

TFG

EL EROTISMO EN EL ROSTRO

Presentado por Lara Gea Benavent
Tutor: Alberto Gálvez Giménez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Belles Artes
Curso 2013-2014



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Lo que a continuación les presento es un despliegue de **tres etapas del Erotismo**; éstas son correlativas entre ellas ya que cada una de sus conclusiones da pie a la siguiente. Las explicaremos tanto en el **cuerpo teórico** de la memoria como en el camino recorrido durante su **práctica pictórica** tratando siempre de argumentar los conceptos expuestos y paralelamente ir relacionándolos con la propia obra y la de otros artistas.

Primeramente os mostraré **el origen** de mi proyecto, una primeriza serie realizada en el 2013 que dio lugar al desarrollo de las tres prácticas expuestas como el trabajo final de grado, y que me ha permitido disponerlas atendiendo al análisis conceptual.

Tanto la etapa post-producción como en las siguientes denominadas **“Zozobar”, “El momento supremo” y “El gozo de ser ciego”** irán acompañadas de la teorización, de todos aquellos artistas u obras que han servido de **referentes** a lo largo de la investigación además de las **técnicas** y el **proceso** de trabajo. Para concluir se han dispuesto las reproducciones de **las obras realizadas**.

2. ÍNDICE

3. INTRODUCCIÓN.....	pág. 4
4. OBJETIVOS Y METODOLOGÍAS.....	pág. 5
5. CUERPO DE LA MEMORIA.....	pág. 6
5.1. INTRODUCCIÓN A LA INVESTIGACIÓN.....	pág. 16
5.1.1. ESTUDIO DEL DIBUJO Y SUS FORMAS.....	pág. 16
5.1.2. ESTUDIO DEL COLOR.....	pág. 17
5.1.3. RESULTADO DEL PROCESO.....	pág. 19
5.2. PLANTEAMIENTO DEL NUEVO PROYECTO.....	pág. 19
5.2.1. LA ELECCIÓN DE LAS IMÁGENES.....	pág. 19
5.2.2. SERIE: ZOZOBAR.....	pág. 20
5.2.2.1. <i>Formato y técnica</i>	pág. 22
5.2.2.2. <i>Resultado</i>	pág. 23
5.2.3. SERIE: EL MOMENTO SUPREMO.....	pág. 26
5.2.3.1. <i>Formato y técnica</i>	pág. 26
5.2.3.2. <i>Resultado</i>	pág. 27
5.2.4. SERIE: EL GOZO DE SER CIEGO.....	pág. 29
5.2.4.1. <i>Formato y técnica</i>	pág. 29
5.2.4.2. <i>Resultado</i>	pág. 29
6. CONCLUSIÓN.....	pág. 35
7. BIBLIOGRAFÍA.....	pág. 37
8. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	pág. 38

3. INTRODUCCIÓN

El Erotismo en el rostro, es el Proyecto Final de Grado en Bellas Artes de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, de la Universidad Politécnica de Valencia. Se trata de una investigación teórico-práctica realizada durante el año 2014. Éste consta de una contextualización sobre el tema en el que baso la obra, sus antecedentes, es decir, otras obras ya sean de ámbito pictórico iliterario; los materiales utilizados para dicha realización y una evaluación del proceso.

El trabajo es el resultado de una idea empezada a desarrollar durante la asignatura de “Estrategias de la creación pictórica” impartida por Francisco Javier Claramente, donde se abordaba un tema personal el cual, a través de investigaciones de otros artistas que hayan contemplado dicha reflexión, conseguí adaptar a mi punto de percepción. La serie trata de expresar los sentimientos que me invaden y mostrarlos al público como forma de liberación que no consigo aliviar a través de mis pensamientos.

Se inicia en un momento de análisis donde lo primordial es demostrar lo aprendido durante los cuatro años de estudio. El saber definirme manifestando mi personalidad y el avance de conocimientos adquiridos tras observar distintas técnicas pictóricas, cargas emotivas y lecturas literarias de los artistas que más me han influenciado y que han conseguido redirigir el discurso de mi obra.

Este trabajo hablará de cómo conseguí relacionar dos términos, opuestos a primera vista, como son el placer y el dolor. A través de mis pinturas, inspiradas en la historia mitológica de “Eros y Tánatos” y junto a la obra literaria de Georges Bataille: “El Erotismo”, observaremos la revelación del ser en la pérdida y el mal como parte esencial del hombre el cual sacraliza el cuerpo desgarrado y anuncia la muerte como horizonte del deseo.

4. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

La idea vino por motivos personales después de estar continuamente pensando qué haré en un futuro, cómo quiero vivir mi vida, cuáles son mis objetivos en ésta...llegando a la conclusión lo que más me importa es sentir que no he perdido el tiempo, que no me voy a arrepentir de no haber intentado realizar mis sueños y quedarme en un estilo de vida monótono y aburrido, al menos desde lo que entiendo yo por "vida".

No concibo la apreciación que para muchas personas signifique tener una seguridad, sobretodo económica, que haga tu vida más cómoda cuando esto muchas veces está relacionado con vivir para trabajar en algo que no es de tu agrado. Pero significa esto que puedo caer en la locura al intentarlo?

Reconocer otra cara de lo humano, ir más allá de los límites cruzar las fronteras del significado yendo a lo que carece de sentido es una experiencia en donde puedes encontrar "la muerte": desaparición de uno mismo, pérdida de la consciencia dentro del propio mundo no sabiendo si tus ideas perteneces al real o al utópico, ignominia ante la que no se puede más que reír o llorar

Muero cuando cancelo la consciencia en el orgasmo producido por aquellas actividades que hacen de mi vida un estado placentero y de éxtasis. Desaparezco sumergida en el goce terrible que me hunde en una sensación tal que no puedo hablar, tan solo disfrutar; cuando me reincorporo en la consciencia y me descubro por un instante muerta. A esta muerte le sobreviene únicamente la risa causa del desnivel producido por la violencia transgresora del placer, risa abrupta y símbolo de miedo, angustia liberada por un temblor que me refleja solitaria, separada y discontinua.

Fue a través de esta idea como me acerqué a la obra de Georges Bataille "El Erotismo". Para Bataille, es una experiencia mística interior. Los estados de conciencia que experimentamos en este trance se caracterizan por su intensidad desproporcional. Se alteran radicalmente cuando nos transportamos a una realidad totalmente distinta a la del día a día produciendo sentimientos de extremo gozo y angustia. En él alcanzamos la plétora de un instante único y esto nos opone al retorno y adaptación de la realidad habitual.

En la sociedad actual, el ser humano ha perdido ésta dimensión sagrada. Poco a poco se ha alejado de la intimidad que lo define como ser humano, para refugiarse en un mundo sin vida (el mundo del trabajo en oposición al mundo de la fiesta y el deseo). Bataille también busca el éxtasis para transgredir los límites de una realidad mediocre y con su obra destruir la represión del deseo. A través de una relación violenta con el ser del "otro", el sujeto erótico accede a la interioridad de su propio cuerpo, en donde revela el vacío del ser, el "no-ser" del sujeto erótico, la muerte.

*"Si perteneciera a la naturaleza estática y dada, estaría limitado por leyes fijas, debiendo gemir en ciertos casos, gozar en otros. Jugándome, la naturaleza me lanza más allá de sí misma...-más allá de los límites y de las leyes que la hacen loable para los humildes. Debido a que fui jugado, soy una posibilidad que no era. Excedo todo lo dado del universo y pongo en juego la naturaleza."*¹

La presencia de la ley, en el corazón del erotismo, abre una nueva cadena de contradicciones que crean una tensión entre contrarios (prohibición/transgresión, trabajo/deseo, razón/exceso, hombre/animal)

¹. BATAILLE, G. *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*, p. 20.

La única forma de reprimir el animal que el hombre lleva dentro es a través de las leyes, de las prohibiciones, el cual se somete a la norma social a través del trabajo.

