

TFG

LA SUBLIMACIÓN DE LO FEO.
LA REPRESENTACIÓN DE LA PIEL ENFERMA EN LA PINTURA.

Presentado por Maria Monteagudo Cano.
Tutor: José Galindo Gálvez.

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2020-2021



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN:

El cuerpo es nuestro templo protegido por la piel que nos defiende e informa de las distintas amenazas a las que nos enfrentamos como pueden ser multitud de enfermedades y virus junto al paso del tiempo. La piel nos protege e informa de ello mostrándose y transformándose de distintas formas que no son aceptadas visualmente por la sociedad y tachadas de desagradables, ya que la piel en si esta sometida a unos cánones de belleza que defienden la piel lisa, pulida y sin imperfecciones.

En este trabajo encontraremos una experimentación material y de técnica que representa una diversidad de formas y estados de la piel dependiendo de los múltiples factores que le pueden afectar a lo largo de nuestra vida, mostrándolo de una manera abstracta.

ABSTRACT

The body is our temple protected by the skin that defends us and informs us of the different threats that we face as a multitude of diseases and viruses can be along with the passage of time. The skin protects and informs us of this by showing and transforming in different ways that are not visually accepted by society and labeled as unpleasant, since the skin itself is subjected to some canons of beauty that defend the smooth, polished and flawless skin.

In this work we will find a material and technical experimentation that represents a diversity of forms and states of the skin depending on the multiple factors that can affect it throughout our life, showing it in an abstract way.

PALABRAS CLAVE: piel, enfermedad, experimentación, materiales, pintura.

KEYWORDS: skin, disease, experimentation, materials, painting.

A Pepe por querer sacar lo mejor de mí y su infinita paciencia.

A mi madre por estar siempre cerca aun estando lejos y levantarme siempre que me caigo.

A Hugo por ser y estar día a día por y para todo.

A Arianne, por ser luz cuando las cosas se volvían grises.

A Maria y a Pedro, gracias por ser mi hogar, cuidarme y quererme como lo hacéis todos los días.

A mi familia y amigos, por tener siempre esa fe ciega en mí y ser los pilares fundamentales de mi vida.

Esto te lo dedico a ti, estes donde estés. He cumplido mi promesa. Gracias por cuidarme desde las nubes e iluminarme el camino, sin ti esto no hubiera sido posible.
Te quiero y siempre te querré Pichí.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN.	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGIA	6
3. CONTEXTO	7
- 3.1 EL CUERPO Y SU REPRESENTACIÓN	7
- 3.2 LA PIEL	8
- 3.2.1 <i>La piel nos habla</i>	9
- 3.2.2 <i>La representación de la piel en la historia del arte</i>	10
- 3.2.3 <i>Lo pulido y lo bello</i>	11
- 3.3 LA PIEL EN LAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS	12
4. REFERENTES	14
- 4.1 FRANCESCO ALBANO	14
- 4.2 SARAH SITKIN	15
- 4.3 CHOI XOOANG	16
- 4.4 JENNY SAVILLE	17
- 4.5 LUCIAN FREUD	19
5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	19
- 5.1 PROCESO DE EXPERIMENTACIÓN	19
- 5.2 <i>LA SUBLIMACIÓN DE LO FEO. LA REPRESENTACIÓN DE LA PIEL ENFERMA EN LA PINTURA</i>	24
6. CONCLUSIONES	29
7. BIBLIOGRAFÍA	30
8. GUIA DE IMÁGENES	31

1. INTRODUCCIÓN

Vivimos en una sociedad donde día a día estamos bombardeados y condicionados por imágenes publicitarias en las que aparecen modelos con un cuerpo y una piel perfecta, como si fueran de otro universo. Muchas de ellas nos ofrecen sus “trucos de belleza” por las redes sociales, la más común en este caso Instagram, donde publican sus rutinas faciales, muchas veces respaldadas por un beneficio económico para generar una necesidad de consumo en la sociedad actual, sobre todo en las edades tempranas. Generan una exigencia en los jóvenes de someter su piel a los mismos tratamientos con tal de entrar dentro de los estereotipos que aparecen de una manera inconsciente muchas veces.

Esta urgencia por obtener una piel lisa sin arrugas y sin ningún tipo de daño, muchas veces desencadena el desarrollo de inseguridades en los jóvenes que no llegan por diversas razones a cumplir esos estereotipos ocultando su piel y avergonzándose de ella.

