió. No obstant això, en algunes d'elles, no acaba de veure's l'acció alliberadora, i més aviat semblaria que el mur està reabsorbint aquelles parts que haurien pogut escapar aturant l'alliberament.

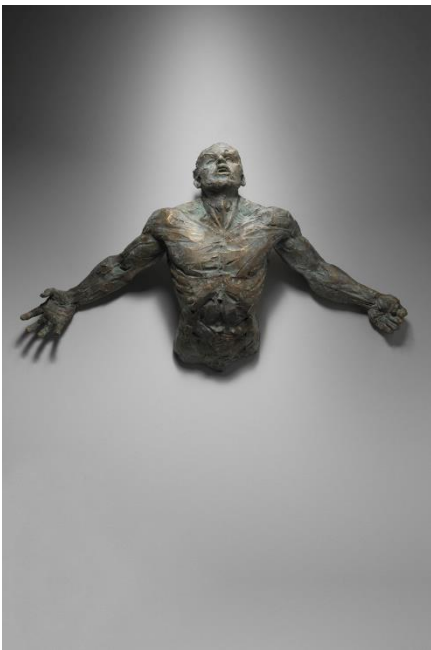


Fig. 20 Matteo Pugliese. *Extra Moenia*. 2001



Fig. 21 Alexander Milov. *Love*. 2016.

#### 5.1.4. Alexander Milov

Escultor i dissenyador ucraïnès va aconseguir la fama mundial, arran d'una escultura presentada en el festival d'art Burning Man, a Nevada, Estats Units. En aquesta escultura l'artista representa en forma de gàbia de ferro, dos cossos humans adults asseguts esquena amb esquena. A l'interior dos xiquets atrapats, intenten acostar-se l'un a l'altre i tocar-se les mans. Els dos cossos de xiquets, en fer-se de nit s'il·luminen, convertint-se en l'essència de l'ésser dels dos adults.

Aquesta escultura, titulada *Love*, mostra un conflicte emocional, que reflecteix la dualitat humana. D'una banda, està la imatge que construïm sobre nosaltres mateixos, o més aviat, que la societat del nostre voltant ens obliga a crear una vegada som adults. D'altra banda, es mostra aqueix costat més emocional, innocent i sincer que representen les figures infantils.

En la infància més primerenca la forma d'actuar és lliure i es fa el que veritablement se sent, però a mesura que es creix i es pren consciència del que és correcte o no en la societat, certs comportaments o sentiments poden quedar ocults. És així com algunes parts del vertader ésser queden reprimides i subjugades en el nostre interior, tancades per una gàbia externa de façana, que "garanteix" l'acceptació que proporciona la normalitat.

## 5.2. REFERENTS ESTÈTICS

### 5.2.1. Caravaggio

Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571- 1610) fou un pintor italià transcendental per a la història de la pintura. La seua obra quasi en la seua totalitat religiosa, va causar gran escàndol i controvèrsia a l'època. Les obres encarregades per l'església Catòlica, principal mecenes de Caravaggio, considerava que algunes d'aquestes atemptaven, en certa mesura, contra la imatge contrareformista de l'església d'aleshores. Aquests escàndols venien marcats per la utilització de prostitutes i sense sostre per a representar sants. Escandalosa fou també la forma fidedigna que tenia de plasmar defectes humans com brutícia i deformacions òssies, pròpies en edats avançades, que no oferien una imatge idíl·lica ni bella de virtut.

L'estil que ell va iniciar, el tenebrisme, va marcar un abans i un després en la història de la pintura, convertint-se en l'estil per excel·lència de tot el segle XVII arreu d'Europa.

Aquest tipus d'imatges i escenografies exagerades destinades a retractar tant el patiment com la divinitat, d'una manera molt explícita i directa, fan que penetren en l'espectador.

Les influències estilístiques que els quadres de Caravaggio han marcat en el present treball són molt clares, fàcilment visibles en els fons obscurs que quasi fan desaparèixer a les figures. Aquests claroscurs ténen un paper fonamental respecte a la poètica de les obres, on es representen figures humanes amb forts contrastos lluminosos. Amb una il·luminació selectiva que destaca el personatge



Fig. 22 Michelangelo Merisi da Caravaggio. *Sant Joan Baptista en el desert*. 1604 – 1605.

principal en els quadres de grup, en les representacions on pareixen sants, representa la llum de Déu. En el present treball, aquests contrastos entre llum i ombra són la materialització de la lluita interna de la qual parlem; el debat entre “eixir a la llum” o quedar-se ocult en la penombra.



Fig. 23 Anthony Gayton. *Bacchus and Sergius*. 2013.

### 5.2.2. Anthony Gayton

Anthony Gayton (Anglaterra 1968) és un fotògraf anglès que va estudiar belles arts en la universitat de Westminster de Londres. Les seues instantànies, en les quals es reconeixen àpexs autobiogràfics, estan digitalment retocades per a acostar-les cap a la plasticitat pictòrica.