El trabajo nos evade de nuestros impulsos animales, es decir, de nuestro deseo sexual y de la violencia. Por ello buscamos la trasgresión que nos lleve a los límites y que rompa con lo establecido. Esta superación en el erotismo desencadena la violencia en un movimiento rápido donde no entra la consciencia de la ley, ni el sentido, ni la culpa. Repite el movimiento que da placer, sin llegar a agotar nunca el ser de la prohibición.

“Los límites son para desbordarse” y esto es inevitable al igual que la experiencia de la muerte. Siempre está presente en la vida del hombre. El deslimitarse, el excederse, la desmesura, es siempre violento, es siempre en complicidad con la muerte.

En el erotismo la discontinuidad no está condenada, sino sólo trastornada, porque se juega un poco a morir, vivir tanto que no se pueda morir, morir sin cesar de vivir, un vivir perturbador que el extremo de la vida. El exceder los límites, también convoca la huida del terror de la muerte. El erotismo situado entre la vida y la muerte, también aplica el momento orgásmico el cual es conocido como “Muerte Chiquita” porque por un momento nos rompemos, nos borramos, nos desbordamos, zozobamos. Pero además el orgasmo anuncia de manera contundente un corte, una pérdida, un final.

A través de esta explicación empecé a trabajar mi obra con el fin de realizar una búsqueda interior en cuanto a la investigación teórica y para mi propio desasosiego. Siguiendo las ideas del autor francés, busqué una forma de representación pictórica que ayudase a la lectura de éstas.

Por un lado utilicé imágenes de rostros en éxtasis que identificasen el orgasmo, el placer; y por otra parte cuerpos en posición de desfallecimiento donde sus articulaciones y músculos mostrasen el momento exacto donde hallan la muerte.

Bataille afirma que el rostro es la parte más representativa de la animalidad la cual liberamos por la boca, orificio de los impulsos físicos profundos y punto principal, junto al orificio anal, que marca el eje biológico del hombre. Este eje vertical, constituido por la polaridad boca/año me llevó a representar el cuerpo entero del hombre para su adecuado entendimiento acompañado del eje ideológico boca/ojos donde personalizo los rostros.



Podemos observar que la boca es el órgano común a los dos ojos. La vida humana todavía se concentra bestialmente en la boca. La ira que hace retorcer los dientes o el terror que motiva gritos desgarrados, es la manera que encuentra el hombre de liberar la animalidad de sus impulsos más violentos. Así vino la idea de empezar dípticos en formato vertical y separando la cabeza del cuerpo e intentando causar un efecto de confusión entre muerte y gozo. Como resultado quería jugar con la idea de que el éxtasis se produce en un cuerpo que haya sido sacrificado ya que, según el místico, el martirio es el único modo que tiene de purificar un cuerpo corrompido, origen de todas las imperfecciones del hombre y así adquirir una nueva dimensión: mitad humano/mitad divino.



Como hemos observado a lo largo de la historia del arte son muchos los artistas que basan sus obras en la representación de un tema tan abrumador y romántico como el mito de Eros y Thanatos.

“Freud teorizó que la dualidad de la naturaleza humana surgió de dos instintos: Eros y Thanatos. Vio en Eros el instinto de la vida, el amor y la sexualidad en su más amplio sentido y en Thanatos, el instinto de la muerte, la agresión. Eros es la impulsión hacia la atracción y reproducción; Thanatos hacia la repulsión y la muerte. Uno lleva a la reproducción de la especie, el otro hacia su propia destrucción. Fuente de inspiración para pintores y artistas a través de los siglos, este maniqueísmo continúa ofreciendo una fuerte fascinación a los artistas contemporáneos que forman parte de esta exposición, en la cual, cada uno a su manera, trayendo su propia experiencia, interpreta el ineludible significado de la condición humana.”²



Pablo Picasso: *Las señoritas de Avignon*, 1907

Antoine Wiertz: *La bella Rosine*, 1847

Sue Williams: *Touch II*, 2008

Algunos de ellos como Picasso se centran más en la lujuria por el sexo femenino. Esta Obra que les muestro a la izquierda, caracteriza este rasgo sexual ubicando a las “señoritas” con sus cuerpos desnudos en un burdel que apenas percibimos a simple vista. También encontramos a Wierz presentando un descubrimiento de la sexualidad y pérdida de la inocencia en donde una joven desafía con su mirada a un esqueleto, reflejo de la fascinación del artista por la muerte y la fragilidad de la vida humana; o cómo Sue Williams hace hincapié en la violación femenina. Cada uno enfocando el tema hacia sus pensamientos, teorías y obsesiones. Os presento una lista de varios artistas que recopilan las ideas básicas que nos aporta el mito del romanticismo y la muerte que acompañan a los ya mencionados anteriormente, ente ellos, Tony Ousler, Robert Gober, Andrés Serrano, Grupo AES, Erwin Olaf, Otto Dix, Thomas Ruff, Robert Mapplethorpe, George Grosz, Hans Baldung Greg y Felicien Rops.

². MICHAEL DUNEV ART PROJECTS. *Eros I Thanatos*.
Disponibile en: < http://www.dunev.com/archive/eros_i_thantatos/eros_es.html>

Fue después de ver la obra de Santiago Ydñez cuando decidí omitir la parte de los cuerpos y centrarme únicamente en el rostro ya que según él “éste actúa como pantalla que permite visualizar la experiencia interna que se va transformando de acuerdo y en paralelo a nuestras vivencias”.

Aquí mi objetivo se convirtió en comunicar las emociones a través de rostros pintados desde el sentimiento. La obra de Santiago Ydñez fue básica para mi nuevo comportamiento. Ver su serie de las Vírgenes en gran formato, tan siniestras y frágiles a la vez, fue el detonante que me animó a seguir por este camino y eliminar el cuadro inferior de los dípticos centrándome solo en los rostros.

“El histérico es aquel que no acepta su deseo, y que por tanto, no sabe que con él, de manera que esa fuerza deseante lo atraviesa hasta la convulsión. Como no sabe simbolizar, es decir, como no acepta que esa pulsión puede ser puesta en un lugar, el deseo lo invade, y todo su cuerpo se convierte en una superficie erótica...un goce desmesuradamente grande como para ser experimentado por el cuerpo. Una presencia monstruosa.”³

La serie que nació de estos textos fue “Zozobar”⁴ Compuesta por dos retratos a mayor escala que los anteriores, de tonalidad fría y trazos rápidos descompuestos, igual que Christine Buci-Gluksmann nos plantea la cuestión de cómo pintar un retrato donde el rostro se derrumba, el cuerpo se ausenta y la violencia de la historia convierte el anonimato de la muerte -pérdida del nombre, del cuerpo, del rostro- en algo tan innombrable como el mal. Deshacer el rostro no es nada sencillo, los filósofos Deleuz y Guattari nos recuerdan que se puede caer en la locura. “Deshacer el rostro es lo mismo que traspasar la pared del significante, salir del agujero negro de la subjetividad”⁵.

La secuencia de esta serie conduce del estupor pánfilo mostrado en el primer cuadro realizado, al momento final, un gesto que podría ser el de la agonía y el sufrimiento donde la acción de agarrarse la cabeza esconde el rostro del personaje para dar lugar a la imaginación del espectador⁶. Una situación inquietante y siniestra. Una pintura que atraviesa una referencia a un género tradicional (retrato y su retórica) para provocar una reacción.

³. SIGMUD FREUD

⁴ Figuras 1 y 2 del apartado “5.2.2. Resultado” pág.24 y 25

⁵ GILLES DELEUZE y FÉLIX GUATTARI: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Ed. Pre-textos, Valencia, 1988, p. 191.

⁶ Figura 1 del apartado “5.2.2. Resultado” pág. 24

Al mismo tiempo que iba profundizando en la teoría podía observar que este tema se componía de un conjunto de ideas dispares donde todas estaban enlazadas. Comprendí que no podía centrarme en una única forma de representación, en un único punto de mira y empecé a reproducir todos los significados que el Erotismo me ofrecía.

