



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Intus et Foris, un acercamiento pictórico a los lugares del  
rito y el sacrificio en el catolicismo

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Serrat Ferrer, Inés

Tutor/a: Domingo Redón, Juan Carlos

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

**Resumen:**

Este proyecto pretende indagar en la representación de los lugares donde se dan el rito y el sacrificio en la religión católica.

Para ello realizaremos un primer acercamiento conceptual, tratando temas como el sacrificio y el papel que juega éste en la sociedad a la vez que nos acercaremos a la corriente existencialista de la filosofía, bien a través de autores como Miguel de Unamuno o Friedrich Nietzsche, o bien en su vertiente artística con el análisis del trabajo de Eduard Munch y Albert Giacometti.

Finalmente mostramos una propuesta pictórica propia que, surge y se desarrolla en paralelo a este contexto y que hemos titulado "*Intus et Foris*".

**Palabras Claves:**

Rito, sacrificio, religión, existencialismo, pintura

**Summary:**

This project aims to investigate the representation of the places where ritual and sacrifice takes place in the Catholic religion.

To achieve this, we will undertake a conceptual approach, addressing topics such as sacrifice and its role in society, while also delving into the existentialist current of philosophy, either through authors like Miguel de Unamuno or Friedrich Nietzsche, or through the artistic perspective by analyzing the works of Eduard Munch and Albert Giacometti.

Finally, we present our own pictorial proposal that emerges and develops in parallel to this context, which we have titled "*Intus et Foris*."

**Key words:**

Ritual, sacrifice, religion, existentialism, paintings

**Agradecimientos:**

A Juan Carlos Domingo, por su interés y dedicación, sin la cual este trabajo no sería lo que es.

A todos los profesores que me han acompañado estos años, por compartir su tiempo, conocimientos y experiencias.

Y en especial, a mis padres, por su incondicional apoyo.

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>2. OBJETIVOS</b>	<b>7</b>
<b>3. METODOLOGÍA</b>	<b>9</b>
<b>4. CONTEXTUALIZACIÓN</b>	<b>11</b>
4.1 Incertidumbre existencial	11
4.2 Sufrimiento inherente. Unamuno y Nietzsche	12
4.3 La emoción individual. Munch y Giacometti	15
<b>5. REFERENTES</b>	<b>18</b>
5.1 José de Ribera	18
5.2 Zdzislaw Beksinski	18
5.3 Christophe Hohler	19
5.4 George Shaw	20
5.5 Denis Sarazhin	20
5.6 Lim Cheol Hee	21
<b>6. ELABORACIÓN DEL PROYECTO</b>	<b>22</b>
6.1 Antecedentes y motivación	22
6.2 Cuerpos contenedores	23
6.3 Procesos y elaboración práctica	25
6.3.1 Foris	25
6.3.2 Intus	27
6.4 Resultados	30
<b>7. PROYECTO EXPOSITIVO</b>	<b>34</b>
<b>8. CONCLUSIONES</b>	<b>35</b>
<b>9. GLOSARIO</b>	<b>36</b>
9.1 Elaboración del campo semántico	36
9.2 Definición de los conceptos	36
9.2.1 Sufrir	37
9.2.2 Sacrificar	37
9.2.3 Venerar	38
<b>10. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>39</b>
<b>11. ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	<b>42</b>
<b>12. ANEXO</b>	



# 1. INTRODUCCIÓN

La imagen de Cristo agonizante y moribundo en la cruz se puede destacar como una de las representaciones más poderosas de la religión católica pues además de ser escena fundamental y principal en dicha religión, en ella se representa su muerte como un sacrificio necesario para la salvación de la humanidad.

No solo recae toda esta veneración al sufrimiento sobre la figura crucificada, si no que también la podemos observar en los mártires, en ellos podemos ver cómo en la espiritualidad católica se repite la idea de que el sufrimiento y la muerte son un acto de lealtad y fe.

Son vistos como modelos de santidad, y es por eso que se venera su sufrimiento, pues se ve como una forma de honrar su sacrificio, además de inspirarse en su ejemplo de fidelidad cristiana, pues eligieron morir antes que renunciar a su fe.

Esta interpretación del sufrimiento en la religión católica nos llevará a realizar un estudio sobre el concepto filosófico del existencialismo, tanto en términos generales como en su acepción religiosa. Investigación que derivará al descubrimiento de autores que ya hayan tratado este tema con anterioridad. El sentido de la vida y la existencia, desde el lenguaje teórico hasta el artístico. Para ello nos hemos basado en autores como Miguel de Unamuno y Friedrich Nietzsche para contextualizar la idea y percepción del dolor y el sufrimiento (4.3 El sufrimiento en la religión católica y otros puntos de vista).

Partiendo de este contexto teórico, pretendemos mediante la producción pictórica, realizar una aproximación a aquellos lugares donde tienen lugar estos conceptos en los que se fundamenta la religión católica. Para ello trabajaremos tanto la arquitectura como el cuerpo humano. Es decir, lo exterior y lo interior. Por un lado tenemos el espacio donde tiene lugar el rito, la catedral, la iglesia, la religión institucionalizada; donde se rinde culto al sacrificio. Y por otro lado tenemos el cuerpo, a través del cual se ejerce la creencia de que el sufrimiento es un medio para unirse más estrechamente con Cristo y a través del cual se ofrece el dolor como una ofrenda a Dios.

Una vez ya comprendido el papel que juegan estos cuerpos contenedores en la religión católica procederemos a indagar en otros artistas y como estos han afrontado esta cuestión a través de su obra como veremos en Giacometti y Munch (4.4 Otros puntos de vista. La preocupación de la condición humana visto por otros artistas) Cuestiones que veremos

reflejadas en la práctica a través de la pintura en la serie que titulamos *Intus et Foris* y que explicamos en la parte final de la memoria.

Con las ideas un poco más claras de como será nuestro enfoque personal, procederemos con la búsqueda de pintores, tanto clásicos como más contemporáneos, que se adecuen como referentes a nivel plástico, ya sea por sus composiciones, paletas o forma de trabajar la pintura (veladuras, empastes etc.), independientemente del tema que traten en su obra(aunque reconocemos en ellos muchas de las temáticas que nos han inspirado). Como por ejemplo José de Ribera, Zdzislaw Beksinski, Christophe Hohler, George Shaw, Denis Sarazhin y Lim Cheol Hee, cuya revisión ha sido de gran ayuda como recogemos en el capítulo 5.1 Referentes.

Para finalizar, concluiremos este trabajo de fin de grado con la producción de las obras y la memoria de la exposición llevada a cabo con éstas en la sala del Centro Municipal de Juventud de Orriols.

## 2. OBJETIVOS

Objetivos generales:

Lo que se pretende en esta serie pictórica es explorar, mediante la investigación teórica y la producción plástica, la veneración del sufrimiento, el sacrificio y el dolor y como forman parte de las características más significativas de la religión católica y, por extensión, de la sociedad en que esta se desarrolla.

Objetivos específicos:

Para alcanzar el objetivo principal hemos planteado una serie de objetivos específicos organizados en dos niveles de ejecución:

Un primer nivel orientado a la comprensión del tema elegido:

-Identificar la terminología específica del tema elegido para su análisis y comprensión. Elaboración de un glosario de palabras significativas en la doctrina católica. Esto nos ayudará a cercar el campo de investigación, al tratarse de un tema amplio y complejo.

-Organizar por temas la información recopilada. Clasificar en tres áreas las fuentes documentales consultadas; existencialismo, rito/sacrificio y el sufrimiento en la religión católica.

-Analizar las fuentes documentales (teóricas y pictóricas) y sintetizar las ideas que apoyan nuestros intereses, como la búsqueda del sentido de la vida mediante una corriente filosófica, el sacrificio como forma cultural de control mediante la idea del chivo expiatorio, la utilización del dolor como método de acercamiento a lo divino.

Un segundo nivel dirigido a la aplicación práctica:

-Identificar qué aspecto de la obra de los referentes seleccionados es el que más nos atrae.

-Analizar cómo estos elementos se podrían aplicar a la obra de forma coherente; paleta utilizada, composición y formatos entre otros.

-Experimentar y elaborar pruebas. Diferentes formas de interpretación

mediante la aplicación de la pintura, paleta utilizada. Además de formas de resolver el rostro (explicado más adelante), desde un procedimiento pictórico hasta con elementos externos como disolventes.

-Poner en práctica todo lo anterior. Realizar una obra que recoja los conocimientos adquiridos, tanto en las lecturas seleccionadas como en el análisis plástico de los referentes visuales. Plasmar todo ello en una interpretación pictórica propia, coherente y justificada con todo lo dicho anteriormente.

### 3. METODOLOGÍA

Establecemos la siguiente metodología organizada en siete fases:

**1. Identificar el campo y definir.**

Para ello, durante las lecturas, anotaré las palabras que más interesantes me resulten o sean reincidentes. Una vez ya elaborado ese campo semántico elaboraré un pequeño glosario con las palabras que resulten más interesantes a destacar, pues a veces, las raíces etimológicas pueden abrir revelar orígenes u otras acepciones que resulten en una nueva vía de investigación.

**2. Aprender sobre el tema una vez identificado.**

Una vez la sección anterior quede resuelta, realizaremos una investigación primaria que se centrará en la comprensión del contexto social y cultural, con lecturas como *La violencia y lo sagrado* de René Girard o *La agonía del cristianismo* de Miguel de Unamuno, a las cuales habremos llegado partiendo de la base de los conceptos extraídos en el primer punto.