Amb una estètica que recorda als grans estils artístics de la història, els seus treballs dirigeixen la mirada cap a obres emblema, les quals reinterpreta i fa pròpies. Un marcat estil que beu i és descendent de la pintura de Caravaggio, açò sí, amb un toc de contemporaneïtat, representa gran varietat de temes que van des del religiós a la mitologia romana. Personatges propis de la fe catòlica per la repressió social, tals com a sant Sebastià o els sants Sergi i Bacus han estat sempre vinculats a l'homosexualitat.

Amb la figura masculina com a eix central del seu treball, l'homoeròtica és el fil conductor que distingeix la seua obra, presentant i fent sensual fins al mateix moment de la mort, on aconsegueix posar l'accent sobre els fornits i bells cossos quasi nus. Exemples de l'erotisme que aconsegueix transmetre amb dures escenes de mort són *The dreaming*, treball que remet al Crist jacent d'Andrea Mantegna o *The drowning* que fa una clara referència a la mort d'Ofèlia.



Fig. 24 Roberto Ferri: *Facilis descensus averno*. 2011.

### 5.2.3. Roberto Ferri

Artista contemporani (Itàlia 1978), el seu treball artístic, profundament inspirat pels mestres barrocs i simbolistes, manifesta clarament el seu gust per l'anatomia humana, la qual reflexa amb minucios detall i de forma una mica exagerada. Els seus cossos, tant masculins com femenins, podrien recordar en certa mesura, a les rotundes figures de Miquel Àngel i la seua característica terribilitat.

Potents jocs de llum i ombres constants en els seus quadres, emulen les obres de mestres de l'antiguitat com Caravaggio. La seua pintura, que reinterpreta el llenguatge barroc per apropar-lo a l'actualitat, reivindica la figuració realista i la presència del nu humà.

Les seues obres repletes de simbolisme, estan plagades d'escenes d'amor, perversió i sensualitat. Reinventant les escenes clàssiques crea nous mites i escenes més o menys perturbadores, on pot reflectir el cos humà amb un sentit més acadèmic, o bé deformar-lo i fusionar-lo amb formes animals per crear monstres.

Amb uns temes que es troben a mig camí entre la mitologia i els somnis, experimenta amb el cos per poder dur-lo més enllà de les seues possibilitats

reals i porta la figuració clàssica i l'estil barroc a l'actualitat per donar-li nova vida i protagonisme.



Fig. 25 Ali Alisir: *Hibrid Souls #5*. 2018.

#### 5.2.4. Ali Alisir

Fotògraf turc nascut en la ciutat d'Istanbul en 1978, en 1996 va començar la seua educació gràfica gràcies a una beca de la Facultat de Belles arts de la Universitat de Yeditepe, que el va permetre estudiar un màster d'edició digital en l'Acadèmia Italiana d'art de Florència.

En les seues obres, Ali Alisir, ha mostrat la desesperació i impotència experimentada per l'individu contemporani davant el bombardeig i estrés de la vida moderna, però també, ha presentat mons virtuals, creats per a contrarestar tal bombardeig.

A les seues dues últimes exposicions, representa i tracta la complexitat del món interior de l'ésser humà contemporani, i el constant esforç per mantenir l'equilibri. Aquest equilibri és necessari per a superar la influència massiva de les tecnologies i la comunicació que ha apartat a l'home de les seues pròpies decisions i de la seua pròpia ànima.

Les seues imatges més confuses a priori, es transformen en cossos humans en plena acció de moviment incessant, que representa el frenètic i caòtic ritme de vida actual, i com aquest es veu en el nostre propi món interior.



Fig. 26 Horyon Lee: *Superposició*. 2014.

#### 5.2.5. Horyon Lee

Artista sud-coreà l'obra del qual es mou al voltant de la sensualitat i la superposició d'imatges semitransparents, aconsegueix un resultat que es troba a mig camí entre la fotografia i la pintura. Amb un treball que comença amb l'elecció de les models i la posterior sessió fotogràfica, les imatges resultants són editades i retocades digitalment, jugant amb el moviment i les transparències, per finalment pintar-les a l'oli sobre el llenç. Els moviments que plasma no són ni violents ni grans, sinó més aviat xicotetes variacions de les poses, com extensions d'extremitats o diferents facetes d'un mateix moviment. Crea imatges fetitxistes, carregades d'erotisme i amb molta naturalitat, en els quals el fons de colors clars transmet tranquil·litat i intimitat, on les dones retratades mai mostren el rostre.

Encara que hi ha notòries diferències en la poètica i estètica de Horyon Lee amb les d'aquest treball, és un clar precedent de la utilització de les transparències i superposicions d'imatges.

L'obra d'aquest artista suposa també un clar referent pel que fa a la utilització dels mitjans tecnològics per crear una nova imatge model, que posteriorment serà pintada. Els seus quadres mostren amb molta cura, imatges d'un fort contingut eròtic que capten l'espectador forçant-lo en certa mesura a intentar endevinar la trajectòria de cada cos.



## 6. PRODUCCIÓ ARTÍSTICA

Una vegada exposades les intencions discursives generals d'aquest projecte, es realitzarà un breu recorregut pels antecedents artístics propis, on la reflexió sobre els sentiments i l'ànima humana, han sigut l'eix central de la producció artística.