“El momento supremo”⁷ fue la siguiente obra interpretada. Una pintura íntima donde encajan los tres tipos de erotismo explicados por Bataille.

Por un lado encontramos la imagen gestual del rostro, aquella que apela al momento supremo, a la “pequeña muerte” y que está relacionada con el erotismo de los cuerpos. Una imagen de tonalidad fría para representar la parte animal que se entrega a los placeres, al sexo promiscuo, al llevar un estilo de vida disoluta que solo piensa en el propio gozo. Expresa una crítica y una ontología, que reflexiona sobre la finitud y el ser, a partir de la afirmación del deseo y que revela el lado más sórdido de la condición humana; esa parte irracional, que el hombre intenta ocultar a toda costa, para no horrorizarse a sí mismo.

En mi trabajo esto simboliza la idea de vivir en exuberancia, sin arrepentimientos y sin cuestionarse la moral. El vivir en ese mundo utópico que transgrede las leyes de la convivencia humana y es que para Bataille el erotismo es transgresión: su territorio es el territorio de la violación. No obstante, la transgresión no significa un retorno a la naturaleza, sino que más bien, “levanta la prohibición sin suprimirla”; mantiene lo prohibido para gozar de él. De ahí que el verdadero goce se encuentre siempre escondido en la experiencia del pecado. El deseo del erotismo nace con el impulso contradictorio miedo/fascinación que siente el hombre de superar el límite según Michael Foucault.⁸ A esta imagen se une el erotismo religioso, el sagrado, el cual está también ligado al desenfreno de las poses. Los gestos de las vírgenes, en la mayoría de la iconografía religiosa, muestran la misma expresividad facial escogida en mi obra. Un ejemplo muy claro lo encontramos en la escultura de Lorenzo Bernini: El éxtasis de la Santa Teresa (1647-1651). Las dos figuras principales que centran la atención derivan de un episodio descrito por santa Teresa de Ávila en uno de sus escritos, en el que la santa cuenta cómo un ángel le atraviesa el corazón con un dardo de oro. La escena recoge el momento en el que el ángel saca la flecha, y la expresión del rostro muestra los sentimientos de Santa Teresa, mezcla de dolor y placer.

⁷ Figura 3 del apartado “5.2.3. Resultado” pág. 27 y 28

⁸ ANTONIO CASTILLA CEREZO. *Transgresión y repetición. La influencia de Blanchot en la lectura foucaultiana de Sade en los años sesenta*. Disponible en: <http://revistaneutral.files.wordpress.com/2011/01/neutral_01_transgresion.pdf>



Lorenzo Bernini: *El éxtasis de Santa Teresa*. 1647 y 1651

Detalle de la misma

Esto junto a los actos sangrientos, junto al sacrificio, implica la muerte de la víctima de una forma sagrada que rompe, mediante la violencia, una discontinuidad del ser.

La finalidad del erotismo sagrado, es ese “deseo de sustituir el aislamiento del ser, su discontinuidad por un sentimiento de continuidad profunda”, aunque no lo logra, nos explica Bataille. El erotismo lleva a la muerte, la cual abre paso a la negación de la duración individual, pues el movimiento del amor que desencadena la violencia individual en cada cuerpo es un movimiento de muerte, convirtiéndose así el erotismo y la muerte en mera violación, y en dicha violencia se pierde la conciencia de sí, al estar fuera de nosotros mismos y del mundo, y así llegamos a una animalidad perfecta, con la que alcanzamos el estatus de la santidad, esa animalidad es sagrada; es un abandono consciente y voluntario de la realidad profana donde “*la pérdida es una recuperación de la sacralidad abandona en la vida cotidiana*”.⁹

En conclusión, se trata de un desapego respecto al mantenimiento de la vida y de una indiferencia ante todo aquello que tiende a asegurarla, con el fin de alcanzar la exuberancia de un instante único y finalmente ésta revelación de las experiencias dificulta el retorno y adaptación del sujeto a la realidad diaria y habitual.

⁹. BATAILLE, G. *El Erotismo*. Tusquets Editores, Barcelona/2000 p.99



El erotismo abre a la muerte y ésta a la negación de la duración individual pero como seres vivos y conscientes éste es nuestro mayor temor. La nostalgia se nos apodera y el miedo a ser olvidado, a no disfrutar nunca más, nos aleja del deseo de estar muertos.

Aquí es donde finalmente aparece el tercer tipo de erotismo, el erotismo del corazón, que consiste en la búsqueda de la unidad, rota por la discontinuidad, mediante la pasión amorosa.

Otro referente al que estuve atenta durante de la realización de ésta pieza fue Mark Posey. Lo que me atrajo de su técnica fue el aspecto distorsionado de la imagen y aun así reconocible, sin perderla. Parece estar viendo la obra desde la superficie del agua de la piscina, justo lo que estaba buscando para la representación de mi cuadro. La naturaleza literalmente fluida de su trabajo nos da en cada una de sus piezas una sensación de fascinación a cámara lenta.

En mi trabajo, la semitransparencia pintada en el soporte de metacrilato de la obra, la cual trata de representar tanto el halo producido por el suspiro del orgasmo como el último aliento expirado antes de la muerte, de la “petit mort”, permite que nazca una visión recíproca entre la obra y el espectador creando este lazo de unión entre la simultánea mirada de los entes. El observador por tanto se convierte en el común denominador, en el amado, que vuelve imaginariamente al paciente-sufriente aportándole esa pasión amorosa necesaria para el surgimiento del deseo de la vida.

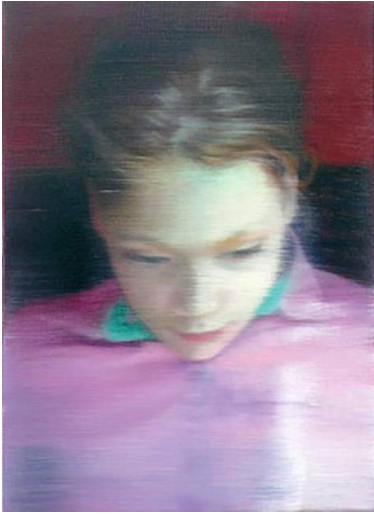
“Si nos falla el corazón, no hay nada más torturante. Y nunca faltará el momento de la tortura: ¿Cómo, si nos faltara, superarlo? Pero el ser abierto sin reserva -a la muerte, al suplicio, al gozo- el ser abierto y en trance de muerte, dolorido y feliz, ya asoma en su luz revelada: esta luz es divina. Y el grito que, con la boca torcida, este ser ¿en vano? Quiere hacer oír es un inmenso aleluya, perdido en el silencio sin fin.”¹⁰

Según Bataille, la humanidad se cierra en reconocer esta unión existente entre la promesa de la vida, que da sentido al erotismo, con la idea de que la muerte sea el primer tiempo del mundo. “Con una venda sobre los ojos nos negamos a ver que sólo la muerte garantiza una resurgencia sin la cual la vida declinaría; que la vida es un ardid ofrecido al equilibrio, que toda ella es inestabilidad y desequilibrio”

Mark Posey: *Turn Away*, 2013

Mark Posey: *Self in color*, 2013

¹⁰. IBIDEM p.176. Cita del Marqués de Sade



Tras esta afirmación llega la última reflexión en mi trabajo. Una nueva serie bajo el título "El erotismo de ser ciego"¹¹ que remarca otro aspecto de la teorización del pensador francés Georges Bataille.

Esta inestabilidad y desequilibrio de la vida previamente mencionado se da junto al deseo de zozobar. El deseo de morir pero al mismo tiempo vivir, límites de lo posible e imposible, con una intensidad mayor en un estado extremo principio de la ruina, de los movimientos precipitados que nos producen ese derrumbe.