La segunda investigación tratará sobre la búsqueda de referentes, tanto teóricos como pictóricos. Para ello empezaré buscando pintores que hayan llevado a cabo la producción de alguna obra en relación a las cuestiones filosóficas o religiosas que se plantean como Francis Bacon o Giacometti.

A continuación, con una previa referencia de como pintores anteriores a mí han enfocado dichas cuestiones, buscaremos la siguiente serie de referentes, que serán aquellos cuya forma de trabajar, independiente del tema que traten en su obra, nos podrá servir de apoyo a la hora de llevar a cabo la producción artística propia, tanto en paleta de color, preparación del soporte y material o procedimientos como Zdzislaw Beksinski, Christophe Hohlen entre otros.

**3. Definir los objetivos.**

Definir los objetivos (explicados anteriormente) en base a la información obtenida en los procesos de investigación e ideación.

**4. Realización de bocetos.**

Trabajar diferentes conceptos como la reducción de la idea, o concepto tratado, a su mínima expresión para observar cual es que más se atañe a nuestras inquietudes, de esta forma logramos dejar atrás lo que es el término (lenguaje verbal) para centrarnos más en el lenguaje pictórico, formas, colores, proporciones...

**5. Seleccionar.**

De los pruebas realizadas descartar las que no aportan al resultado final para evitar posibles distracciones o ramificaciones del tema.

**6. Realizar.**

Llevar a cabo los resultados que sí que funcionaban al gran formato, ya como pieza y resultado final .

## 4. CONTEXTUALIZACIÓN

### 4.1 Incertidumbre existencial

La filosofía se constituye como una herramienta para dar respuestas a la disposición natural de las personas en su cuestionamiento por los enigmas de la existencia humana.<sup>1</sup> Desde la antigüedad clásica muchas corrientes de pensamiento se han ocupado de responder a estas preguntas. En nuestro caso vamos a detenernos brevemente en el existencialismo para sopesar las aportaciones de autores como Miguel de Unamuno y Nietzsche, pues es este punto de vista el que más se aproxima a nuestro interés.

El existencialismo es una corriente filosófica que surge en el contexto social y cultural de la Europa de principios del siglo XX. En esa época, la humanidad había vivido una serie de eventos históricos y culturales que habían tenido un gran impacto en la manera en que las personas entendían su lugar en el mundo y su relación con los demás, impacto que se vería reflejado tanto en la literatura como en el arte.<sup>2</sup>

Entre estos acontecimientos se encuentra la Primera Guerra Mundial, la cual dejó un rastro de destrucción y sufrimiento por toda Europa, además de la Revolución Rusa de 1917, ya que había desafiado las estructuras de poder existentes y generado con ello una gran incertidumbre internacional, tanto en lo social como en lo político.

En ese contexto, la filosofía anterior, que había buscado proporcionar una respuesta definitiva y universal a las preguntas sobre la existencia humana, parecía cada vez más insuficiente. Las personas se encontraban en una situación de crisis, con un sentido de incertidumbre y desorientación respecto a su lugar en el mundo y la dirección que debían tomar en sus vidas.

Es como respuesta a esta crisis que surge el existencialismo. Se propone una filosofía que se enfoca en la experiencia individual y en la responsabilidad de cada persona para darle sentido a su propia vida. Este movimiento defiende que la existencia humana no tiene un significado preestablecido (esencia), sino que cada individuo tiene que construir su propio sentido a través de las decisiones y elecciones que hace en su vida.<sup>3</sup>

---

1 El origen de la filosofía: el paso del mito al logos. (s. f.). iesvdelpuerto.educarex.es

2 Genial, C. (2020). Las 20 corrientes filosóficas más importantes: qué son y principales representantes

3 Jackson, J. L. (2019, 10 enero). Existencia VS Esencia - La piedra de Sísifo.

Sin embargo, pese a esta crisis colectiva surgen distintas ramas en este pensamiento. Cómo podemos leer en el artículo de Andrea Imaginario

El existencialismo agrupa diversas tendencias que, aunque comparten su propósito, divergen en los supuestos y en las conclusiones. Es por ello que se puede hablar de dos tipos de existencialismo fundamentales: el existencialismo religioso o cristiano y el existencialismo ateo o agnóstico.<sup>4</sup>

Ambas corrientes comparten las mismas características, destacando el pesimismo ante la vida y la angustia existencial.

Los existencialistas religiosos optan por vivir esta experiencia existencial desde una aceptación del sufrimiento como parte inherente de la vida y la experiencia humana, pues encuentran en este sufrimiento un amparo, ya que lo ven como una forma de acercarse a Dios. Sin embargo, los existencialistas agnósticos o ateos ven esta forma de refugio, de amparo, como un resultado de la incapacidad de afrontar y aceptar la vida desde una responsabilidad individual, pues los religiosos lo vivían desde la experiencia de la dualidad individuo-Dios.

En este mismo sufrimiento, o en esta agonía (terminología utilizada por Miguel de Unamuno, la cual veremos más adelante) buscan encontrar consuelo y esperanza ya que fue con el sufrimiento de la crucifixión que se alcanzó la redención. En palabras de Juan Pablo II “Al lograr la redención a través del sufrimiento, Cristo también alzó al nivel de la redención el sufrimiento humano. Así, cada persona, en su sufrimiento, puede convertirse en partícipe del sufrimiento redentor de Cristo.”<sup>5</sup>

## 4.2 Sufrimiento inherente. Unamuno y Nietzsche.

Es en este sacrificio, con cuya muerte se pretende conseguir redimir a la humanidad de sus pecados, Cristo juega el papel de chivo expiatorio, como mantiene Rene Girard en *El sacrificio* pues “En Cristo Dios se hace la víctima.”<sup>6</sup>

Esta acepción de chivo expiatorio que utiliza Girard de forma reiterada la podemos entender mejor dentro de un contexto religioso conforme lo explica Agustín Moreno Fernández en su artículo Descripción y fases del mecanismo del chivo expiatorio en la teoría mimética de René Girard. “En el sentido bíbli-

---

4 Imaginario, A. (2022). Existencialismo: qué es, características, autores y obras.

5 Salvifici Doloris (February 11, 1984) | John Paul II. (1984, 10 febrero) p.5. *traducción propia*

6 Girard, R. (2012). *El sacrificio*, p.10.



co, el chivo expiatorio viene a ser el macho cabrío que se ofrece en oblación para la expiación de los pecados”<sup>7</sup>

El autor francés en su libro *La violencia y lo sagrado*<sup>8</sup> desarrolla la teoría de que la religión y el sacrificio sirven para establecer un orden social y un sentido de comunidad, alrededor de la idea de un chivo expiatorio que se sacrifica para purificar la violencia del grupo. Girard argumenta que la violencia es un fenómeno fundamental en la naturaleza humana, comprobamos de forma reiterada a lo largo de todo el libro, que la religión y el sacrificio son formas culturales que se han ido desarrollando e implementando de diferentes formas para poder controlar y canalizar esa violencia humana.

El alcance de este ámbito de reflexión es tan amplio como complejo y son muchas las corrientes y pensadores que se han ocupado de ello, en nuestro caso nos detendremos brevemente en dos autores que, por sus aportaciones en este terreno, contextualizan certeramente el interés de nuestra propuesta para este TFG; hablamos de Miguel de Unamuno y Friedrich Nietzsche.

Miguel de Unamuno (1864 -1936) fue un pensador y escritor bilbaíno de la generación del 98 que abordó gran cantidad de temas con infinitas derivaciones que van desde cuestiones estrictamente filológicas hasta la metafísica de la religión.

Respecto a esta última, mantenía una postura compleja y matizada con respecto a la religión católica. Se decía de él que era “cerebral, sofista, creyente e incrédulo, cristiano y ateo, místico y morabito”<sup>9</sup>.

Podemos ver su postura plasmada tanto en su obra literaria, como en su pensamiento filosófico, pero más concretamente en *La agonía del cristianismo*<sup>10</sup> y en *El sentimiento trágico de la vida*<sup>11</sup>, destacando esta última pues fue con la que se dio a conocer; no exento de gran polémica, y en la cual se observa su arraigada filosofía existencialista.

A lo largo de este texto Unamuno mantiene una posición tanto crítica como pasional, por ello no debe extrañarnos que entrara en controversia con la sociedad de su tiempo, aunque “con quien más chocaba era consigo mismo.”<sup>12</sup>

---

7 Moreno Fernández, A. (s. f.). Descripción y fases del chivo expiatorio en la teoría de la mimética de René Girard, p.192.

8 Girard, R., & Jordá, J. (2005). *La violencia y lo sagrado*.

9 De Unamuno, M. (1986). *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, p.7.

10 De Unamuno, M. (2000). *La agonía del cristianismo*.

11 De Unamuno, M. (1986) *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*.

12 De Unamuno, M. Op. Cit. p.5.

Veía el sufrimiento como una parte inevitable de la vida. Para él, “el cristianismo lo era todo menos una filosofía, pues el carácter trágico y agónico de la vida se revelaba en él.”<sup>13</sup> No solo lo veía como una parte inevitable sino que veía en él un fin, un propósito, pues creía que “no se llegaba a Dios por el camino de la razón, sino por el camino del amor y del sufrimiento.”<sup>14</sup>

Podemos observar como se repite el mismo concepto a lo largo de El sentimiento trágico de la vida, como cuando hace referencia a que “Dios se revela porque sufre y porque sufrimos; porque sufre exige nuestro amor, y porque sufrimos nos da el suyo y cubre nuestra congoja con la congoja eterna e infinita.”<sup>15</sup>

Es en su otra obra, La agonía del cristianismo, donde podemos ver a un Unamuno de ideas contrapuestas. Por un momento deja a un lado la justificación del sufrimiento como método vinculante y critica ese culto al Cristo agonizante.