Per poder entendre millor com s'han identificat els interessos personals i a què es deuen els canvis en el plantejament pictòric, s'atendrà a l'evolució que s'ha experimentat en aquesta obra anterior. A continuació es descriurà també el procés tècnic pel qual s'ha arribat a l'obra final.

### 6.1. ANTECEDENTS

Allò que es diu i allò que es calla, els sentiments que posem de manifest i els que deixem ocults, són la doble cara d'un mateix ser, d'una ànima pertorbada, que per no poder expressar-se com és, viu atrapada. Aquesta ànima intranquil·la i atabalada ha sigut objecte d'inquietud i obsessió personal.

Prèviament a la realització d'aquest treball s'han desenvolupat diverses obres que amb una intenció més experimental, ja tractaven temàtiques en clara relació amb el present. D'aquests projectes anteriors es farà una selecció d'aquelles obres més representatives, en els quals, ja es reflexiona sobre els sentiments i la falta de llibertat de l'ànima. Dites obres aborden aquests temes de formes molt diferents, on el nexce comú és la inspiració tenebrista. Encara que aquests treballs anteriors han suposat l'inici del camí, tant en l'àmbit estètic com en el tècnic, queden un poc llunyanes de la direcció actual que s'ha pres. El present TFG esta més centrat en plasmar l'angoixa que encara a dia de hui poden sentir aquelles persones que no responen a l'heteronormativitat. En un intent per buidar-me a mi mateix i parlar obertament sobre allò que sent, s'ha deixat de banda l'estil anterior una mica més discret i més generalista pel que fa al discurs, per centrar-lo en un objectiu més clar. És entre els anys 2015 i 2016 quan la meua producció artística, pren una direcció més íntima i enigmàtica, encaminada al resultat actual, que suposa una predicció del que és aquest treball de fi de grau. Com a resultat d'aquest gir es van obtenir diversos quadres, on destaca, un gran format titulat Transsubstanciació, un conjunt de dues obres anomenades Spectre i un format menut sense títol. Aquestes obres han servit per a observar i comprovar les sensacions que provoquen, així mateix com els resultats visuals i les dificultats tècniques que generen.

A continuació es farà una anàlisi detallada i sobre les obres anteriorment esmentades i el perquè de cadascuna de les seues característiques.

L'obra titulada Transsubstanciació realitzada a finals de 2016, és la primera aproximació notòria pel que fa a la temàtica relacionada amb l'ànima i la inspiració tenebrista que té el treball actual, encara que afrontada des d'un punt de vista més optimista, en el qual l'ànima aconsegueix alliberar-se dels lligams.



Fig. 27 Francisco Camus:  
*Transsubstanciació*. 2016.

En aquesta obra podem apreciar de nou, un cos masculí que esvaint-se en sentit ascendent, canvia la natura del seu cos, a diferència del que ocorre en obres posteriors com *Spectre dos*, aquest exemple d'esvaïment no té un caràcter negatiu. En la doctrina catòlica el terme transsubstanciació, fa referència a la conversió de les substàncies del pa i el vi en el cos i sang de Jesucrist, sent així la transformació d'una cosa banal en divina. En aquest sentit l'obra reflexiona i representa l'ànima, situada sobre un fons obscur i fortament il·luminada, és representada amb grandiositat en un espai ampli. Mentre que tots els exemples anteriorment esmentats són llenços de cotó entelats i pintats a l'oli, aquest està pintat sobre làmines de fusta contraxapada i amb una tècnica mixta que barreja l'encàustica en la base, la pintura a l'oli i pedres de resina dammar, fixades mitjançant calor sobre l'encàustica.

El nom de *Spectre*, no és altra cosa que la traducció a l'anglès de la paraula espectre; aquesta parella de quadres, fou anomenada així pel seu marcat caràcter espectral i fantasmagòric, aconseguit amb la repetició i superposició de cossos humans i la realització amb una paleta reduïda exclusivament al blanc i negre.



Fig. 28 Francisco Camus: *Spectre*  
1. 2017.

El que l'espectador contempla és una imatge confusa i una mica inquietant, on es compren que hi ha representats cossos masculins, però que aquests no responen a una imatge realista de l'ésser humà. Aquestes dues obres són la iniciació i introducció pel que fa al joc de les transparències en els cossos



Fig. 29 Francisco Camus: *Spectre*  
2. 2017.

humans. Sobre un fons totalment obscur, les figures masculines apareixen ocupant quasi la totalitat de l'espai del qual disposen, com una representació metafòrica de la repressió i sensació opressiva que experimenten. Fortament il·luminades en alguns punts i perdent-se en l'obscuritat en altres, les poses i les mirades, juguen un paper fonamental pel que fa a la intencionalitat. En *Spectre un*, la figura sembla estar ajupida a la força per encaixar en la superfície, la posició amb la qual és representat, és al mateix temps la postura que adopten els corredors abans de començar la carrera. És així la representació d'una pausa dramàtica, la representació de la necessitat d'eixir fugint d'allò que l'oprimeix.