Se ha olvidado por completo la principal función que tiene nuestra piel, protegernos y comunicarnos los diferentes problemas que surgen dentro de nuestro organismo cuando no somos conscientes de ello. Vivimos en una sociedad que le ha quitado la voz a la piel, la ha callado y censurado por la imposición de múltiples productos que en exceso la dañan todavía más.

Con este trabajo trato de representar la piel, pero no una piel bajo un concepto de belleza establecido, sino una piel natural bajo los ataques externos como los de carácter psicosomático, que tanto afectan a su apariencia.

Está compuesto por un conjunto de piezas artísticas hechas mediante un proceso experimental con el fin de llevar al estado de lo bello una cosa que suele considerarse socialmente repulsiva y rechazada, sublimando la enfermedad visible y adquiriendo así la dignidad de ser representada y expuesta.

La sublimación de lo feo nace como trabajo de fin de grado que surge a raíz de experiencias personales con la psoriasis; una enfermedad dermatológica que he desarrollado en los últimos años de vida académica debido al estrés y a la ansiedad. Esto unido a una experiencia, como es el fallecimiento de mi abuelo a causa de una gangrena no tratada a tiempo, me hizo cuestionarme hasta qué punto ha llegado la sociedad a descuidar y repudiar tanto la piel herida y dañada.

La unión de estas experiencias vitales, junto a la convivencia con una persona que abarca numerosos conocimientos sobre los cuidados de la piel y la obsesión que existe en la sociedad por la búsqueda de la piel perfecta, fui consciente aún más del rechazo que existe hacia la piel dañada, lo que despertó en mi un interés por investigar hasta qué punto se llega a somatizar la piel para que cumpla estos determinados estándares de belleza.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGIA

2.1 OBJETIVOS GENERALES

- Elaborar un conjunto de piezas pictóricas para representar distintas enfermedades dermatológicas de la piel.
- Llevar al estado lo bello una cosa que suele considerarse socialmente repulsiva y rechazada, sublimando la enfermedad visible y adquiriendo así la dignidad de ser representada y expuesta.
- Hacer consciente al espectador de diferentes enfermedades dermatológicas y el rechazo que existe ante una piel imperfecta en la sociedad actual para generar en ellos una actitud de reflexiva.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Investigar sobre cómo la sociedad actual trata a la piel, y cuáles son los cánones estéticos.
- Profundizar en el conocimiento sobre cómo ha sido representado el cuerpo humano y la piel a lo largo de la historia del arte.
- Elaborar un proceso de experimentación basado en el método científico para llevar a cabo la parte práctica del trabajo.
- Utilizar diferentes técnicas para expresar el tema principal del trabajo.

2.3 METODOLOGÍA

Para llevar a cabo la elaboración de la obra es necesario establecer una serie de procedimientos, con el fin de recrear la propuesta planteada y alcanzar los objetivos fijados.

A continuación se describen las distintas etapas de la metodología programada para su realización.

En primer lugar se lleva a cabo una búsqueda de información teórica para desarrollar los puntos que conforman el contexto del trabajo: la representación del cuerpo a lo largo de la historia del arte, la piel y su representación en la pintura, la estética de lo bello y lo pulido, y por último el papel que tiene la piel en las manifestaciones artísticas contemporáneas. Estos serán los temas principales a tratar, desarrollados a raíz de elaborar una base teórica regida por la lectura de los libros “Yo-Piel” de D.Anzieu, “La salvación de lo bello” de Byung-Chul Han y “Courpus Solus” de J.A. Ramirez.

En un segundo lugar tras una recopilación de datos y se haya generado una base teórica sobre la que trabajar, se indaga en la búsqueda de artistas cuya obra sirva de referencia para el desarrollo de nuestro trabajo. En los referentes es clave para nosotros que sus obras estén basadas en temas de la piel y el cuerpo, ofreciéndonos distintas formas y recursos con los que llevar a cabo la idea a nivel plástico.

Por último se plantea el proceso creativo desarrollando una metodología específica para las piezas que se vayan a elaborar. Para ello la producción se rige según los pasos del método científico que nos permite experimentar acerca de los distintos materiales empleados y qué resultados podemos obtener con ellos.



Figura 1. E.Manet *Desayuno en la hierba*. 1863.