“Terriblemente trágicos son nuestros crucifijos, nuestros Cristos españoles. [...]pero el Cristo al que se adora en la cruz es el Cristo agonizante,”<sup>16</sup> Exponiendo así que no es al Cristo del santo entierro o del sepulcro a quien se le rinde culto.

En resumen, Unamuno veía el sufrimiento como una parte inevitable de la vida, pues veía un fin y un propósito en el sufrimiento; el camino para alcanzar a Dios. Aunque dejando a un lado su lado más pasional, su criticismo también criticaba el culto al Cristo agonizante.

Friedrich Nietzsche (1844-1900) fue un filósofo alemán licenciado en filología clásica. Partiendo de sus obras podemos destacar dos ideas recurrentes. En primer lugar tenemos el valor de la voluntad o la verdad absoluta. En ella Nietzsche defiende que “el error del ser humano ha sido la creación de la voluntad de la verdad o verdad absoluta e inamovible, vinculada a un ser divino; Dios.”<sup>17</sup>

Este concepto viene seguido por Dios ha muerto; el nacimiento de una nueva filosofía y el superhombre. Con ello el filósofo no quiere decir que Dios haya

---

13 Coto Alayón, M. (2018). Miguel de Unamuno y sus concepciones existencialistas [Tesis de maestría]. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla p.20.

14 De Unamuno, M. Op. Cit. p.165.

15 De Unamuno, M. Op. Cit. p.193.

16 De Unamuno, M. (2000). La agonía del cristianismo p.19.

17 Martínez, R. R. (2022, 22 junio). El pensamiento filosófico del existencialismo.

existido y que haya muerto si no que hace referencia al fin de la creencia en entidades absolutas.

A raíz de esta aceptación, de esta “muerte”, el ser humano viene a aceptar que está capacitado para vivir en el devenir, siendo esa la condición esencial para el surgimiento de este supuesto superhombre, es decir, el que está capacitado para generar su propio sistema de valores.

Aunque estas dos ideas sean las más recurrentes, a lo largo de su obra, se puede reconocer una fuerte crítica a la moral tradicional cristiana. Este dogmatismo moral tiene para el filósofo varias implicaciones, pero destacaremos el concepto de pecado y culpa pues es el que más se relaciona a con nuestro tema.

“La idea del pecado es una de las ideas (...) inventadas por la cultura occidental: con ella el sujeto sufre y se autoflagela a partir de una contracción ficticia, el “Dios Juez” al que rendir cuentas por nuestra conducta”<sup>18</sup>

Mientras que Unamuno llega a defender la idea del sufrimiento como medio vinculante y necesario como parte inevitable de la vida, Nietzsche cree que esta creencia en Dios no sirve más que para dar consuelo a los hombres de la miseria y sufrimientos existentes, siendo esto una consecuencia de la incapacidad de las personas para aceptar la dimensión trágica del mundo, es decir, que la idea de la existencia de Dios no es más que un refugio para aquellos que son incapaces de aceptar la vida.

### **4.3 La emoción individual. Munch y Giacometti**

Hasta aquí una aproximación al pensamiento existencialista. Si en el apartado anterior nos interesaban las ideas, ahora nos fijaremos en el hacer de algunos artistas en cuya obra podemos reconocer este mismo interés.

Es a raíz de los cambios socio-políticos y culturales que se dieron en la Europa de finales del s. XIX y principio del s. XX, se desarrolla, dentro del arte de las vanguardias; el expresionismo. Uno de los factores sociales y culturales que más marcó el surgimiento de este movimiento fue el clima intelectual y filosófico de la época; el existencialismo surge de los mismos cambios socio-políticos y culturales que mueven al expresionismo, cambios que ya hemos comentado con anterioridad.

---

<sup>18</sup> El vitalismo de Nietzsche. (s. f.) murciaeduca.es

Es en el breve ensayo del pensador José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*<sup>19</sup>, donde podemos analizar y comprender mejor los rasgos de este “arte nuevo” (arte de vanguardia).

Inquietos por esta crisis individual, la característica principal del expresionismo reside en la manera que el artista pone como foco principal en su obra la expresión de sus emociones, tomando como punto de partida sus experiencias de vida desde un punto subjetivo. Pretenden con ello trascender lo cotidiano de la existencia humana; generar emociones y suscitar sentimientos.

Es por esto que debemos entender que la calificación de “arte deshumanizado” que utiliza Ortega para referirse a este arte nuevo, es todo lo opuesto a una valoración peyorativa, pues hace referencia a que deja de centrarse en lo humano (lo cotidiano) para complacer a la minorías de una sensibilidad más cultivada.<sup>20</sup>

Para comprender este movimiento y su representación artística hablaremos de dos artistas. Eduard Munch y Giacometti.

Empezaremos por Eduard Munch. Centrándonos en su obra: El Grito. En ella Munch logra retratar la sombría fealdad de un mundo en el que prima la ausencia del significado de la vida. Veremos aquí como resulta imposible separar al pintor de su contexto. Munch, seguidor de Nietzsche logra este desencanto de la humanidad, al ser preso de este trasfondo social y cultural.

En el panorama artístico, la pérdida de los aspectos más sublimes del arte han sido inminentes al dejar atrás el periodo de la Ilustración, cuando el arte era más bien visto como superior.<sup>21</sup> Esto lo podemos observar en la vulgaridad que expresa Munch en su obra. La figura carece de cualquier rasgo identificativo. Resulta imposible discernir su género, raza, clase, o nada que lo pueda identificar.

En estos trazos es donde Munch nos aproxima a esa pérdida de identidad, y por ende, al desencanto del mundo. Un mundo donde nadie sabe lo que debe ser. “Un mundo sin esencia, sin identidad, únicamente con el propósito de formar una[identidad].”<sup>22</sup>

No solo fue Munch el único pintor influenciado por esta ola existencialista. Este movimiento también despertó el interés en el escultor y pintor suizo;

---

19 Gasset, J. O. Y. (2007). *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*.

20 Gasset, J. O. Y. Op. cit. p15.

21 Romanticismo y Expresionismo – Dramaturgia. (s. f.).

22 Gulliver, G. (2022, 5 diciembre). Edvard Munch's 'The Scream': The face of existential ugliness. Medium.

Albert Giacometti. Fue a través del surrealismo que alcanzó la madurez artística, para posteriormente, alimentado por pensadores existencialistas como Sartre, encontrarse en un punto de profunda inflexión personal, un cambio que plasmaría sobre sus esculturas.

En ellas podemos ver como retrata la condición humana desde una experiencia subjetiva, resultando en figuras convulsas, tumultuosas y moribundas.<sup>23</sup>

Es en estas superficies texturizadas y de inherente fragilidad donde Giacometti logra llevar la figura humana a una condición límite entre el ser y dejar de existir. Los cuerpos estilizados comparten ciertos rasgos con la obra comentada de Munch; sus rostros carecen de rasgos individuales. Ambigüedad con la que impregnaba las expresiones de sus esqueléticos cuerpos.

Las cuestiones del rostro, su despojamiento, puede remitirnos a la “deshumanización del arte”, terminología utilizada por Ortega y Gasset que comentábamos con anterioridad. Recogemos sus palabras a este respecto: “Un fenómeno que no solo afectaría al arte, sino a la propia humanidad del sujeto. (...) Un alguien, o mejor, un algo indistinguible de la masa con la que se confunde. Un humano despojado de su humanidad.”<sup>24</sup>

---

23 Rocamora, C. (2017, 18 diciembre). Giacometti y Chagall, Dos maneras de enfrentarse a la muerte. Nueva Revista.

24 Herrero, C. P. (s. f.). El rostro deshabitado.

## 5. REFERENTES

### 5.1 José de Ribera (1591 - 1652)

También conocido como “Lo Spagnoletto”, José de Ribera conforma el grupo de pintores barrocos que asentaron los planteamientos tenebristas y naturalistas que caracterizaban el arte del s. XVII.

Al igual que en la producción de sus contemporáneos, era la luz, la sombra, el gesto, las expresiones de dolor y sufrimiento, las que predominaban en su trabajo pictórico.

Apesar de la carga emocional que reclaman las escenas representadas, hay una contención y una reflexión detrás de las pinceladas por controlar la desmesura pasional, y hacer efectiva la lectura de la imagen.

Como podemos leer en el artículo Fulget semper virtus, la capacidad de síntesis y narración del pintor, combinadas con una buena calidad técnica, lograban que el pintor llegara al espectador sin que ningún elemento interviniera o distrajera.<sup>25</sup>

Ribera tuvo su etapa clasicista donde fue representante del naturalismo barroco, pero su principal producción es la de los temas religiosos, caracterizados, no solo por sombras caravaggiescas, sino también por un marcado sentido dramático, como podemos ver en la figura 1.

Dedicará lo más importante de su obra artística a la producción de cuadros que pintan de la manera más expresiva, naturalista y patente, ya sea el éxtasis místico, la penitencia, el martirio de los santos católicos o su apoteosis y milagros.<sup>26</sup>

Estos temas vendrán a ser los que dominen, en la mayoría de su producción artística .