D'altra banda *Spectre dos*, és un quadre molt més estàtic, on dues figures assegudes es fusionen. En aquesta escena més tranquil·la en la composició, crida l'atenció el gran buit blanc sense pintar que apareix a la part inferior dreta, però també la enigmàtica mirada del personatge. Pel que fa a l'actitud un cos mira cap a l'obscuritat, amagant-se de la mirada de l'espectador avergonyit i abatut; l'altre cos amb el rostre enfosquit, dirigeix una trista i quasi perduda mirada cap



Fig. 30 Francisco Camus: *sense títol*.

a l'espectador, mentre poc a poc s'esvaeix. Aquesta obra reflecteix una postura molt més passiva i resignada a acceptar allò que li ha tocat viure, resignada a acceptar la repressió. És per això que l'ànima, representació del que vertaderament som, desapareix.

Seguint amb aquesta idea de la representació de l'ànima atrapada en un espai físic, com a representació dels sentiments d'angoixa, es va realitzar una nova obra no titulada, per a evitar així condicionar l'espectador amb una idea preconcebuda. En aquest quadre de sols 20 x 20 cm, apareix una figura absolutament oprimida, que fins i tot supera el seu propi espai existencial. En aquest cas, sense transparències i fortament il·luminada, és una representació més realista i perfeccionista del cos humà, que accentua la sensació d'aclapament de l'ànima. Encara que el joc que crea amb l'espectador, que ha d'apropar-se per poder veure-la bé és d'allò més interessant, l'efecte òptic i emocional que generen les obres *Spectre u* i *Spectre dos*, juntament amb l'impacte del quadre *Transsubstanciació* responen millor a l'objectiu desitjat.



Fig. 31 i 32 Francisco Camus: imatges realitzades al primer model finalment descartades.

## 6.2. OBRA PICTÒRICA I DESENVOLUPAMENT

### 6.2.1. Suport pictòric

gran importància pel que fa al resultat final i la conservació de l'obra pictòrica, és el suport sobre el qual aquesta es realitza i els materials que el componen. Característiques com el seu aspecte, cuidat i pulcre o pel contrari descuidat i amb una estètica underground; La seua resistència i capacitat d'adaptació als possibles canvis en el medi, com la temperatura o humitat, o bé característiques com el pes, són factors que condicionaran el resultat final. Aquestes característiques han de ser preses en compte atenent al discurs que l'obra pretenga transmetre o les condicions en què serà exhibida.

Per les intencions discursives que aquest projecte té, el suport és una part fonamental pel que fa a la poètica que l'envolta. Com anteriorment s'ha esmentat, una de les principals característiques i virtuts de l'art tenebrista del barroc, part fonamental pel que fa a la influència en el vessant estètic, és la seua capacitat per generar impacte. Aquest impacte s'aconsegueix tant pels motius que apareixen representats, com per les dimensions de les obres, on apareixen figures de grandària quasi natural o fins i tot superior. Amb l'objectiu d'aconseguir aquest mateix impacte amb l'obra produïda en aquest projecte, un format de grans dimensions fou l'opció finalment escollida. En tractar-se d'una obra que no romandrà en un únic destí, sinó que serà transportada, intentar reduir el pes al màxim es converteix en una prioritat. Amb un bastidor de fusta que atorga la forma i fa les funcions d'armadura, la tela suposa la màxima lleugeresa possible, descartant així l'opció del contraxapat de fusta. Atenent les necessitats estètiques, on la imatge final de la pintura deu ser refinada, la possibilitat de pintar sobre teles on l'entramat de les fibres resulte molt evident

i genere textures, no resulta el més apropiat. Així, el llenç de lli es converteix en el suport que respon a tots els requeriments que l'obra genera. Ara bé, la impossibilitat d'afrontar la despesa econòmica que suposa un llenç de lli de grans dimensions, sumat a la falta d'un espai físic on preparar i emprimir degudament el suport, varen decantar la decisió cap a la compra d'un bastidor entelat amb cotó i emprimat amb gesso en un espai especialitzat. A causa de les seues dimensions 162 X 130 cm, específicament pensades per a contenir la representació de figura humana en vertical, el llenç va haver de ser prèviament encarregat, ja que aquestes mesures no es trobaven disponibles.



Fig. 33 Francisco Camus:  
composició realitzada amb el  
primer model finalment  
descartada

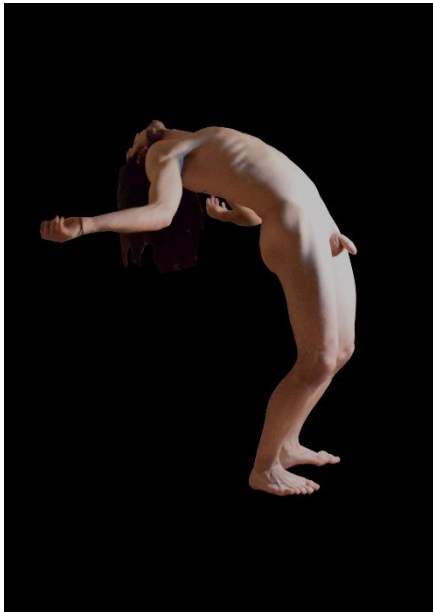


Fig. 34 i 35 Francisco Camus: dues de les quatre imatges que formen la composició final.