Esta obra final se caracteriza especialmente por una textura vibratoria, borrosa y arrastrada en la pincelada. Técnica previamente utilizada por los artistas Gerhard Richter, Boo Saville, Kotscha Reist y Allan Balisi entre muchos, desenfocada para confundir al espectador y que muestran el movimiento convulsivo dado tanto en el momento extremo de éxtasis como en la revelación sobresaltante de la realidad cubriendo la obra en un halo mortífero.

Richter utilizó fotografías de periódicos y revistas, instantáneas o imágenes de familiares y amigos anónimos, para crear una obra original que no fue tanto retratos sino pinturas sobre el retrato. Su pincelada crea un efecto "sfumato" que disuelve los contornos y curvas del nivel de enfoque de la fotografía, e impregna la escena con el aura de un recuerdo lejano, incitando a una respuesta emocional en el espectador desde una imagen totalmente anónima.

Por otro lado, no hay duda de que la artista británica Boo Saville tiene una fascinación con la muerte y los efectos que las diferentes causas de muerte tienen en el cuerpo humano y su apariencia. "Boo Saville explora las imágenes simbólicas y rituales de los restos humanos y restos arqueológicos." - Así lo afirma la sección "Acerca de" de su sitio web¹². En una de sus series a lo largo de su carrera, muy variopinta en cuanto a estilos y técnicas pictóricas, podemos identificar una pincelada parecida de arrastrado en la materia torturando los cuerpos y composiciones de documentos científicos, fotografías en libros de texto y archivos de museos. Ella reproduce fielmente los detalles, pero al mismo tiempo los transporta desde el objetivo e infunde las composiciones con un vigoroso sentido de drama, a menudo potente y resonante.

Gerhard Richter: *Ella*, 2007

Boo Saville: *Sin título*, 2010

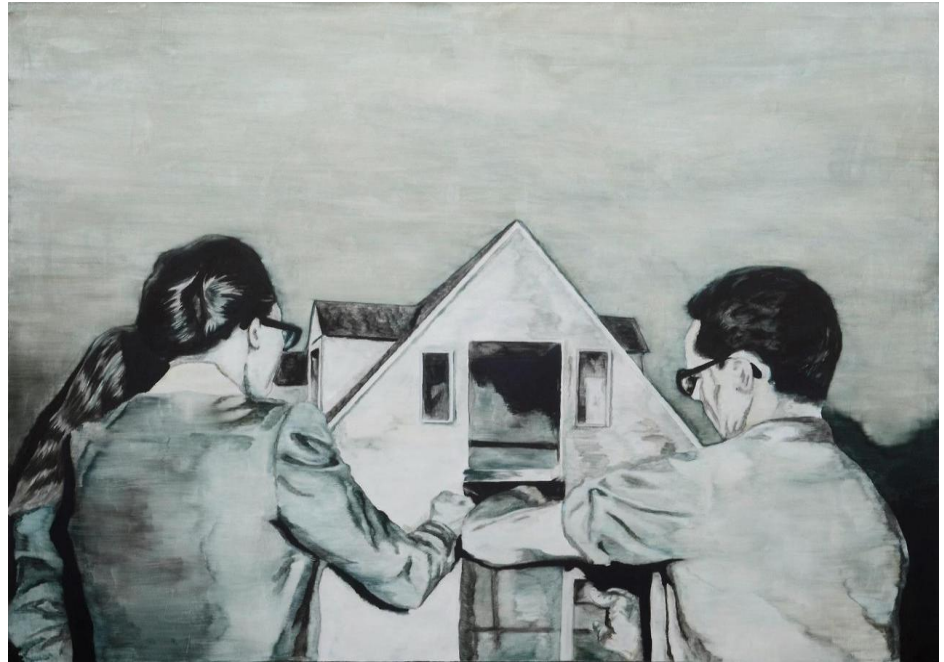
¹¹ Figuras 4, 5, 6 y 7 del apartado "5.2.4. Resultado" pág. 30, 31, 32, 33 y 34

¹² <http://boosaville.com>



Kotscha Reist: *X-Ray*, 2004

Allan Balisi: *On slanting roof II*,
2013



Kotscha Reist, sin embargo, no utiliza el barrido de pincelada como los anteriores pero sí muestra con sus veladuras y contrastes de color, como el blanco que neutraliza la obra, un halo alrededor de sus figuras que caracteriza a la pintura de ensañación, melancolía y soledad. Sus temas son en su mayoría inofensivos, sin incidentes, pero para nada inocentes. El artista ha construido un mundo congelado en una representación y trata de inyectar una dosis de emoción mientras mantiene las imágenes como atrapadas en la tela.

Finalmente Allan Balisi, pinta retales de sus propias historias para sus observadores con el fin de que éstos creen sus propias narraciones. El artista usa una capa muy fina y diluida de óleo que acompaña con grafito en sus obras que deliberadamente deja de lado para así ver toda su producción finalmente en conjunto. Este método le permite pintar por fragmentos, sin ser consciente del resultado. Consigue crear un espacio entre lo que está observando y lo que realmente piensa. El espectador experimenta la idea: como si estuviese echado en la cama, intentando duramente recordar cómo era la forma exacta de la imagen o el objeto vislumbrado. Al igual que en los sueños, los recuerdos transforman la realidad.

Esta serie de figuras desvanecientes y reflejadas, muestra la idea de que nosotros siempre terminamos desapareciendo, siempre estamos inseguros, siempre con miedo a perder algo. En definitiva, de cómo el tiempo pasa desapercibido.

A Balisi le gusta hacer del espectador un inconsciente, dejarle con un sentimiento o momento y transportarlo a un diferente estado de aventura.

La obra de Allan Balisi ligada a la teorización de Georges Bataille dio lugar al título que enmarca esta última producción de “El erotismo de ser ciego” nombrada anteriormente, ya que todo ese mundo imaginario donde se sustentaba nuestra felicidad, que nos dejaba confundidos y aletados, era una ceguera la cual nos alejaba del verdadero mundo. Creamos una percepción de lo que era y no una representación exacta de lo que realmente es.

Una banda negra, un fragmento en negativo de la imagen, cubre precisamente los ojos que anhelan el deseo de ocultarse permanentemente en el goce final. Y como dicha experiencia interior lleva el sujeto al límite de sus posibilidades éste dirige la mirada hacia sí mismo topando con un abismo donde llega la pregunta esperada: ¿Quién soy? ¿Qué soy? Y ese ojo en blanco que descubre? La nada, la ausencia, el vacío del ser que se queda sin respuesta y ya no encuentra a nadie que calme su angustia.

El místico puede encontrar la luz en la respuesta de Dios que aplaca su miedo pero el sujeto de la experiencia interior, en cambio, no conoce más que la noche; esa oscuridad que para Bataille es más luminosa que la luz del día. Y precisamente es en esta oscuridad donde el no saber comunica el éxtasis y el sujeto ríe, único modo de enfrentarse al fracaso de su pregunta. Gozo de ser y ciego y haber olvidado.

“Nunca olvidaré lo que de violento y maravilloso entraña la voluntad de abrir los ojos, de ver de frente lo que ocurre, lo que es. Y no sabría lo que ocurre si no supiera nada del placer extremo, si no supiera nada del dolor extremo. No sabemos nada y estamos en el fondo de la noche. Pero al menos podemos ver lo que nos engaña, lo que nos impide conocer nuestro desamparo o, saber que el gozo es lo mismo que el dolor, lo mismo que la muerte.”¹³

En conclusión Intentar erradicar el dolor de la muerte sería desvirtuar la experiencia erótica, que no es más que la suma de dos contrarios: “Eros y Thanatos”. El placer del erotismo es una proyección del ser en el horror de la muerte.