### 5.2 Zdzisław Beksiński (1951 - 1998)

Sus obras de paleta reducida, pero de gran realismo, retratan temas como



**Figura 1.** José de Ribera. *San Sebastián*, óleo sobre lienzo, 127x100cm, 1636.



**Figura 2.** Zdzisław Beksiński. *Sin título*.

<sup>25</sup> Fulget semper virtus. (s. f.). masdearte.com

<sup>26</sup> Amador, J. (2015). Éxtasis y martirio de los santos en la pintura de José de Ribera. El poder de la iglesia sobre las imágenes





**Figura 3.** Zdzisław Beksiński. Sin título.

la muerte, la decadencia, paisajes apocalípticos, la guerra y la distorsión de figuras y cuerpos. En todas ellas logra representar unas escenas de fuerte carácter decadente.

Sus pinturas son principalmente de corte surrealistas, a menudo perturbadoras y con un enfoque en la oscuridad y la pesadilla. Aunque él mismo categorizase sus obras bajo la etiqueta de “realismo fantástico”, muchos lo apodaron el pintor de pesadillas.<sup>27</sup> A pesar de que el artista negaba un significado intencional detrás de su trabajo, hay indicios de que su significado pueda estar relacionado con su infancia durante la Segunda Guerra Mundial.

En cuanto a sus obras, todas de ellas carecen de títulos, permaneciendo abiertas a una libre interpretación. Esto se mantuvo así a lo largo de toda su producción, pero como en todo pintor, sí que podemos observar una sucesión de cambios en la paleta de este.

En sus primeras obras, utilizaba una paleta más brillante, de colores más saturados, la cual, empleaba para representar paisajes apocalípticos y distópicos, figura 2 (tema que se mantuvo durante toda su carrera). En la década del 1980 su paleta se fue apagando, dando como resultado una más reducida, donde predominaban los tierra y los grises. figura 3. Pese a esta última más marcada evolución, sus obras siempre se mantuvieron oscuras y perturbadoras, de forma independiente a la paleta.



**Figura 4.** Christophe Hohler. Encre de chine 1, tinta china, 100x130cm.

### 5.3 Christophe Hohler (1961 - )

La obra de Christophe Hohler combina el uso del dibujo con el de la mancha, siendo esta última la que suele cobrar más importancia. La suelta pero contundente expresividad del trazo otorga a las figuras un dramatismo y una tensión, que en combinación con el casi monocromático fondo, resuelve una expresión o un concepto en una sencilla composición. Como dicen en *Coze Magazine*:

Es a través de diferentes representaciones, de frente, perfil, de tres cuartos, de espaldas... que el autor nos lleva de una silueta a otra, cada vez hacia una propuesta pictórica más autónoma, hacia una dualidad de sombra y luz.<sup>28</sup>

El trabajo de Hohler oscila entre dualidades. Podemos observar como en su obra también juega con el concepto de la relación entre sujeto y marco, es

<sup>27</sup> Navarrete, A. (2022). Biografía de Zdzisław Beksiński. La Cámara del Arte - El sitio del arte y la cultura

<sup>28</sup> Coze, L. (2019, 12 septiembre). Christophe Hohler. Coze - L'Agenda Culturel Alsacien.

decir, figura y formato. En sus series, mujeres y hombres se alzan a la altura del lienzo, jugando con el espacio lateral para realzar el encuadre, figura 4.

Christophe Hohler resuelve el dramatismo y la tensión que albergan las figuras sin tener que recurrir a la gestualidad del cuerpo o la facial, pues le es suficiente con el uso de la línea, la mancha y la composición.



**Figura 5.** George Shaw. *Scences form the passion: late*, esmalte sobre tabla, 91x121cm, 2002.

#### 5.4 George Shaw (1966 -)

Es un pintor inglés que destaca por la representación de temas suburbanos. El inglés de 56 años, de visión pesimista, como él mismo se describe, es muy consciente del paso del tiempo. “Siempre he sido vencido por el tiempo”.<sup>29</sup> De ahí su motivación pictórica. Para él, todo segundo cuenta, todo momento merece ser capturado y representado.

Se ha categorizado su trabajo como sentimental. A esta afirmación él ha respondido que no entiende por qué la sentimentalidad se trata como una cualidad negativa pues veces ha conocido a alguien que carezca de esta sentimentalidad, y al final, eso es lo que él busca en su pintura; las cualidades de cada persona. Tanto las que admira como las que no.<sup>30</sup>

Uno de los elementos más destacados en sus obras, o más bien, más ausentes, son las personas. figura 5. Esta característica es un reflejo del carácter del pintor en su obra, como confiesa en una entrevista en *The Guardian*, no es una persona muy social. Aunque las razones seas distintas, es un elemento que compartiremos en la representación de los espacios.<sup>31</sup>



**Figura 6.** Denis Sarzhin. *Pantomime 22*, óleo sobre lienzo, 124.5x139.7cm, 2017.

#### 5.5 Denis Sarzhin (1982 -)

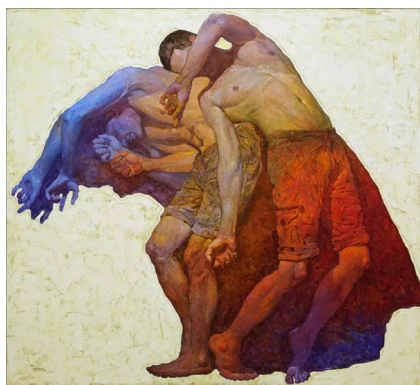
Lo que más destacaría de este joven pintor y razón principal por la cual lo añadido a la lista de referentes, es su dominio del color. Utiliza, por lo general, una paleta que juega con el contraste, ya sea por el uso de colores complementarios figura 6 (dejando atrás el claroscuro tenebrista más academicista como por el juego de luces y sombras. Todo ello sin perturbar la armonía visual. De esta forma logra dotar a las figuras que componen su obra de un volumen y una notoria corporeidad.

<sup>29</sup> Standard, E. (2015, 20 mayo). George Shaw interview: «It's the dead who I want to impress»

<sup>30</sup> Standard, E. Op. Cit.

<sup>31</sup> Kellaway, K. (2022, 19 octubre). George Shaw, 49: 'Every second, every ounce of time has to be accounted for'. *the Guardian*





**Figura 7.** Denis Sarazhin. *Prism*, óleo sobre lienzo, 140x147cm, 2020.

Consigue utilizar la gestualidad y la fuerza del cuerpo humano como medio comunicativo, es más, en muchas de sus obras termina obviando por completo el rostro y su expresión al ocultarlo tras el enjambre de miembros retorcidos, figura 7.

La idea de concentrarse en la figura más que en el rostro proviene de impresiones de la danza contemporánea y el teatro de pantomima, donde el lenguaje corporal es el principal método para expresar emociones y sentimientos. Encuentro muchas posibilidades para componer pinturas al representar el cuerpo humano, y las posibilidades de expresar algún tipo de emoción a través del movimiento de una figura convierten este tema en una gran herramienta artística.<sup>32</sup>

De estas palabras dichas por Sarazhin me gustaría destacar lo que comenta del sobre el lenguaje corporal y cómo es el principal método para expresar emociones y sentimientos. Ya que este lenguaje visual nos puede transmitir más de lo que seríamos capaces de explicar con palabras.



**Figura 8.** Lim Cheol Hee. *Stranger*, acrílico sobre lienzo, 73x60cm.

## 5.6 Lim Cheol Hee (1996 -)

Es un pintor surcoreano, licenciado en Bellas Artes y especializado en pintura occidental. En su obra podemos ver como combina diferentes recursos pictóricos: Juega con la repetición de los movimientos de la espátula y el pincel para dar cuerpo y estructura a unos rostros desdibujados y deconstruidos, retratando así esa conciencia interna de la gente.<sup>33</sup> figura 8.

A veces, incluso, resultando en una masa indistinguible, representando esa humanidad despejada que comentábamos en el apartado 4.3.

<sup>32</sup> Denis Sarazhin - Biography. (s. f.). Arcadia Contemporary

<sup>33</sup> Expósito, F. G. (s. f.). Lim Cheol Hee

## 6. ELABORACIÓN DEL PROYECTO *INTUS ET FORIS*

Con la intención de encontrar una mayor identificación con lo que contaremos a continuación sobre nuestra práctica artística, abandonamos la forma impersonal y/o pasiva para redactar en primera persona. Pensamos que lo escrito y lo pintado se entenderán mejor de esta forma.

### 6.1 Antecedentes/Motivación

Mi idea inicial para este trabajo de fin de grado iba orientada hacia el patrimonio inmaterial de la Comunidad Valenciana, atraída por el esteticismo y el sentimiento de hermandad que despertaba la reunión y la fiesta. La unificación de todos bajo una misma identidad que encontraba sus raíces en la tradición.

Empecé por temas como el *correfocs*, las hogueras, las fallas... Cautivada por la danza, la tradición y la perpetuidad de los ritos. Todas ellas potenciadas de unión e identidad colectiva que hacía frente a una pérdida causada por la globalización. A raíz de esto, me detuve en la figura de la Moma; una de las principales figuras del *Corpus Christi*.

Partiendo de estos conceptos empecé a informarme sobre este conjunto de ideas, sobre el vínculo entre cultura y rito. Fue así como me topé con la lectura de René Girard de *La Violencia y lo Sagrado*, y con Miguel de Unamuno con su obra *Vida de Don Quijote y Sancho*. Estas lecturas me ayudaron a esclarecer las ideas sobre los temas que quería tocar y hacia los cuales enfocaría el trabajo. Cultura, rito y tradición. Siendo estos los que darían cuerpo al apartado de contextualización en el punto 4.2.