### 6.2.2. La fotografia com a referència

Una part molt important del procés creatiu d'aquest treball, consisteix en la realització del material fotogràfic, que servirà com a material d'estudi i de referència per a que posteriorment siga pintat. El primer pas que es va seguir, fou la cerca d'un model masculí, que estiguera disposat a posar nu. Aquesta recerca va començar en l'entorn més proper, sense molt d'èxit al principi, finalment es va aconseguir un voluntari per a la sessió. Una vegada realitzades les fotografies i fetes les superposicions digitalment, el resultat no era plenament satisfactori. Els colors aconseguits, les qualitats i la idea general era correcta, però els moviments i les poses resultaven una mica estàtiques i la vista dels resultats obtinguts va haver de reprendre's la cerca d'un nou model. Comprentent la importància del referent, es va decidir cercar un nou model al conservatori superior de dansa de València, al camí de Vera. D'entre tots els candidats el model finalment escollit està especialitzat en dansa contemporània, a més de tindre experiència com a model per artista. Prèviament a la sessió fotogràfica, el projecte i els sentiments que devia transmetre amb la seua dansa, li van ser exposats. Com a úniques directrius, se li van donar una sèrie de posicions mínimes que devia cobrir, pensant en què el resultat final no tinguera un sol punt d'atenció, sinó que projectara mans, peus i extremitats en totes direccions. Seguint amb la intenció discursiva de generar una obra que provoquero impacte, elevant per damunt del plànol humà allò que representa, un punt de vista baix, provoca que l'espectador haja d'elevant la mirada. Per a accentuar aquesta sensació, les fotografies van ser preses des d'un punt de vista baix, amb les consegüents deformacions i la peculiar acció de la llum que comporta. En la nova sessió fotogràfica els resultats obtinguts, pel que fa a la fluïdesa del moviment i expressivitat en les mans i el rostre, sí que foren plenament satisfactoris.

**6.2.3. Desenvolupament compositiu** Una vegada les fotografies han sigut preses, es procedeix a la seua edició digital amb el programa informàtic Photoshop. Les imatges on els moviments i poses són més suggeridores, el model és retallat i col·locat sobre un fons negre. Amb una opacitat del 75% és suficient perquè les parts on les figures se superposen siguen ambdues visibles, i les parts on no és junta amb altres cossos estiguen ben definides.

Jugant un poc amb l'atzar i la intuïció, es van generar les primeres imatges, que després foren descartades, millorades o simplement creades de nou. D'entre les set composicions generades que van resultar satisfactòries, es va escollir la imatge que millor funcionava compositivament i que millor reflectia el que aquest treball pretén.

Es tracta d'una composició tancada, en la qual totes les figures queden centrades en l'enquadrament i els pesos es distribueixen jeràrquicament, des del centre cap als extrems. Es tracta d'una composició que té la intencionalitat de crear l'efecte del moviment, mitjançant la creació de tensions en l'obra.

Aquesta intencionalitat ve marcada per dues línies visuals diagonals en sentit ascendent que travessen l'obra d'esquerra a dreta; molt destacades per la forta lluminositat, suposen un fort contrast amb el fons. En un sentit oposat, una nova diagonal es creua en el centre del quadre, on es troben concentrats els tres òrgans sexuals que hi apareixen en tota la composició, sent aquest un punt d'atenció molt important.



Fig. 36 i 37 Francisco Camus: composicions descartades.

#### 6.2.4. Tractament pictòric

Per a començar a parlar del tractament pictòric que ha rebut aquesta obra, és important conèixer els colors a l'oli que la componen. Aquests colors de la gama Titan extra fino són: Blanc titan, groc cadmi mitjà, groc llimó, ocre groc, terra ombra torrada, roig cadmi mitjà, carmí de garanza obscur, blau prusia, blau ultramar fosc, verd esmeragda, i negre marfil.

Per a començar el treball, la imatge va ser dibuixada i encaixada amb clarió d'una tonalitat terrosa, es va fer així perquè a l'hora de pintar, el clarió que no té d'adhesió, esvara i cau sense tocar la pintura. Encara que en el procediment general podem parlar d'una pintura *alla prima*, tota la composició ha anat patint correccions a mesura que el quadre avançava, amb els consegüents reajustaments de tonalitat.



El procés pictòric va començar amb el fiançament, correcció i perfeccionament del dibuix, amb una fina línia de color terra ombra torrada. El següent pas que es va dur a terme, fou tacar de forma general i de manera molt diluïda utilitzant l'essència de trementina, el fons i les zones de major foscor. Respectant el principi pictòric de gras sobre magre, es generen diferents tonalitats que seran molt útils posteriorment. Una vegada en aquest punt es comença per pintar les parts que quedaran en l'obscuritat, avançant de la foscor cap a la llum. Encara que a la figura predominen les harmonies anàlogues, amb claus de llum molt elevades, a les zones de foscor, poden apreciar-se tonalitats morades, algunes més grisoses i fins i tot matisos verds. La llum dins la foscor, és aconseguïda utilitzant mescleres de color on predomina l'ocre o tonalitats ataronjades. Tractant-se de la representació d'un cos humà que es barreja amb altres, el tractament deu ser acurat i refinat, ja que si les pinzellades o el gest foren massa evidents, la comprensió general es veuria fortament entorpida. Per tractar aquestes parts transparents, el que s'ha fet és col·locar a la base, un color compost per terra ombra torrada, blau ultramar i blanc, sobre el qual es pinta amb les tonalitats més pròpies de les carnacions. En les zones on la potència lumínica és major i els colors són més brillants, el tractament és més acurat i detallista, difuminant i ocultant en certa mesura les pinzellades. Aquestes tonalitats es componen bàsicament de roig cadmi mitjà, groc cadmi mitjà i blanc, mescla sobre la qual variant proporcions i afegint altres colors com el groc llimó, s'aconsegueixen noves variacions.