3.CONTEXTO

3.1 EL CUERPO Y SU REPRESENTACIÓN EN LA HISTORIA DEL ARTE.

El Romanticismo rompe con la aparición de la figura humana como ideal principal otorgando más importancia al uso del color sobre su forma, lo que posiciona su forma estética a caballo entre lo ideal y lo real.

Tras este periodo se empieza a dejar de lado la búsqueda de la perfección del cuerpo, dándole más importancia a la técnica y a una representación más realista.

“Pero todo eso empezó a cambiar hacia mitad del siglo XIX. El realismo polémico de Courbet (y el arte socialista en general) puso el énfasis sobre la representación de los cuerpos, tal como estos



Fig. 2. P. Picasso. *Las señoritas de Avignon*. 1907.

Fig. 3. L. Freud. *Retrato nocturno*. 1986.

aparecían ante una mirada supuestamente libre de prejuicios culturales”¹

En el Realismo empieza a aparecer la figura humana en escenas cotidianas. El Impresionismo capta la realidad como cambio continuo, se ve reflejado en la figura humana mediante la técnica, creándola a base de masas de color transitorias y difusas, jugando así con el punto de vista desde el que se ve la obra.

En el Postimpresionismo, sigue dominando la importancia y la experimentación del color. Los cuerpos son creados a partir de distintos colores que en su unión (como la aparición del puntillismo), crean el cuerpo. Tras este periodo dan comienzo las vanguardias, donde predomina la técnica y la expresión sobre la representación de la belleza humana, por lo que el cuerpo pasa a ser elemento simbólico de expresión.

Con el Fauvismo la piel aparece representada con colores puros. En el Expresionismo encarnaba temas que tenían relación con los estados mentales, mostrando la figura humana sintetizada con deformaciones voluntarias de los artistas; es en el Cubismo donde se descompone por completo, reduciendo todas las partes del cuerpo a figuras geométricas. “En 1907 ejecutó Picasso las señoritas de Avignon, y a partir de ese momento la idea misma de la perfección se vio obligada a convivir con el descoyuntamiento, la deformidad, la desintegración y el camuflaje corporal.”²

Con el Dadaísmo la figura humana empieza a perder importancia y es remplazada por los objetos. Se simplifica la representación del cuerpo humano como medio de expresión. En el Surrealismo, el cuerpo se muestra como reflejo del subconsciente, con un aspecto poético, dejando de lado todo realismo. El Expresionismo abstracto centra su importancia en el acto de pintar, por lo que las figuras corporales son creadas a partir de la acción.

3.2 LA PIEL

“La piel es el terreno por excelencia de las manifestaciones y proyecciones simbólicas que se consuman en el cuerpo, como la expresión de la identidad, el contacto con el mundo, la protección del cuerpo, la sensorialidad y la imagen que proyectamos a la sociedad”.³

¹ J.A. Ramírez, *Corpus Solus*. Pág.24

² J.A. Ramírez, *Corpus Solus*. Pág. 28

³ <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/108404/MAISA%20-%20Superficies%20simbólicas.%20Piel%2c%20Vestimenta%2c%20Identidad.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Encontramos su definición en la RAE: "Tegumento extendidos sobre todo el cuerpo del animal, que en los vertebrados está formado por una capa externa o epidermis y otra interna o dermis" ⁴

Ahora bien, si acudimos a la biología para dilucidar algo más, descubrimos que la piel tiene unas funciones básicas que consiste en la protección, la comunicación y la función sensitiva.

3.2.1 La piel nos habla

Debido a sus características, tanto fisiológicas como culturales, la piel es esencial para nuestro equilibrio físico y psíquico.

Su función intermediaria de transición entre las diferentes percepciones y sensorialidades, que encontramos en relación mente-cuerpo, nos mantiene protegidos de los elementos externos, aunque ciertos factores puedan ocasionar en ella formas, cicatrices y texturas, que se conservarán a modo de memoria física de las experiencias vividas.

Didier Anzieu desarrolla esta relación en "Yo-piel", 1974, donde expone que "cualquier ser vivo, órgano o célula tiene una piel o una corteza" [...] "por su estructura y sus funciones, la piel es más que un órgano, es un conjunto de órganos diferentes. Su complejidad anatómica, fisiológica y cultural anticipa en el plano del organismo, la complejidad del yo en el plano psíquico" [...] "transforma al organismo en un sistema sensible, capaz de experimentar otros tipos de sensaciones, de relacionarla con sensaciones cutáneas o de diferenciarlas y localizarlas sobre el fondo de una superficie corporal global"⁵.