En cuanto a la producción pictórica, durante la clase asignatura de Perspectiva aprendí a representar la arquitectura desde un punto de vista más técnico, lo cual más adelante me permitiría trabajar en un formato más grande, sin distorsiones, y con un sentido crítico.

Ya apliqué estos conocimientos gráficos junto con la mancha, a una serie que también representaba lugares, tanto interiores como exteriores, y los cuales se encontraban todos vacíos, sin personas. Fue su verticalidad la sensación de profundidad o el espacio que se respetaba entre cada elemento constructivo lo que me llevo a realizar más estudios y apuntes, influenciándome así en la representación de una parte de este proyecto.

La figura, a diferencia de la arquitectura, sí que la había trabajado en formatos parecidos a los que uso en este trabajo, pues en la asignatura de Anatomía solíamos trabajar en formatos más grandes, pero únicamente de forma gráfica. Era la primera vez que representaba un cuerpo en esos formatos y con libertad de representación.

## 6.2 Cuerpos contenedores

Como se ha explicado en el punto anterior, en este proyecto pictórico se tratarán dos elementos. La arquitectura y el cuerpo. Para empezar, el porqué de la arquitectura.

La religión católica es una de las religiones más institucionalizadas, y gran parte de su organización y práctica religiosa se lleva a cabo a través de la Iglesia; una institución jerarquizada y centralizada, con una estructura organizativa que se extiende desde el Papa hasta los obispos, sacerdotes y fieles.

La institucionalización de la fe católica también se puede ver en varios aspectos de la práctica religiosa, como en los que conforman los sacramentos; el bautismo, la confirmación, la eucaristía, la penitencia, y el matrimonio. Todos considerados esenciales como parte de la vida espiritual de los fieles y cuya celebración forma parte de las tradiciones eclesíásticas, es decir, de los ritos que la conforman y los cuales, tienen lugar dentro de el templo.

También podemos ver esta institucionalización en la liturgia. Su celebración tiene lugar en todas las iglesias católicas formalizada y estandarizada, respetando un calendario litúrgico anual y mundial. Todo lo comentado y más, viene a estar regido por El Código de Derecho Canónico, en el cual se recoge un conjunto de normas que regulan la organización de la Iglesia latina, desde la jerarquía de gobierno, los derechos y las obligaciones de los fieles, los sacramentos e incluso las sanciones que pueden conllevar los incumplimientos de estas normas.<sup>34</sup>

Me ha parecido oportuno, para la representación de este espacio, el lugar donde se gesta todo el acto social de la fe, institucionalizado y regido por la jerarquía ya comentada, representarlo como lo que, en mi opinión, realmente es; una fachada. Un cuerpo contenedor de ritos. Un lugar arquitectónico, sin más sentido que el de albergar dichas liturgias sociales y a través del cual, sin la gente, pierde todo el sentido de ser.

---

34 Vázquez-Dodero, A. (2022, 28 abril). ¿Quién manda en la Iglesia y cómo se organiza internamente?

Mientras en la arquitectura tiene lugar este ritual social, es en el cuerpo del individuo perteneciente a esta doctrina, donde se gesta el sentimiento y la emoción que lo lleva a ser partícipe de este rito, junto con todo lo que ello puede conllevar. Esto puede ser, desde la gestación del sentimiento de fe o identidad, la martirización, la expiación y hasta la mortificación corporal.

Hemos podido observar cómo en la religión católica el cuerpo viene a ser uno de los elementos más importantes, como hemos visto en páginas anteriores (marco teórico), en especial cuando se comenta el concepto del Chivo expiatorio. Recordemos, como exponía Girard, su sacrificio sirve para establecer un orden social, un sentido de comunidad además de purificar la violencia de grupo.

Como también se comentó en más detalle en el punto 4.1, es consecuencia de esta muerte que se sacraliza el dolor y el sufrimiento.

El modelo que el cristianismo barroco tiene del cuerpo es el del Cristo torturado y muerto en la cruz y los cristianos, y especialmente los eclesiásticos, siguiendo en esto a San Francisco, tienen que sentir en su propio cuerpo los dolores que sufrió el redentor.<sup>35</sup>

Como se menciona en el artículo recién citado, *Carne Barroca: voluptuosidad, sumisión, sublimación*; el cuerpo se ve como un espacio y a la vez como un tema de la experiencia religiosa.

El cuerpo se ve convertido en este espacio sufriente, el cual el cristiano tiene que alcanzar para poder identificarse con el sufrimiento de Cristo y lograr así la salvación.

Es incluso en algunos grupos más extremistas que se busca este acercamiento, o esta identificación con el sufrimiento mediante la mortificación corporal.

Para ello se provoca o se incrementa la enfermedad a través de ayunos y mortificaciones con la esperanza de recibir en el propio cuerpo las llagas de Cristo, como prueba de santidad, como signo de la elección divina.<sup>36</sup>

Es por estas razones que me ha parecido interesante representar, también como contraparte a la arquitectura como lugar de rito social, el cuerpo como espacio individual por donde transcurre esa fe, y como decíamos antes,

---

35 José Martínez, F. (2016). *Carne barroca: voluptuosidad, sumisión, sublimación*. Daimon. Revista internacional de filosofía. p.691.

36 José Martínez, F. Op.cit. p.690.

lo que nos hace ser partícipes del rito.

Y esto me hizo pensar en la agonía del cristianismo, en la agonía del cristianismo en sí mismo y en cada uno de nosotros. Aunque ¿se da acaso el cristianismo fuera de cada uno de nosotros?<sup>37</sup>

De igual forma que con la serie de *Foris*, pretendo con *Intus* representar el papel del cuerpo; un cuerpo contenedor de ritos.

### 6.3 Procesos y elaboración práctica

Para este proyecto la producción práctica y la teórica no se han llevado a la vez. En primer lugar orienté la estructura del marco teórico, y una vez ya conocida la amplitud del tema y los conceptos más específicos que quería abordar en la pintura, empecé a plantear y abocetar diferentes interpretaciones.

Pese a que la producción y la contextualización no fuesen de la mano, las dos series, *Intus* y *Foris*, sí que fueron desarrolladas casi que de forma paralela, alternando unas obras con otras para respetar tanto los tiempos de secado como la calma necesaria para la reflexión plástica, proceso que contribuyó a cohesionar formalmente ambas series.

#### 6.3.1 *Foris*

Empezaremos por explicar la serie *Foris*. En esta producción, lo que más me interesaba representar era esa sensación de profundidad; de vacío. Realizando así el concepto de espacio contenedor. Por ello decidí que estas obras iban a ser de gran formato, en especial la central; pues esta composición se vería a modo de tríptico.

Estas obras podrían valerse por sí mismas, sin necesidad de exponerse juntas, pues su significado o con lo que ellas quiero transmitir no varía con su disposición, pero pese a esto, decidí trabajarlas así para mantener así una relación entre series, pues en la serie *Intus*, su razón de ser, sí que se ve reforzada por el formato (explicada a continuación).

Para ayudar en la sensación de inmersión entre espectador y obra, decidí que la pieza central tuviera un formato de 162 x 114cm y las laterales 116 x 81cm.

---

37 De Unamuno, M. Op. Cit. La agonía del cristianismo

Este último de un formato más pequeño que el de la figura central pues si las tres hubieran sido del mismo formato ninguna hubiera destacado por su tamaño perdiendo así parte de su monumentalidad.

Partiendo de estos formatos me dispuse a realizar la búsqueda de las imágenes de referencia. Las razones de este orden, el de elegir el referente en adecuación al formato, son las siguientes:

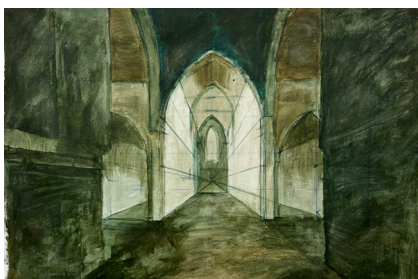
En primer lugar, con el formato ya establecido, resultaba más fácil filtrar la búsqueda de imágenes que tuviesen una arquitectura y un encaje similar al que se buscaba; uno que pudiese ofrecer esa marcada sensación de profundidad.



**Figura 9.** Proceso *Foris II*.  
Carboncillo sobre fondo acrílico,  
81x116cm.

En segundo lugar, y teniendo en cuenta el primero, se filtraba aún más la búsqueda, haciéndola visual y rápida pues se buscaba una línea de tierra y de horizonte que se asemejaran, por que sin ello no habría una armonía entre las obras, sería confusa su lectura al estar el punto de vista en constante cambio.

Una vez ya seleccionadas las imágenes de referencia y las lonetas imprimadas, procedí con la producción de las obras. Para las piezas laterales empleé el mismo proceso, un fondo acrílico de un tono que tendía hacia un ocre oscuro (figura 9), y posterior a su secado, el dibujo a carboncillo. Siendo este uno de los pocos pasos que diferencian a estas obras laterales de la central, pues el dibujo de la obra central lo realicé con acrílico (pudiéndose ver las líneas que partían del punto de fuga).