¹³. BATAILLE, G. Op. Cit. *El Erotismo*. Tusquets Editores, Barcelona/2000 p.273

5. CUERPO DE LA MEMORIA

5.1. INTRODUCCIÓN A LA INVESTIGACIÓN

Como he mencionado al principio del trabajo, la obra desarrollada en los comienzos fue evolucionando hasta convertirse en algo totalmente diferente. Ésta, en el inicio, se caracterizaba por ser una serie de cuatro dípticos.

Primeramente busqué la idea que quería a través de lecturas, información en catálogos y libros como ART NOW de Taschen que pudiesen darme alguna idea. Para ello hice un mapa conceptual con todas las ideas recopiladas, distintos estilos pictóricos, las opciones que planteé etc. Empecé con un grupo de artistas que me interesaban por su técnica y los cuales fui descartando a medida que me acercaba más a la temática a tratar.

5.1.1. *Estudio del dibujo y sus formas*

¿Cómo representar la temática?

Buscaba una pintura figurativa, en dípticos, donde teníamos por un lado un cuadro pequeño con una imagen de la cara de una persona (fotografías al azar con expresiones de orgasmo y de dolor que no pudiesen ser clasificadas debido a su parecido) que representaban la parte sexual y otro cuadro más grande y alargado justo debajo con cuerpos en posición de relajación para insinuar la muerte.

A continuación surgió la idea de hacerlo en un formato de díptico en posición horizontal pero cada obra era una figura entera y estaban dispuestas en parejas uniendo la parte que representaba al gozo con su parte de muerte. Finalmente descarté la idea y los dípticos se quedaron unidos en formato vertical con las figuras divididas por cabezas y cuerpos dificultando así la diferenciación de las expresiones ya que se confundía cuál de las partes era la que simbolizaba qué sentimiento.

También pensé en un formato más pequeño que el elegido al final pero pude ver que tendría más potencia si éste era más grande. Esto implicaba que los bastidores tuvieran que ser a medida ya que los formatos estándar, al menos para el cuadro de la parte inferior, no quedaban tan apaisados como deseaba. Como resultado, cada pieza se componía de un lienzo de 30x30cm para los rostros y otro de 115x55cm para los cuerpos con una separación de 5cm entre ellos. La altura por tanto correspondía a 150cm.

Seguidamente empecé a buscar fotografías que se adecuaran al tipo de expresión que quería transmitir pero solamente las utilizaba como referente atendiendo a la gestualidad. Después relacioné los cuerpos con las caras para que tuviesen una fácil unión perceptiva y que los dípticos no quedasen dispares dando lugar a la realización de los primeros bocetos.

5.1.2. Estudio del color

Mi principal fuente a nivel artístico era Marlen Dumas ya que ella, del mismo modo, retrata difuntos. Además incluí artistas como Luc Tuymans, Michael Borremans, Elizabeth Peyton o Alexander Tinei. Buscaba un estilo naif, con carácter deforme, grotesco y místico. Estos referentes los escogí por sus pinturas diluidas, colores apagados, grisáceos pero todas ellas con un perfil sutil y ambiente delicado que contrastaba perfectamente con el trato que quería darles a mis siluetas. Decidí entonces utilizar una paleta de óleos en tonos pálidos jugando con el amarillo de nápoles, el verde vejiga y negro marfil para dar un contraste más saturado y así conseguir un aspecto marchito y exánime.

Por ejemplo, la paleta de Dumas parece ir limitándose cada vez más al igual que sus cantidades de pintura. Una pintura virtuosa, lección de la brevedad. La pequeña parte de cuerpo que nos muestra la imagen no tiene prácticamente ningún matiz en su superficie con lo que utiliza el blanco de la lona para facilitar su color. La frente de la mujer es una extensión suavemente magullada de materia tan fina que apenas tiene la capacidad para mantener los gránulos de pigmento disipados en un velo sobre su superficie. Mientras decide pintar al óleo, que favorece los colores y enriquece la superficie, ella trabaja activamente en contra de estas cualidades rebajando por tanto el color como la visceralidad de la pintura. Técnicamente algunos de sus cuadros están tan inundados en diluyentes y tan lixiviados que están en peligro de caer fuera del lienzo. Esta evisceración del medio con fines expresivos a veces es exitosa y otras veces no pero funciona gracias al concepto simple y tosco de la ejecución en sus dibujos.

Al igual que Marlene Dumas y Luc Tuymans, las imágenes de mis trabajos son sacadas de fotografías de archivos online por lo que tanto el manejo de la pintura como de las formas son un detonante para distinguir la reproducción impresa de la manual.

Un análisis similar se aplica a la de la paleta de blanqueados que se ha convertido en el sello de Luc Tuymans. Esta técnica proviene de las Polaroids incompletamente desarrolladas, y que resulta apropiada para distinguir especialmente la imagen de la fotografía ya que se destaca por la capacidad de representar toda la gama de colores en su completa riqueza. Vamos a comentar que la aversión por el 'tecnicolor' sólo aparece después de la invención de la fotografía en color. Mientras la fotografía sólo fue capaz plasmar en blanco y negro, la pintura en sí perfila a través del juego de color ininterrumpido por la prestación de tonos. Se concluye que la locura de Luc Tuymans por los colores desteñidos se origina en su esfuerzo por distinguirse de la fotografía. También la deformación es, igualmente desde los inicios del arte moderno, la forma más obvia de distinguir la pintura a partir de la fotografía, conocida por su fiel representación a la naturaleza. Es por eso que su Luc Tuymans no proyecta imágenes en el lienzo. La deformación también pertenece a la omisión de detalles con el fin de mostrar y reproducir mucho más allá



Luc Tuymans: *The Valley*, 2012



Marlene Dumas: *Jen*, 2005

5.1.3. Resultado del proceso



5.2. PLANTEAMIENTO DEL NUEVO PROYECTO

5.2.1. La elección de las imágenes

Las imágenes elegidas fueron una búsqueda premeditada de rostros manifestándose a lo largo de su evocación de delirio máximo tanto orgásmico como doloroso.

Posee un interés muy importante en mi trabajo que los documentos y referencias que colecciono sean como objetos a los que les soy fiel. Las tomo como piezas de evidencia como punto de partida para hacer mi trabajo. Estoy interesada en la dualidad dentro de una imagen y cómo la superstición consigue ser trascendental, al igual que una imagen de Cristo muriendo en la

cruz logra actuar tanto de una forma relajante como aterradora. Creo que la vida a menudo se puede determinar cuando hay una ausencia de la misma.

Es en este momento donde todos, inevitablemente, nos definimos; este es el momento sublime y supongo que estoy cazando la parte de belleza que pueda haber en ello. Hacer una pintura de esto trata de confrontar violencia y belleza en un mismo soporte.

Fue de forma azarosa que encontrara exactamente lo que buscaba. Unas cuatro instantáneas expuestas en un catálogo de tienda Sex-Shop Parisina hicieron mi trabajo mucho más llevadero.

5.2.2. Serie: Zozobar

Como he mencionado durante el apartado de objetivos y metodología, fue después de visualizar las obras de Santiago Yáñez cuando decidí eliminar los cuerpos de la obra y dar mayor protagonismo a la expresividad facial de las figuras.

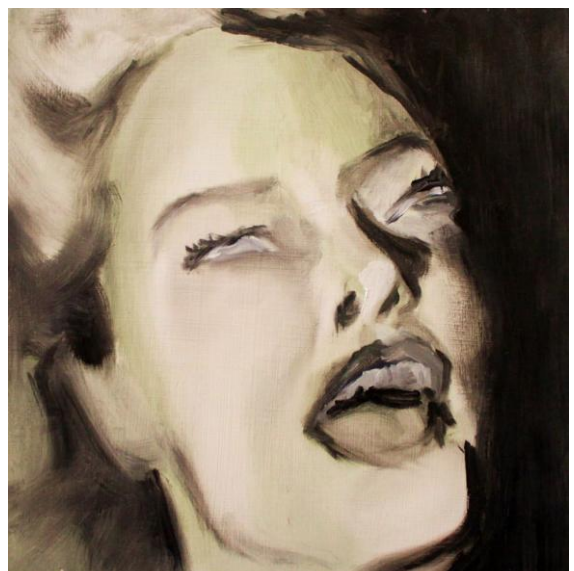
Esto fue debido a la devoción que experimenté tras repetir una y otra vez una de las instantáneas que mejor se adecuaba a la mueca de placer deseada. Tan cómoda me sentía con esa única imagen, presente en cada una de las series desarrolladas, que fue tratada en diferentes tamaños, colores y soportes hasta dar con el más adecuado.