Fig. 38 i 39 Francisco Camus: part del procés pictòric.



### 6.3. OBRA FINAL

Per a finalitzar, a continuació es mostren una sèrie de fotografies corresponents al resultat final. Aquestes imatges, que mostren una visió general de l'obra, però també xicotets detalls, intenten plasmar amb la major fidelitat possible les tonalitats i característiques que conté.



Fig. 40 Francisco Camus:  
composició final.



Fig. 41 Francisco Camus: obra final.



Fig. 42 i 43 Francisco Camus:  
detalls de l'obra.

## 7. CONCLUSIONS

Per a concloure, és necessari atendre als objectius prèviament establerts per a aquest projecte i determinar si vertaderament s'han complert, a la vegada que analitzem els aspectes més satisfactoris i la dificultat que s'han generat.

Pel que fa als objectius podem dir, tractant de ser autocrítics, que en major o menor mesura han sigut complerts satisfactòriament. Aquest treball és el resultat d'un procés evolutiu tant en l'àmbit acadèmic com personal, ja que és innegable la forta implicació emocional que hi ha darrere. Amb nombrosos i substancials canvis de direcció des que es va iniciar, s'ha aconseguit un projecte final d'estètica tenebrista, on un rerefons emocional és sustentat teòricament. Significatiu és també el to homoeròtic que es distingís, el qual reflexiona sobre la repressió que avui dia el col·lectiu LGTB encara pateix. Per poder estar segur que el treball aconseguia el seu objectiu, vaig mostrar l'obra a amics de diferents edats, nivell d'estudis i altres alumnes de belles arts. Encara que generalment al principi els espectadors quedaven un poc descol·locats i sorpresos, tots van coincidir relacionant-la amb desassossec, repressió o angoixa; al mateix temps, en la seua majoria i després d'estar un moment davant el quadre, acabaven per veure un cert caràcter positiu.

Capaç d'establir un diàleg amb l'espectador, provoca que cada un siga capaç de voler reflectits en el quadre els seus propis dimonis interns, però no d'una manera trista o pessimista, sinó més bé esperançada o lleugerament positiva, on s'intueix el que podria ser l'inici de l'alliberació d'aquestes emocions o sentiments reprimits.

Pel que fa al vessant tècnic, aquest treball ha suposat tot un repte, no solament per aspectes com el contingut o el detall i cura amb què havia de ser tractat, sinó més aviat per haver de fer-ho en un gran format, on els errors resulten més evidents. Personalment estic vertaderament satisfet amb el resultat obtingut i molt complagut del rumb que ha pres el treball, ja que ha suposat un nou i important procés d'aprenentatge. Amb la finalització i entrega d'aquest TFG, no acaba la meua relació amb aquesta temàtica ni amb l'estil que la compon, sinó que l'experimentació i l'efecte visual aconseguit obrin un camí per el qual sens dubte seguiré.

## 8. BIBLIOGRAFIA

### LLIBRES

BAUER, H; PRATER, A. *Barroco*, Köln: Taschen, 2007.

CABA, V; GARCÍA, P; SORIANO, A; PARRAS, A; PÉREZ, J. *Los realismos en el arte barroco*. Madrid: Editorial universitaria Ramón Areces. 2016

HAYTEN, P. J. *El color en las artes*. Barcelona: L.E.D.A., 1976.

HOMERO. *La Odisea*. Madrid: Juventud, 2012.

KREBS, V. J. *Del alma y el arte: Reflexiones en torno a la cultura, la imagen y la memoria*, Caracas: Editorial Arte, 1997.

PLATÓ. *El banquete Fedón*. Madrid: Alianza, 1995.

PULTZ, J. *La fotografía y el cuerpo*, Madrid: Akal, D.L. 2003

TÀPIES, A; VALENTE, J. A. *Comunicación sobre el muro*. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 1998.