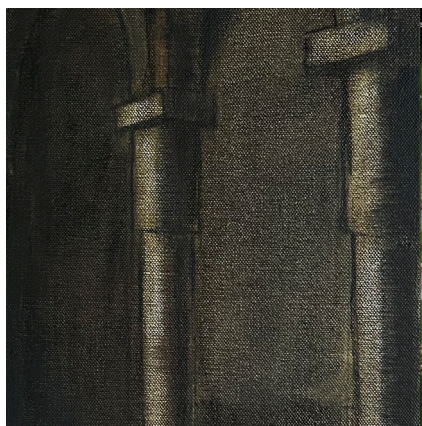


**Figura 10.** Proceso *Foris III*.  
Fondo acrílico, 162x114cm.

Otra diferencia, y quizá la que más destacaría, es el fondo acrílico utilizado como fondo, pues en el central es de tono más verdoso (figura 10). Debido a esto, la paleta de colores utilizada, siendo reducida en todas las obras, (tierra sombra tostada, carmín de garanza, azul ultramar y ocasionalmente amarillo cadmio) reaccionaba diferente, prestándose así a la utilización del blanco para destacar esos brillos, en especial de los ventanales (fue la única obra de ambas series en la que se utilizó el blanco).

En cuanto al lenguaje pictórico empleado traté de conseguir el mismo efecto que logré en una de esas obras de interiores que antecedieron a este proyecto. Pues creo que en ella, al trabajar por veladuras y sin apenas cargar materia, fui capaz de captar bastante bien, no solo la profundidad y la solidez del edificio si no también los reflejos y las propiedades de cada material, los cuales, aplicados en este proyecto, encajarían bien con la representación del mármol y la piedra.





**Figura 11.** Detalle *Foris II*.

Empecé a trabajar las obras, las tres de la serie *Foris*, partiendo del punto más oscuro, el lugar donde se concentraría más materia.

Mientras que el fondo acrílico me daría el tono medio, el brillo lo sacaría frotando i con un poco de disolvente (óleo) para sacar la luz de la imprimación blanca, pero sin conseguir un blanco puro, debido a las texturas de la loneta (figura 11), y de esta forma adquiriendo un blanco con textura más porosa . El resto sería trabajado a veladuras partiendo desde ese tono medio.

### **6.3.2 Intus**

Ahora continuaré por explicar la serie *Intus*, cuyo proceso de trabajo fue llevado casi que de la misma manera que el de *Foris*, exceptuando algunas pequeñas diferencias que explicaremos a continuación.

Al centrarse esta serie en la representación de los cuerpos desde un punto de vista religioso y entendiendo así el papel que juega el cuerpo y el individuo en esta forma de sacrificio, pensé que sería interesante hacer un guiño al formato tradicional que se ha utilizado tantas veces a lo largo de la historia para la adoración de algunas figuras; el tríptico. Y es a raíz de esta idea que utilizo esta composición como otra forma de hilo conductor con la serie *Foris*.

Cuando ya sabía que se conformaría por tres piezas me dispuse a abocetar cómo podrían ser las representaciones de estos cuerpos, y que quería transmitir con la paleta empleada y su gestualidad, de igual forma que lo transmitieron Ribera, Hohler o Sarazhin, referentes ya comentados, en sus obras.

Al querer mantener este punto en común entre las dos series; el del formato, busqué uno que se asemejase al 116 x 81cm de *Foris*, pero en unas medias estándares enfocadas a la figura, es decir 100 x 81cm. Pero estas medidas, en un principio, solo eran orientativas, pues todavía quedaba realizar la sesión de fotos, la cual, según como se prestase la figura, resultaría en un formato o en otro, más condicionado por la composición y la relación que se podía conseguir entre ellas.

Ya con la selección de las imágenes, y con el formato de 100 x 81cm dado por bueno, me pareció adecuado mantener la proporción de la figura a escala real para que la figura se viese afectada por una connotación negativa o de grandiosidad influenciada por el tamaño, manteniéndolas así, lo más humana posible.



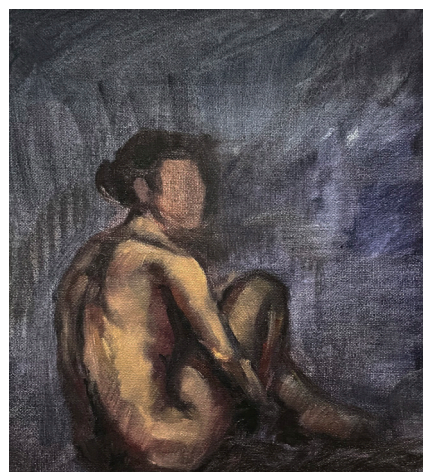
**Figura 12.** Prueba de color para *Intus II*, óleo sobre contrachapado, 29x21cm.

Con el formato decidido, proseguí con la realización de unos apuntes de color para decantarme por la paleta que utilizaría, además de la forma en que trataría la figura desde un modo pictórico (más velado, con más carga etc). Estos resultados se pueden ver en las figuras 12 y 13.

Tras la realización de estas pruebas me decanté por la paleta de la figura 13, pues me pareció que el contraste generador entre figura y fondo ayudaba a esta a realizarse más.

Ya en el formato de 100x81cm, al igual que en el apunte, utilicé el azul ultramar y el carmín de garanza, principalmente sin mezclar, solo diluidos, y ocasionalmente con un poco de tierra sombra tostada para la elaboración del fondo. Aunque utilicé los tres pigmentos fue en el azul ultramar donde puse el foco principal pues, como a diferencia de la serie anterior; en esta había procurado trabajar la pintura con una paleta más cálida, dejando atrás la dureza y la frialdad de la piedra, para así conseguir darle una apariencia más humana.

Para ello pretendo dejar de lado la opacidad y la corporeidad de la pintura para centrarme en un lenguaje más vaporoso y transparente, ya bien sea, por el trabajo mediante veladuras o pintura aguarraseada o diluida con médiums.



**Figura 13.** Prueba de color para *Intus III*, óleo sobre retorta, 29x21cm.

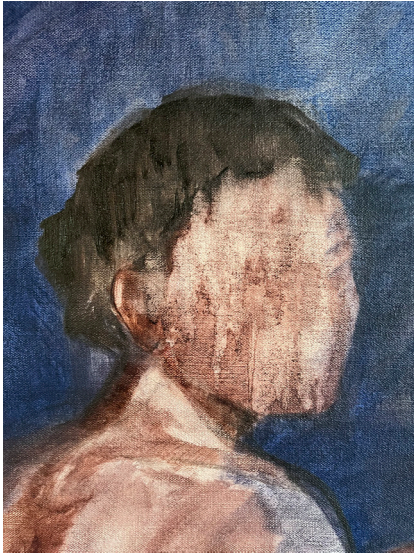
Junto con esta forma de tratar el cuerpo en combinación con el contraste generado por la saturación de, principalmente, el ultramar y la sensación de vacío creada por la ausencia de elementos en el fondo, se consigue realzar la figura del cuerpo. Es decir el cuerpo contenedor de sentimientos, emociones y creencias.

Ya con todas las cuestiones sobre la mesa, solo me quedaba como resolver el rostro de la figura retratada, pues bien, no se pretendía dar importancia a la forma del individuo, fácilmente reconocido por el rostro, (pese a que anteriormente se comentaba que estas creencias promulgan dentro de cada uno de forma individual). Mas bien quería ceñirme a la representación del cuerpo, como elemento genérico, como lugar por el que transitan las reflexiones y las creencias que hacen perdurar los ritos, como cuerpo contenedor, sin identidad.

Pues pese a que sea una creencia individual, es esta creencia compartida, en masa, la que mediante ese sentimiento de identidad y colectividad logra perpetuar los ritos de la religión católica.

Fue a raíz de esta dialéctica que tuve que realizar un estudio más profundo en cuanto a los referentes y en como se habían abordado este tema con anterioridad. Tomando como principal referente para este concepto a Lim Cheol





**Figura 14.** Detalle del rostro *Intus III*.

Hee, decidí que el desvanecimiento del rostro, su distorsión o completa eliminación podría justificar tanto esta contención angustiosa de sentimientos y emociones como para suprimir la identidad para enaltecer la construcción del cuerpo como elemento principal. Este proceso lo podemos observar en detalle en la figura 14.

## 6.4 Resultados



Figura 15. Inés Serrat Ferrer. *Foris I*, óleo sobre lienzo, 81x116cm, 2023.



Figura 16. Inés Serrat Ferrer. *Foris II*, óleo sobre lienzo, 81x116cm, 2023.