Aquí podemos observar unas muestras previas a la obra final donde utilicé papel Canson de 120gr a tamaño 50x70cm como soporte y en donde los colores se extienden por la gama de grises. Una reproducción en tablilla de 30x30cm con la misma técnica utilizada en el origen de mi obra y finalmente la ejecución que dio paso a la serie "Zozobar".



Sin título, 50x70cm,
acrílico, 2014

Sin título, 30x30cm,
óleo, 2013





Zozobar 1, 130x97'5cm,
acrílico, 2014

5.2.2.1. Formato y técnica

Finalmente comencé aumentando el tamaño del soporte (Chapa de madera sobre bastidor, 130x97'5cm) para permitir una pincelada más fluida en donde el movimiento acaba creando un sentimiento y proximidad hacia el cuadro.

Además sustituí la pintura al óleo por la acrílica la cual me ayudaba a trabajar en mojado y así que todo el cuadro estuviese construido con la misma densidad de humedad, todo se ha hecho en fresco, todas las pinceladas están unidas. El azul refuerza el contraste en la imagen para dar más dramatismo en la obra el cual junto al blanco y los tonos verdes y amarillos pálidos neutraliza la combinación de todos ellos evitando que ésta se vea artificiosa. La carga matérica utilizada esta vez es mucho mayor aportando a peso a la obra.

Lo que en adición me permitió esta técnica tan rápida fue darle más expresividad a la boca y a los ojos del rostro los cuales podemos ver que están en situación de delirio. La mirada hacia arriba, hacia la nada, con las pupilas casi escondidas por la leve caída de los párpados superiores característicos de un estado de excitación, autómatas e incontrolados acompañados por la boca abierta sin esfuerzo, la cual difiere de la posición de grito, simplemente relajada expulsando el aliento, nos aporta mayor energía si la pincelada es imprecisa, con movimiento, haciendo que vibre para que el ser no sea más controlador de su cuerpo ni de sus impulsos. Para que se ausente.



Zozobar 1, 130x97'5cm,
acrílico, 2014 Detalle del boceto.

5.2.2.2. Resultado

Dos obras más fueron realizadas con esta misma técnica, las cuales se presentan como las pinturas definitivas que componen este primer eslabón de mi trabajo de fin de grado.

Las dos imágenes han sido sacadas, al igual que la anterior, del catálogo parisino mencionado anteriormente. Disponía las fotografías en la pantalla del ordenador para tenerlas como referentes pero al igual que he modificado la tonalidad de éstas, tampoco me controlaba excesivamente en conseguir la figura exacta.

El haber utilizado brochas grandes para aplicar la pintura hacía que la pincelada no fuese tan premeditada por lo que añadía mayor brusquedad a los rasgos de los rostros.

Utilizando el soporte de chapa de madera con un tamaño de 130x97'5 cm, aplicábamos una capa de imprimación en blanco para empezar a trabajar. Inmediatamente preparaba las mezclas de colores acrílicos Ámsterdam en botes por separado ya que utilizar la paleta entorpecía la fluidez de las pinceladas, las cuales se secaban antes de aplicar la sucesiva.

Con unos cinco tonos aproximadamente más el blanco y el negro, jugaba sobre la superficie que me permitía incluso hacer las propias mezclas sobre éste. Así conseguía fundir la pintura para que con un mismo brochazo tuviese la forma y el volumen concreto de los elementos de la cara.



Fig. 1 *Zozobar 2*, 130x97'5cm,
acrílico, 2014



Fig. 2 *Zozobar 3*, 130x97'5cm,
acrílico, 2014

5.2.3 Serie: *El momento supremo*

Esta es la serie que nace tras la explicación de los tres tipos de erotismos que encontramos en “El Erotismo” de Georges Bataille. Todos los elementos de la obra están dispuestos con el fin de aludir a cada uno de ellos.

Por una parte, el erotismo de los cuerpos, nos viene dado en la imagen de la mujer. El erotismo de los corazones se palpa en el halo reproducido sobre ésta para crear un ambiente vaporoso, empañado, exuberante, causa de la excitación en el momento del goce y finalmente el erotismo sagrado, símbolo de violencia. El violar a la mujer con la mirada al esforzarte por intentar ver claramente la imagen que se esconde bajo la nube. Ese deseo por querer poseerla y entrar en su intimidad.

5.2.3.1. Formato y técnica

Decidí realizar este trabajo sobre un soporte pequeño que reflejase la intimidad de lo sensual y que nos hiciese sentir como voyeurs observando a través de una mirilla. Esto proporcionaría suspense e inseguridad.

Escogí una chapa de madera de 20x20cm de medida acompañada por un bastidor de madera. Pinté la imagen por la parte trasera convirtiendo el cuadro en objeto ya que estaba delimitado por los listones de su alrededor aportando un efecto de urna o caja. La imagen dentro del armazón presenta una mediada de 9x9cm dejando el resto del soporte completamente negro.

Empleé el óleo para pintar el perfil de la mujer ya que quería una mayor tonalidad en todo el cuerpo y una representación más realista y detallada.

He jugado con la cantidad de pintura y la luminosidad dependiendo de qué parte quería realzar ya que iba a estar cubierta por una vidriera semi-opaca. De toda la zona iluminada que la imagen nos ofrecía, di mayor importancia al hombre derecho y menos a la frente con el fin de producir una sensación de profundidad entre el hueco de la caja, el cuerpo de la mujer y el fondo. Oscurecer la parte superior de la cabeza es lo que nos proporciona este 3 nivel en la superficie al simular que ésta esté reclinada hacia atrás. También

ayuda haber aclarado un poco el fondo, con azul eléctrico, en la parte derecha donde debería rebotar la luz proveniente justo del lado contrario.

Para completar la pieza, encargué un corte de metacrilato a medida de la base para que dejase espacio entre el cristal y la obra.

Con la ayuda de reservas y un pincel, recubrí parte de éste con pintura de efecto helado que al secar proporciona la borrosidad deseada. No lo hice en su totalidad para que el espectador sintiera la curiosidad de poder acercarse a la obra y asomarse entre la minúscula ranura que permitiría, en vano, ver la obra con claridad. Primeramente dispuse una capa fina del producto pero no había suficiente diferencia; de igual forma probé a pintarlo con rodillo para no dejar ningún rastro de pincelada pero quedaba demasiado mecanizado para ser un vapor que exhalas por la boca de forma desigual.

Definitivamente, una cantidad mayor y las cerdas suaves de un pincel de acuarela consiguieron dar ese efecto no uniforme y orgánico que nos presentaban las obras de Mark Posey. Terminé sujetando todas las piezas con cuatro tornillos pequeños en las esquinas perforadas con anterioridad.

5.2.3.2. Resultado



Fig. 3 *El momento supremo*,
20x20cm, Técnica mixta, 2014
Detalle



Fig. 3 *El momento supremo*,
20x20cm, Técnica mixta, 2014

5.2.4 Serie: *El gozo de ser ciego*

Es la última serie realizada durante el curso 2013-2014 en la universidad.

Acababa de aproximarme a los formatos muy pequeños tras la obra anterior así que seguí por el mismo camino para experimentar un poco más sobre estas dimensiones.