### ARTICLES

CAMPO, E. Bacon, el pintor de la oscuridad del alma humana, protagonista en el Niemeyer. En: La Nueva España [en línea]. Grupo Editorial prensa ibérica S.A. 2017-11-01. [consulta: 2018-04-5]. Disponible en: <http://www.lne.es/aviles/2017/11/01/bacon-pintor-oscuridad-alma-humana/2186490.html>

ESPARZA, P. 8 tesoros del "arte gay" del Museo del Prado que ayudan a entender la historia de la homosexualidad en el arte. En: *BBC.com* [en línea]. España: BBC, 2017-06-22. [Consulta 2018-04-13]. Disponible en: <http://www.bbc.com/mundo/noticias-40371673>

FRUCTUOSO, J. Breve historia del alma en la antigüedad. En: TONOS. *Revista electrónica de estudios filosóficos*, LUGAR. LUGAR: ED, 2006, NUM.12, ISSN: 15 77 – 6921. [Consulta 2018-03- 27]. Disponible en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/Estudios%20J-Alma.htm>

SANDOVAL, P. XIMÉNEZ. Omar Mateen: estadounidense, 29 años y vigilado por el FBI. En: *El País.es* [en línea]. Los Ángeles: Grupo PRISA, 2016-12-06. [Consulta: 2018-25-03]. Disponible en:

[https://elpais.com/internacional/2016/06/12/actualidad/1465748300\\_171535.html](https://elpais.com/internacional/2016/06/12/actualidad/1465748300_171535.html)

VICÉNS, E; SAHUQUILLO, M. ONG de derechos humanos denuncian la detención y tortura de gays en Chechenia. En: *El País.es* [en línea]. Moscú/ Madrid: Grupo PRISA, 2017/04/18. [Consulta: 2018-25-3]. Disponible en:  
[https://elpais.com/internacional/2017/04/13/mundo\\_global/1492097817\\_740242.html](https://elpais.com/internacional/2017/04/13/mundo_global/1492097817_740242.html)

## WEBGRAFÍA

ARSIZ SANAT. *Bozlu Art Project'te Yeni Bir Sergi: Ali Alışır | Melez Ruhlar / Hybrid Souls*, 2017-12-7. [Consulta 2018-04-10]. Disponible en:  
<http://arsizsanat.com/bozlu-art-projectte-yeni-bir-sergi-ali-alisir-melez-ruhlar-hybrid-souls/>

ARTE Y SIMBOLOS. *Desnudez*, 2011-09-08. [Consulta 2018-02-15]. Disponible en: <http://arteysimbolos.blogspot.com/2011/10/desnudez.html>

BARCELONA PHOTOBLOGGERS. *"Behold the Man" de Anthony Gayton*, 2009-11-18. [Consulta 2018-04-13]. Disponible en:  
<https://barcelonaphotobloggers.org/2009/11/18/ behold-the-man-de-anthony-gayton/>

BIOGRAFÍAS Y VIDAS. *Edvard Munch*. [Consulta 2018-04-12]. Disponible en:  
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/munch.htm>

CULTURA COLECTIVA. *Como un santo se convirtió en un símbolo de promiscuidad, erotismo y homosexualidad*. 2017-08-23. [Consulta 2018-02-23]. Disponible en: <https://culturacolectiva.com/arte/san-sebastian-martir-simbolo-de-homosexualidad/>

CULTURA INQUIETA. *Escultura que muestra al niño que llevamos dentro*, 2016-10-16. [consulta 2018-04-05]. Disponible en:  
<http://culturainquieta.com/es/arte/escultura/item/7947-escultura-que-muestra-al-nino-que-llevamos-dentro.html>

CULTURA COLECTIVA. *Ho Ryon Lee: Sensualidad sobrepuesta*, 2013-09-08. [Consulta 2018-05-03]. Disponible en:  
<https://culturacolectiva.com/arte/ho-ryon-lee-sensualidad-sobrepuesta/>

- CULTURA COLECTIVA. *Matteo Pugliese &#8211; Escultura fragmentada*, 2012-10-3. [Consulta: 2018-04-10]. Disponible en: <https://culturacolectiva.com/arte/matteo-pugliese-escultura-fragmentada/>
- DE VILLENA, L. A. *Anthony Gayton (fotografía, homoerotismo)*, 2014-09-07. [Consulta 2018-04-13]. Disponible en: <http://luisantoniodevillena.es/web/articulos/anthony-gayton-fotografia-homoerotismo/>
- DURAN MACHINERY. *Colección de arte*. [Consulta 2018-04-10]. Disponible en: <http://www.duranmachinery.com/es-ES/sanatKoleksiyonu/2113/Alisir>
- GROPPE. *Psicología de los colores blanco, negro, gris y plata*, groppe. [Consulta 2018-03-25]. Disponible en: <https://www.groppeimprenta.com/noticias/39-informacion-tecnica/134-psicologia-color-blanco-negro.html>
- KEUPONI. *El símbolo de la desnudez en Modigliani*, 2012-09-04. [Consulta 2018-02-15]. Disponible en: <http://kueponi.blogspot.com/2012/09/el-simbolismo-del-desnudo-en-modigliani.html>
- MARZAL, C. *Un luto luminoso: Sobre la pintura de Chema López*. [Consulta 2017-02-15]. Disponible en: <http://chemalopez.com/portfolio/un-luto-luminoso-carlos-marzal/>
- MY MODERN MET. *Spectacular Double Exposure Oil Paintings*, 2012-03-22. [Consulta 2018-05-03]. Disponible en: <https://mymodernmet.com/hor-yon-lee-overlapping-image/>
- NALIAMANDALIAY. *Amor de Alexander Milov*. Asturias, Aranar/tenal30. Consulta. Disponible en: <http://www.naliamandalay.com/amor-alexander-milov/>
- PÁEZ, C. *Entrevista a Matteo Pugliese, la nueva escultura italiana*. Verboten. [consulta: 2018-04-10] Disponible en: <http://www.verbotenmagazine.es/arte/escultura/matteo-pugliese-escultura-italiana/>
- SANTOS QUEER. *San Sebastián: El primer icono gay de la historia*, 2013-01-20. [Consulta 2018-02-23]. Disponible en: <http://santosqueer.blogspot.com/2013/01/san-sebastian-historia-de-icono-gay.html>