**Figura 17.** Inés Serrat Ferrer. *Foris III*, óleo sobre lienzo, 162x114cm, 2023.

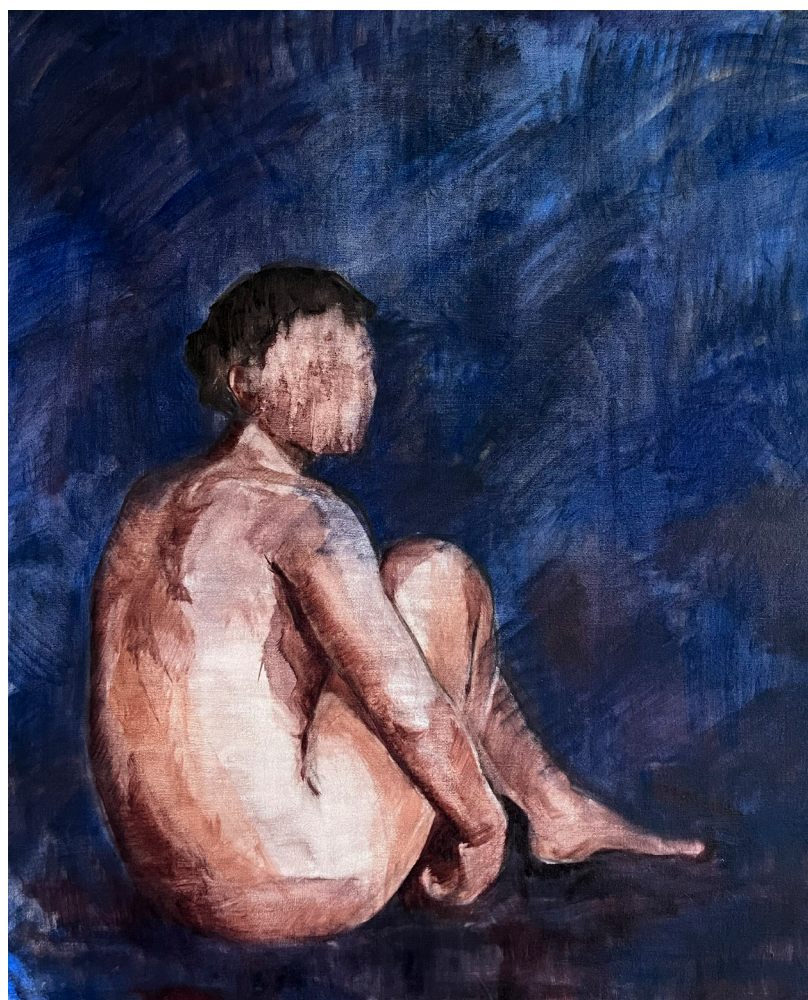


**Figura 18.** Inés Serrat Ferrer. *Intus I*, óleo sobre lienzo, 100x81cm, 2023.





**Figura 19.** Inés Serrat Ferrer.  
*Intus II*, óleo sobre lienzo,  
100x81cm, 2023.



**Figura 20.** Inés Serrat Ferrer.  
*Intus III*, óleo sobre lienzo,  
100x81xm, 2023.





Figura 21. Cartel para la exposición, 42x29cm, 2023.



Figura 22. Invitaciones, 15x10,5cm, 2023.



Figura 23. Nota de prensa publicada por visualartcv.com.

## 7. PROYECTO EXPOSITIVO

Para concluir este trabajo, llevamos a cabo una exposición titulada "Intus et Foris" en el Centro Municipal de Juventud de Orriols, donde las obras estuvieron expuestas durante diez días; del 3 al 13 de junio (2023).

La posibilidad de exhibir el trabajo pictórico de este TFG surgió en el contexto de la asignatura Proyecto Expositivo, con las profesoras Teresa Cháfer y Natividad Navalón que también actuaron como comisarias.

Supuso un reto y un esfuerzo añadido que resolvimos con solvencia, o eso creemos. Las inseguridades de mostrar nuestro trabajo al público no deben inhibirnos de afrontar una de las partes más importantes del hecho creativo; confrontar el trabajo realizado en la intimidad del estudio con el público para el que está destinado.

Elegimos la sala de exposiciones del Centro de Juventud de Orriols por la adecuación del espacio a nuestro trabajo pictórico. Para ello tuvimos que elaborar un dossier donde explicábamos la propuesta, que finalmente fue aceptada.

Incluimos a continuación el registro fotográfico y la documentación relativa a la planificación y difusión de la exposición, además de el link al catálogo digital.

[https://issuu.com/iserratferrer/docs/\\_cat\\_in\\_se\\_fe](https://issuu.com/iserratferrer/docs/_cat_in_se_fe)



Figura 24. Obras expuestas en el Centro Municipal de Juventud Orriols.

## 8. CONCLUSIONES

Creo que este proyecto ha cumplido los objetivos principales. Partiendo de los objetivos teóricos, se ha indagado y comprendido la terminología manejada ajustando así el tema de investigación. Este punto nos resultó fundamental e indispensable, debido a nuestra tendencia natural por divagar entre conceptos. El análisis de la terminología específica nos permitió acotar eficazmente el tema de nuestro trabajo.

La planificación metodológica y la lectura sosegada de las diferentes fuentes bibliográficas nos ha permitido alcanzar con satisfacción una buena síntesis de los diferentes conceptos manejados, teniendo en cuenta su vasta extensión, además de una eficaz vinculación y justificación entre ellos.

La principal dificultad en este Trabajo Final de Grado ha consistido en equilibrar el tiempo y el esfuerzo dedicados a la contextualización teórica del tema y su ejecución práctica a través de la pintura.

La elaboración de un glosario nos permitió encarrilar el tema, fue de gran ayuda en identificar y comprender un tema amplio y complejo, con múltiples ramificaciones que podían distraernos de nuestro principal interés.

La producción pictórica nos ha permitido elaborar un conjunto de cuadros con los que poner en práctica ideas y textos (propios y ajenos). Nos queda la duda si quizá deberíamos haber mantenido más distancia entre los argumentos teóricos y su resolución práctica, pero resaltamos por encima de todo, la capacidad de disfrutar la experiencia –sensible– que nos proporciona la pintura.

## 9. GLOSARIO

### 9.1 Elaboración del campo semántico

Para la elaboración del campo semántico hemos trabajado en la selección de palabras que me han suscitado interés durante algunas lecturas. Una vez ya realizada la elección de dichas palabras, las he releído y extraído aquellas que me parecían que podían encajar bien con lo que quería transmitir. Sobre todo, a la hora de acotar el tema.

Para ello he destacado cuatro palabras, sufrir, venerar, sacrificar y pasión. Las cuales desarrollaré a continuación (el glosario suele ir al final del documento) a modo de glosario.

De esta forma, nos aseguramos de comprender lo que estamos investigando, pues muchas veces, acostumbrados al contexto y uso cotidiano la palabra, olvidamos o desconocemos su raíz etimológica. La cual muchas veces, nos puede desvelar significados antiguos otorgándole así un nuevo sentido, o forma distinta de interpretar la palabra estudiada.

#### **Grupo de palabras extraídas:**

Otras: Redención, sacrificio, purificación, angustia, agonía, propósito, devoción, pasión, significado, entrega, reliquias, mortificación, reflexión, cultura, existencialismo, respuestas, sumisión, intercesión, glorificación, dolor, modelico, salvación, representaciones, aceptación, propósito, esperanza, martirización, adoración, dogmático, suplicios, trascendencia, idolatría, sumisión, institucionalismo, humanismo, resignación, religiosidad, énfasis, ascetismo, doctrina, jerarquía, latréutico, suplicios, devoto, santificado, mártir, culpa

#### **Palabras destacadas:**

Sufrimiento, veneración y sacrificio.

### 9.2 Comprensión y definición de los conceptos

Sufrir, venerar y sacrificar.



### 9.2.1 *Sufrir*

La palabra “sufrir” proviene del latín “sufferre”, que se compone de “sub-” (debajo) y “ferre” (llevar). Por lo tanto, sufrir literalmente significa “llevar debajo” o “soportar”. La palabra “sufferre” se usaba en latín para referirse a soportar o resistir algo doloroso o difícil, ya sea físico o emocional. En los diferentes puntos de vista se ve así<sup>38</sup>:

-Físico: “sufrir” se refiere a sentir un dolor, malestar o lesión en alguna parte del cuerpo.

-Emocional: “sufrir” se refiere a sentir dolor psicológico o sufrimiento mental, como la tristeza, la depresión, el estrés o la ansiedad.

-Religioso: “sufrir” puede referirse a la idea de aceptar el dolor y la dificultad como parte de una prueba o como un camino para alcanzar la redención o la santidad.

### 9.2.2 *Sacrificar*

La palabra “sacrificar” también tiene raíces latinas. Proviene del verbo latino “sacrificare”, que se compone de “sacer” (sagrado) y “facere” (hacer). Por lo tanto, “sacrificar” literalmente significa “hacer sagrado”.

A continuación, te proporciono más detalles al respecto<sup>39</sup>:

-En general, “sacrificar” se refiere a renunciar a algo valioso o importante con el fin de obtener algo más valioso o importante a cambio.

-En el contexto religioso, “sacrificar” se utiliza para referirse a la ofrenda de un animal u otro objeto valioso a una deidad como una forma de adoración o de expiación de los pecados.

-La palabra “sacrificar” también puede utilizarse en un sentido más amplio para referirse a renunciar a algo importante o valioso en nombre de un objetivo mayor o un bien común.

-En resumen, “sacrificar” se refiere a renunciar a algo valioso o importante con el fin de obtener algo más valioso o importante a cambio, y proviene del verbo latino “sacrificare”, que significa “hacer sagrado”.

---

38 Barradas, M. Á. M. (2023). Padecemos lo que somos. El Heraldo de Puebla.

39 Sacrificio, Etimología. (s. f.). hispanoteca.ue

### 9.2.3 Venerar

La palabra “venerar” también tiene raíces latinas. Proviene del verbo latino “venerari”, que significa “adorar, respetar, reverenciar”. Se pueden apreciar en diferentes contextos<sup>40</sup>:

-En general, “venerar” se refiere a mostrar respeto, admiración o devoción hacia alguien o algo. Por ejemplo, una persona puede venerar a sus padres, a un líder religioso o a una figura histórica.

-En el contexto religioso, “venerar” se utiliza para referirse a la adoración y el respeto que se le tiene a un santo, una deidad o un objeto sagrado. Por ejemplo, un católico puede venerar a la Virgen María o a un relicario sagrado.