Tras leer la frase previamente citada de Bataille: “ Con una venda sobre los ojos nos negamos a ver que sólo la muerte garantiza una resurgencia sin la cual la vida declinaría; que la vida es un ardid ofrecido al equilibrio, que toda ella es inestabilidad y desequilibrio”, tuve clara desde un principio la idea y el cómo plasmarla al lienzo.

5.2.4.1. Formato y técnica

Durante este proceso estuve interesada en la técnica pictórica de Richter principalmente. El barrido de las pinceladas atrajo mi atención ya que simplemente con éste podías cambiar la percepción y el carácter de una obra drásticamente. Parecía haber congelado un gesto determinado en un momento preciso y la borrosidad emergía al igual que cuando sacamos una instantánea a un objeto o persona en movimiento.

En mi trabajo capturo el momento en el que zozobamos, el cual es convulsivo y apresurado, por lo que no previne otra técnica que mejor se adaptase a mi propósito.

Una contradicción fue que el barrido sobre un soporte de 7x11cm lo cargaba demasiado y no conseguía impactar ni sobresalir. Entonces opté por incluir una superficie blanca alrededor de la imagen.

El resultado final fue un lienzo de 23'5x17'5x2cm de medida en el cual se incluía céntricamente la pintura arrastrada de 7x11cm dejando un gran margen blanco que aportaba calma y brillo a la obra.

La tonalidad de esta serie y los colores utilizados producen una sensación de frialdad, en conjunto, dada la presencia de azules y violetas en las sombras. Estos, al mismo tiempo, se contrastan con la luminosidad del cuerpo

compuesto por tonos blanquecinos cálidos de los naranjas y ocre. Lo que de ello resulta una presencia grisácea y sin vida, patidifusa por enfrentar la realidad que no quiere ver. Metáfora que he solucionado aplicando una franja totalmente en negativo a la imagen sobre los ojos de los personajes.

Una vez más se repite la misma mujer que en los anteriores cuadros pero, en esta serie formada por cuatro obras, cada imagen ha sido extraída de una fuente distinta de archivos online y capturas de pantalla de cortos documentales y videos.