TENDENCIAS TV. "*The secret*" by Matteo Pugliese. [Consulta 2018-04-10]. Disponible en: <https://tendencias.tv/people/artes/the-secret-by-matteo-pugliese/>

THE LIGHTING MIND. *Anthony Gayton: Homoerótica ilustrada*, 2016-07-11. [Consulta 2018-04-13]. Disponible en: <http://www.thelightingmind.com/anthony-gayton-homoerotica-ilustrada/>

TODOCUADROS. *Edvard Munch*, Chile. [Consulta 2018-04-12]. Disponible en: <https://www.todocuarios.cl/pintores-famosos/munch/>

TRIBUS OCULTAS. *Esta expo reivindica a San Sebastián como santo patrón de los homosexuales*, A3MDIA, 2018-03-22. [Consulta 2018-02-23]. Disponible en: [http://www.lasexta.com/tribus-ocultas/artes/esta-expo-reivindica-san-sebastian-como-santo-patron-homosexuales\\_20170625595032b20cf26ad761ddc101.html](http://www.lasexta.com/tribus-ocultas/artes/esta-expo-reivindica-san-sebastian-como-santo-patron-homosexuales_20170625595032b20cf26ad761ddc101.html)

UNO DE LOS NUESTROS. *Horyon Lee – Overlapping Images*, 2014-04-07. [consulta 2018-05-03]. Disponible en: <https://www.enkil.org/2014/04/07/horyon-lee-overlapping-images/>

## DOCUMENTAL

Palettes, Francis Bacon, tres figuras en una habitación. En: *YouTube*. YouTube, 2018-03-12. [Consulta: 2018-04-5], Disponible En: <https://www.youtube.com/watch?v=bfv5kk-laeo>



## ÍNDEX D'IMATGES

Fig.1 Activista gai detingut després d'una manifestació en Grozni, Txetxènia, Rússia. Imatge de la BBC, 2017.

Fig. 2 i 3 Francisco Camus: dues de les quatre imatges que formen la composició final.

Fig. 4 Peter Paul Rubens: *Elevació de la creu*, 1610- 1611.

Fig. 5 José de Ribera: *Ecce Homo*, 1620.

Fig. 6 Francisco Ribalta: Crist abraçant a Sant Bernat, 1625 – 1627.

Fig. 7 Francisco de Goya y Lucientes: *El Cabró o L'aquelarre*, 1820 – 1823.

Fig. 8 Francisco de Goya y Lucientes: *Saturn devorant als seus fills*, 1820 - 1823.

Fig. 9 Diego Rodríguez de silva y Velázquez: La coronació de la Verge. 1635 – 1636.

Fig. 10 Horyon Lee: *Superposició*. 2014.

Fig. 11 William Adolphe Bouguereau: *Naixement de Venus*. 1879.

Fig. 12 DOLCE & GABANNA: *NO UNDERWEAR*, 2006.

Fig. 13 Guido Reni: *El martiri de San Sebastià*. 1615 – 1616.

Fig. 14 Willhem von Gloeden.

Fig. 15 F. Holland Day: *Youth sitting a Stone*, 1907.

Fig. 16 Minor white: *Twisted*

Fig. 17 Edward Munch: *El crit*, 1893.

Fig.18 Francis Bacon: *Study after Velàzquez*. 1950.

Fig. 19 Francis Bacon: *Study after Velàzquez's portrait of Pope Innocent X*. 1953.

Fig. 20 Matteo Pugliese. *Extra Moenia*. 2001

Fig. 21 Alexander Milov. *Love*. 2016.

Fig. 22 Michelangelo Merisi da Caravaggio. *Sant Joan Baptista en el desert*. 1604 – 1605.

Fig. 23 Anthony Gayton. *Bacchus and Sergius*. 2013.

Fig. 24 Roberto Ferri: *Facilis descensus averno*. 2011

Fig. 25 Ali Alisir: *Hibrid Souls #5*. 2018.

Fig. 26 Horyon Lee: *Superposició*. 2014.

Fig. 27 Francisco Camus: *Transsubstanciació*. 2016.

Fig. 28 Francisco Camus: *Spectre 1*. 2017.

Fig. 29 Francisco Camus: *Spectre 2*. 2017.

Fig. 30 Francisco Camus: *sense títol*. Fig. 31 i 32 Francisco Camus: imatges realitzades al primer model finalment descartades.

Fig. 34 i 35 Francisco Camus: dues de les quatre imatges que formen la composició final.

Fig. 36 i 37 Francisco Camus: composicions descartades.

Fig. 38 i 39 Francisco Camus: part del procés pictòric.

Fig. 40 Francisco Camus: composició final.

Fig. 41 Francisco Camus: obra final.

Fig. 42 i 43 Francisco Camus: detalls de l'obra.