-La palabra “venerar” también puede utilizarse en un sentido más amplio para referirse a la admiración y el respeto hacia una idea, un valor o una tradición. Por ejemplo, una persona puede venerar la libertad, la justicia o la cultura de su país.

---

40 Anders, V. (s. f.). Veneración. Orígenes. Etimologías de Chile

## 10. BIBLIOGRAFÍA

Anders, V. (s. f.). Veneración. Orígenes. Etimologías de Chile. Diccionario que explica el origen de las palabras. <https://etimologias.de-chile.net/?venerar#:~:text=La%20palabra%20venerar%20tiene%20el,ven%C3%A9reo%2C%20venado%20y%20tambi%C3%A9n%20veneno>

Barradas, M. Á. M. (2023). Padecemos lo que somos. El Heraldo de Puebla. <https://heraldodepuebla.com/2023/04/28/padecemos-lo-que-somos/>

Christophe Hohler | Artiste peintre plasticien en Alsace. (s. f.). <https://www.christophe-hohler.com/>

Coze, L. (2019, 12 septiembre). Christophe Hohler. Coze - L'Agenda Culturel Alsacien. <https://www.coze.fr/2019/09/christophe-hohler/>

Coto Alayón, M. (2018). Miguel de Unamuno y sus concepciones existencialistas [Tesis de maestría]. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Denis Sarazhin - Biography. (s. f.). Arcadia Contemporary. <https://arcadiacontemporary.com/artists/47-denis-sarazhin/biography/>

Denis Sarazhin. (s. f.). <http://sarazhin-denis.com/>

De Unamuno, M. (1986). Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos

De Unamuno, M. (2000). La agonía del cristianismo. Alianza Editorial Sa.

El origen de la filosofía: el paso del mito al logos. (s. f.). iesvdelpuerto.educarex.es, de [https://iesvdelpuerto.educarex.es/wp/wp-content/uploads/2017/09/temario\\_I\\_historia\\_de\\_la\\_filosofia.pdf](https://iesvdelpuerto.educarex.es/wp/wp-content/uploads/2017/09/temario_I_historia_de_la_filosofia.pdf)

El vitalismo de Nietzsche. (s. f.) murciaeduca.es. [https://www.murciaeduca.es/iessaavedrafajardo/sitio/upload/TEMAS\\_1.pdf](https://www.murciaeduca.es/iessaavedrafajardo/sitio/upload/TEMAS_1.pdf)

Expósito, F. G. (s. f.). Lim Cheol Hee. [https://poramoralarte-exposito.blogspot.com/2019/02/lim-cheol-hee\\_19.html](https://poramoralarte-exposito.blogspot.com/2019/02/lim-cheol-hee_19.html)

Gasset, J. O. Y. (2007). La deshumanización del arte y otros ensayos de estética. Espasa Calpe Mexicana, S.A.

Gulliver, G. (2022, 5 diciembre). Edvard Munch's 'The Scream': The face of existential ugliness. Medium. <https://medium.com/@georgegulliver/edvard-munchs-the-scream-the-face-of-existential-ugliness-86ac35c0f8ef>

Genial, C. (2020). Las 20 corrientes filosóficas más importantes: qué son y principales representantes. Cultura Genial. <https://www.culturagenial.com/es/corrientes-filosoficas/>

Girard, R. (2012). El sacrificio. Ediciones Encuentro, S.A.

Girard, R., & Jordá, J. (2005). La violencia y lo sagrado. Anagrama.

Herrero, C. P. (s. f.). El rostro deshabitado. <https://carmenpinedoherrero.blogspot.com/2016/11/el-rostro-deshabitado.html>

Imaginario, A. (2022). Existencialismo: qué es, características, autores y obras. Cultura Genial. <https://www.culturagenial.com/es/existencialismo/>

Jose de Ribera. (s. f.). masdearte.com. <https://masdearte.com/especiales/jose-de-ribera-fulget-semper-virtus/>

José Martínez, F. (2016). Carne barroca: voluptuosidad, sumisión, sublimación. Daimon. Revista internacional de filosofía.

Jackson, J. L. (2019, 10 enero). Existencia VS Esencia - La piedra de Sísifo. La piedra de Sísifo. <https://lapiedradesisifo.com/2019/01/10/existencia-vs-esencia/>

Kellaway, K. (2022, 19 octubre). George Shaw, 49: 'Every second, every ounce of time has to be accounted for'. the Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/nov/15/george-shaw-interview-every-second-every-ounce-of-time-has-to-be-accounted-for>

Martínez, R. R. (2022, 22 junio). El pensamiento filosófico del existencialismo. unprofesor.com. <https://www.unprofesor.com/ciencias-sociales/el-pensamiento-filosofico-del-existencialismo-1224.html>

Moreno Fernández, A. (s. f.). Descripción y fases del chivo expiatorio en la teoría de la mimética de René Girard. UNED endoxa series filosóficas.

Navarrete, A. (2022). Biografía de Zdzisław Beksiński. La Cámara del Arte - El sitio del arte y la cultura. <https://lacamaradelarte.com/biografia-de-zdzislaw-beksinski/>

ResearchGate. (s.f.) [https://www.researchgate.net/publication/282157559\\_Extasis\\_y\\_martirio\\_de\\_los\\_santos\\_en\\_la\\_pintura\\_de\\_Jose\\_de\\_Ribera\\_El\\_poder\\_de\\_la\\_iglesia\\_sobre\\_las\\_imagenes](https://www.researchgate.net/publication/282157559_Extasis_y_martirio_de_los_santos_en_la_pintura_de_Jose_de_Ribera_El_poder_de_la_iglesia_sobre_las_imagenes)

Rocamora, C. (2017, 18 diciembre). Giacometti y Chagall, dos maneras de enfrentarse a la muerte. Nueva Revista. <https://www.nuevarevista.net/giacometti-y-chagall-dos-maneras-de-enfrentarse-la-muerte/>

Romanticismo y Expresionismo – Dramaturgia. (s. f.). <http://florianneval.com/adramaturgia/romanticismo-y-expresionismo/>

Shaw. (s. f.). George Shaw - Artnet. Artnet marketplace. <https://www.artnet.com/artists/george-shaw-2/>

Sacrificio, Etimología. (s. f.). hispanoteca.ue. <http://www.hispanoteca.eu/Foro/ARCHIVO-Foro/Sacrificio-fe->

Salvifici Doloris (February 11, 1984) | John Paul II. (1984, 10 febrero). [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/apost\\_letters/1984/documents/hf\\_jp-ii\\_apl\\_11021984\\_salvifici-doloris.html](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/apost_letters/1984/documents/hf_jp-ii_apl_11021984_salvifici-doloris.html)

Standard, E. (2015, 20 mayo). George Shaw interview: «It's the dead who I want to impress». Evening Standard. <https://www.standard.co.uk/culture/exhibitions/george-shaw-interview-it-s-the-dead-who-i-want-to-impress-10262760.html>

Vázquez-Dodero, A. (2022, 28 abril). ¿Quién manda en la Iglesia y cómo se organiza internamente? Omnes. <https://omnesmag.com/actualidad/quien-manda-en-la-iglesia-y-como-se-organiza-internamente/>

## 11. ÍNDICE DE IMÁGENES

**Figura 1.** José de Ribera: *San Sebastián*, óleo sobre lienzo, 127x100cm, 1636.

**Figura 2.** Zdzisław Beksiński: Sin título.

**Figura 3.** Zdzisław Beksiński: Sin título.

**Figura 4.** Christophe Hohler: *Encre de chine 1*, tinta china, 100x130cm.

**Figura 5 .** George Shaw: *Scences form the passion: late*, esmalte sobre tabla, 91x121cm, 2002.

**Figura 6.** Denis Sarazhin. *Pantomime 22*, óleo sobre lienzo, 124.5x139.7cm, 2017.

**Figura 7.** Denis Sarazhin. *Prism*, óleo sobre lienzo, 140x147cm, 2020.

**Figura 8.** Lim Cheol Hee. *Stranger*, Acrílico sobre lienzo, 73x60cm.

**Figura 9.** Proceso *Foris II*. Carboncillo sobre fondo acrílico, 81x116cm.

**Figura 10.** Proceso Foris III. Fondo acrílico, 162x114cm.

**Figura 11.** Detalle *Foris II*.

**Figura 12.** Prueba de color para *Intus II*, óleo sobre contrachapado, 29x21cm.

**Figura 13.** Prueba de color para *Intus III*, óleo sobre retorta, 29x21cm.

**Figura 14.** Detalle del rostro *Intus III*.

**Figura 15.** Inés Serrat Ferrer: *Foris I*, óleo sobre lienzo, 81x116cm, 2023.

**Figura 16.** Inés Serrat Ferrer: *Foris II*, óleo sobre lienzo, 81x116cm, 2023.

**Figura 17.** Inés Serrat Ferrer: *Foris III*, óleo sobre lienzo, 162x114cm, 2023.

**Figura 18.** Inés Serrat Ferrer: *Intus I*, óleo sobre lienzo, 2023.

**Figura 19.** Inés Serrat Ferrer: *Intus II*, óleo sobre lienzo, 2023.

**Figura 20.** Inés Serrat Ferrer: *Intus III*, óleo sobre lienzo, 2023.

**Figura 21.** Cartel para la exposición, 42x29cm, 2023.

**Figura 22.** Invitaciones, 15x10,5cm, 2023.

**Figura 23.** Nota de prensa publicada por [visualartcv.com](http://visualartcv.com).

**Figura 24.** Obras expuestas en el Centro Municipal de Juventud Orriols.