5.2.4.2. Resultado



Fig. 4 *El gozo de ser ciego 1*,
23'5x17'5cm, Óleo, 2014



Fig. 5 *El gozo de ser ciego 2*,
23'5x17'5cm, Óleo, 2014

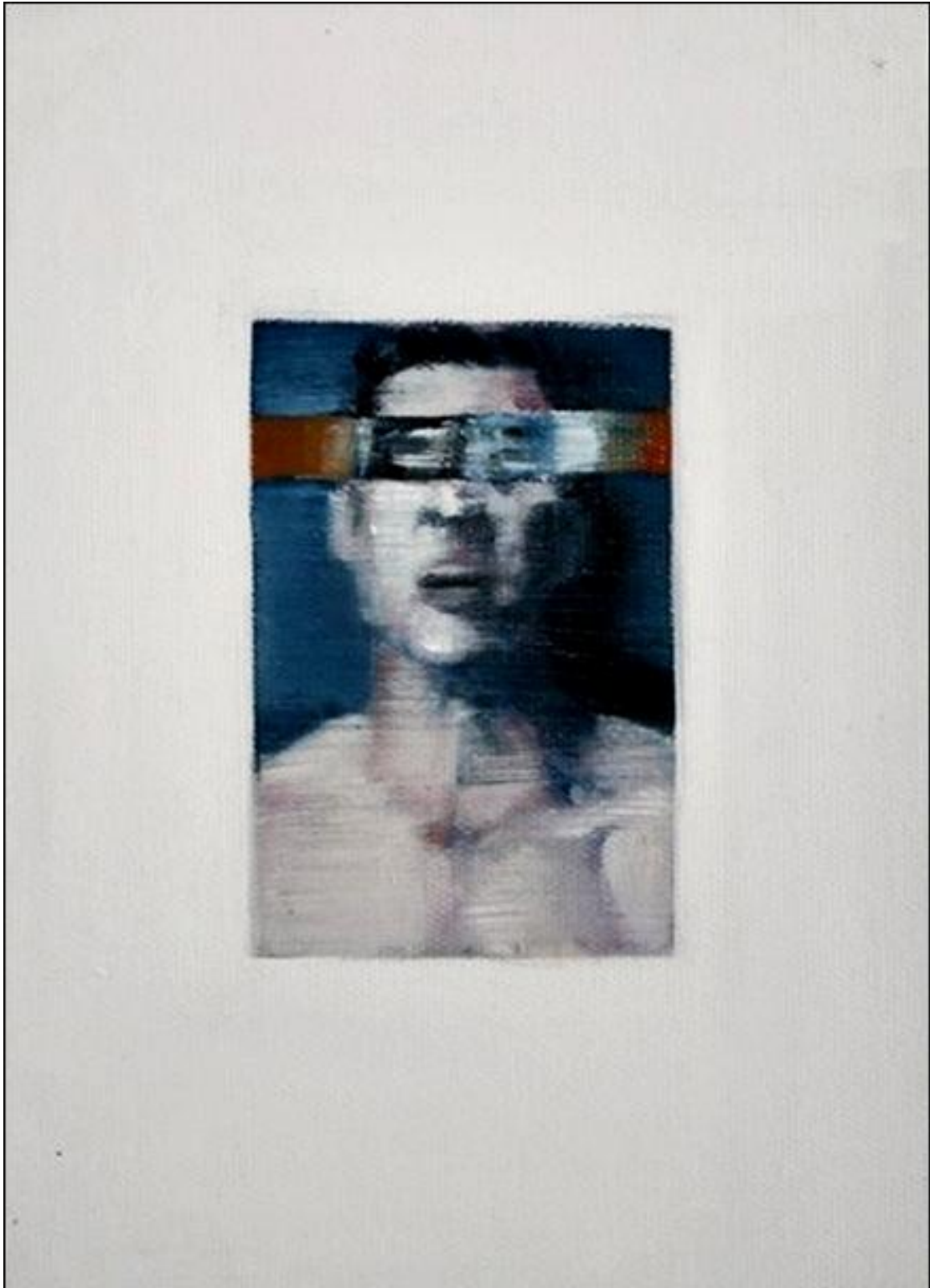


Fig. 6 *El gozo de ser ciego 3*,
23'5x17'5cm, Óleo, 2014



Fig. 7 *El gozo de ser ciego 4*,
23'5x17'5cm, Óleo, 2014

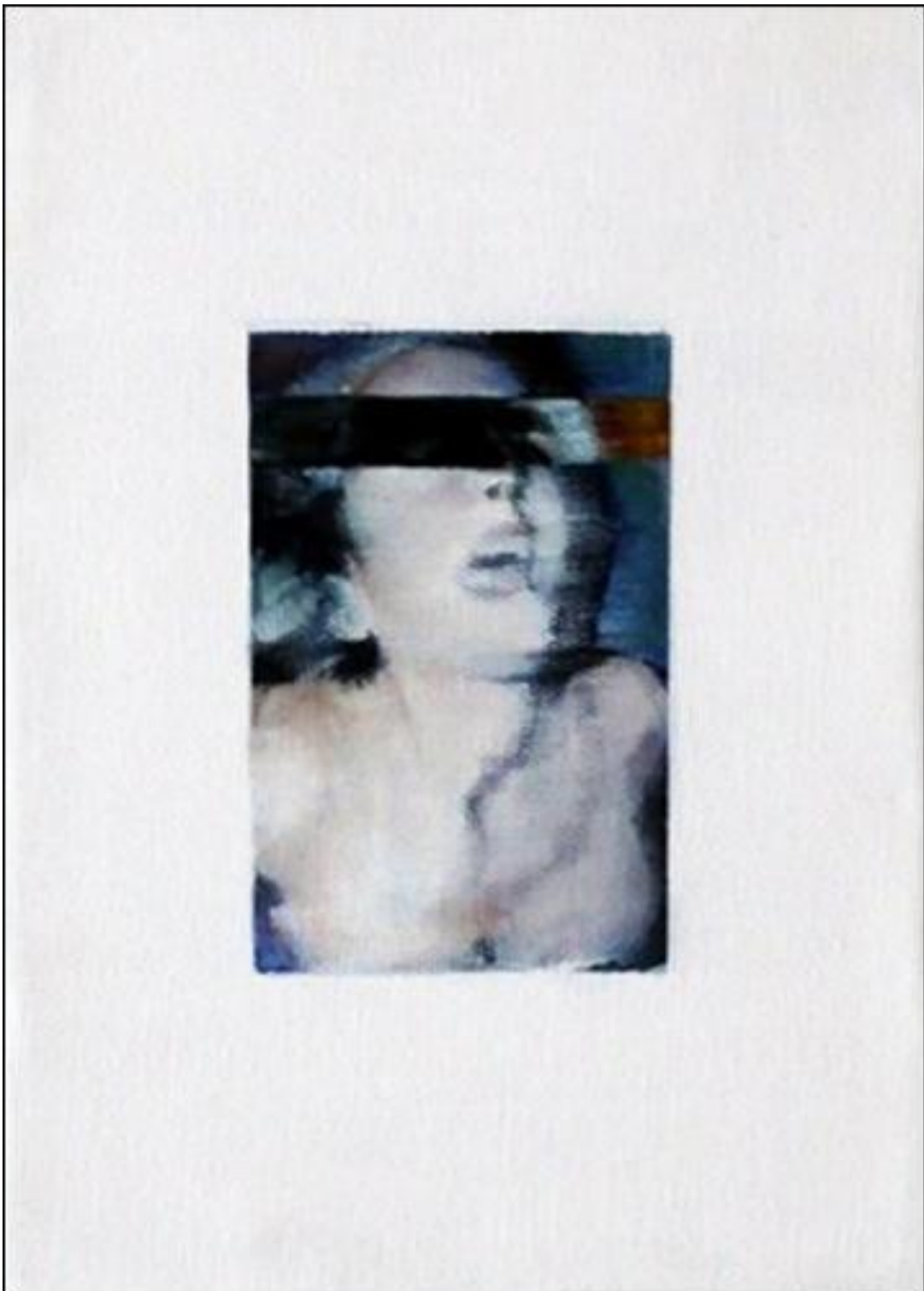


Fig. 4 *El gozo de ser ciego 1*,
23'5x17'5cm, Óleo, 2014

6. CONCLUSIÓN

Para concluir mi trabajo de final de grado me gustaría añadir el *Statement* que realicé donde recopilé un resumen de toda la investigación teórica realizada y agrupa las tres hipótesis. Dice así:

En la actividad erótica, la resquebrajadura propia de la seguridad humana es lo que impulsa al placer. La plétora de los órganos exige ese desencadenamiento de unos mecanismos extraños al ordenamiento habitual de las conductas humanas.

La sangre produciendo hinchazón descompone el equilibrio sobre el que se fundaba la vida. EL SER ES PRESA DE LA FURIA. Durante estos instantes, la personalidad está muerta, y su muerte en esos momentos, deja lugar a la perra que se aprovecha del silencio, de la ausencia de la muerta.

El impulso carnal es singularmente extraño a la vida humana; se desencadena fuera de ella, con la condición de que se ausente. Quien se abandona a ese impulso es, al modo del animal, una ciega violencia que se derrumba al desencadenamiento, que GOZA DE SER CIEGO Y HABER OLVIDADO. Lo mismo que cuando nos percatamos de la muerte, donde ésta nos quita el aliento, de alguna manera, el momento supremo también nos corta la respiración.

La teología cristiana, en efecto, asimila la ruina moral consecutiva del pecado de la carne con la muerte. La evocación de la expiración puede participar en el arranque de los espasmos voluptuosos, de tal manera que, a veces, el espíritu hastiado le es necesaria una situación escabrosa para acceder al reflejo del GOCE FINAL.

Solamente queda aportar que el haber realizado este trabajo ha conseguido que la primera obra que cometí, sin pensar que había una motivación tan fuerte por el tema tratado, origen de una frustración personal, llevase al desencadenamiento de toda una investigación teórica y práctica más firme y coherente a todos los niveles.

Éste ha conseguido mejorar una obra que di por terminada y que ha significado un cambio tanto en el empeño de resolver correctamente mis pinturas como en la percepción que tenía de escoger y abordar un tema, el cual simplemente podía llamar mi atención.

Soy consciente de la gran importancia que le he prestado a la obra de Georges Bataille por ello me gustaría rectificar, ahora que los términos e ideas que sustentan mi obra están establecidos, el darle mucha mayor importancia al proyecto práctico. Pero el alto nivel de entendimiento y procesamiento de los textos ha ocupado gran parte de mi tiempo y no puedo evitar recaer en él. Aun así, mi objetivo ha sido siempre que tanto un lado como el otro del proyecto fueran evolucionando conjuntamente.

Otro aspecto que preferiría desarrollar personalmente es la elección de las imágenes creándolas a partir de mis medios fotográficos, seleccionando los modelos y siendo la responsable de cada postura, mueca, tonalidad e iluminación, en lugar de explorar archivos anónimos ya resueltos en documentos online. Esto me daría un abanico más amplio de retratos haciendo que el trabajo posterior fluyese con más dinamismo.

En general y para concluir, decir que he intentado esforzarme en todas mis capacidades para realizar una labor personal y franca que funcionase de forma gratificante en todas sus lecturas y que opino haber alcanzado al menos como base para seguir trabajando dentro de dicho camino.

7. BIBLIOGRAFÍA

- **Bataille, George.** *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961.*
- *Eros y Thanatos.* Michael Dunev Art Projects. www.dunev.com
- **Deleuze, Gilles y Guattari, Félix.** *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia.* Ed. Pre-textos, 1988.
- **Castilla Cerezo, Antonio.** *Transgresión y repetición. La influencia de Blanchot en la lectura foucaultiana de Sade en los años sesenta.* <http://revistaneutral.files.wordpress.com>
- **Bataille, George.** *El Erotismo.*, Tusquets Editores, 2000
- **Bataille, George.** *Las lágrimas de Eros.* Tusquets Editores, 1997
- *Sobre Nietzsche: Voluntad de suerte.* **Faurus**,1972
- **Foucault, Michel.** *Prefacio a la transgresión. Entre filosofía y literatura.*, Editores Paidós Ibérica, 1999
- **Kristeva, Julia.** *Bataille, la experiencia y la práctica.* Mandrágora, 1976
- **Lorde, Audre.** *Uses of the Erotic. The erotic as power.* Feminism and pornography, Oxford University Press, 2000
- **Martín Velasco, Juan.** *El fenómeno místico.* Editorial Trotta, 1999
- **Cioran, E.M.** *El ocaso del pensamiento.*, Tusquets Editores, 1995
- **Mallén, Enrique.** *La sintaxis de la carne: Pablo Picasso y Marie Thérèse Walter.* RIL Editores, 2005
- **Bonacossa, Ilaria.** *Marlen Dumas.* Phaidon, 2009
- <http://bombsite.com/issues/42/articles/1608>
- <http://www.elmundo.es/larevista/num130/textos/pica2.html>
- <http://mydailyartdisplay.wordpress.com/2011/12/16/the-reader-of-novels-by-antoine-wiertz/>
- **Mahan, Alyce.** *Eroticism & Art.* Oxford history of Art, 2007
- **Guasch, Anna María.** *Los manifiestos del arte postmoderno.* 2000
- **Herrero, Jesús.** *La lujuria en la iconografía romántica.* Calamo, 2011
- **Simmel, George.** *La significación estética del rostro, el individuo y la libertad.* Península, 1998

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1 en pág. 24

Figura 2 en pág. 25

Figura 3 en pág. 27 y 28

Figura 4 en pág. 30 y 34

Figura 5 en pág. 31

Figura 6 en pág. 32

Figura 7 en pág. 32