Anzieu, muestra el concepto Yo-piel de manera metafórica como el resultado de la unión entre el Yo-corporal y el Yo-Psíquico incipiente.

El Yo-corporal, trata de un yo sensorial, sobre el cual se estructura el Yo-psíquico que permite acceder a la identidad, al sentido y a la realidad de sí mismo a través de la experiencia de la propia existencia.

Sitúa a la piel sobre cualquier otro sistema perceptual del organismo por sus funciones y estructuras, señalando es el órgano perceptivo más vital del organismo.

⁴ RAE. *Diccionario de la Real Academia Española de la lengua*.

⁵ D. Anzieu, "Yo-piel" pág 24-25

“La piel, primera función, es el saco que contiene y retiene en su interior lo bueno y lo pleno que la lactancia, los cuidados y el baño de palabras han acumulado en él. La piel, segunda función, es la interfaz que marca el límite con el afuera y lo mantiene en el exterior, es la barrera que protege de la penetración de las avidedes y agresiones que provienen de los demás, seres y objetos. La piel finalmente, tercera función, al mismo tiempo que la boca y por lo menos tanto como ella, es un lugar y un medio primario de comunicación con el prójimo y de establecimiento de relaciones significantes; es, además, una superficie de inscripción de las huellas que ellos nos dejan.”⁶

3.2.2 La representación de la piel en la historia de la pintura.

La pintura tiene la capacidad de representar lo bello por medio del color y la forma; “lo bello”, en el sentido más platónico del término, se acerca más al mundo ideal que al mundo matérico.

Durante los periodos clásicos la piel se presentaba lisa y sin volumen; en la Edad Media y el Renacimiento se empieza a dotar a la piel con una nueva paleta de colores, creando las “carnaciones”; posteriormente al Renacimiento se comienza a mezclar los colores, crear más capas y veladuras para difuminar los cambios de tonalidad, para no crear contraste entre ellos, sin alterar la forma; es en las vanguardias, donde empiezan a predominar los contrastes de color sobre la forma, y la utilización de colores complementarios, todo saturación y brillo.

La temporalidad se aleja paulatinamente de la realización a la que la representación de la piel está sometida, y se acerca a lo real de una manera más material y mundana.

Encontramos en estas representaciones modernas un cambio de interés por alcanzar un arte eterno a favor de reflejar la temporalidad y lo mundano, un continuo interés por lo expresivo y la explotación de la significación que aporta la materia.

El proceso de experimentación adquiere gran importancia. La pintura es entendida como tal; “la superficie es textura, gracias a una técnica de empastes, pinceladas sueltas, arrastre de materia o superposición de capas... se trata del cuadro o de la pintura, y nos interesa por igual.”⁷



Fig.4. D.R.Velazquez. *Francisco Pacheco*. 1620.

⁶ *Ibid.* Pág.51

⁷ Salabert,P. *Pintura anémica, cuerpo succulento*. P174

Fig.5. F.Bacon. *Autorretrato*. 1971.

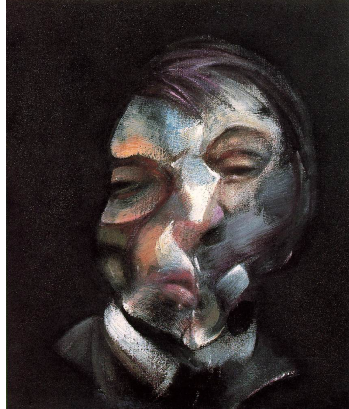


Fig.6. J.Saville. *Reverso*. 2003.



3.2.3 Lo pulido y lo bello.

En su ensayo “La salvación de lo bello”, el filósofo coreano Byung-Chul Han, reflexiona sobre qué es considerado bello en la sociedad actual y por qué.

Lo pulido se ve como símbolo de identidad de nuestro tiempo. Lo liso y lo pulido no daña, no muestra resistencia, no deja nada a la interpretación, encarnando a la sociedad actual como una sociedad positiva.

Como ejemplo Byung-Chul Han cita las esculturas de Jeff Koons, “no hay ningún desastre, ninguna vulneración, ninguna quiebra, ningún agrietamiento, y tampoco ninguna costura. Todo fluye en transiciones suaves y pulidas. Todo resulta redondeado, pulimentado, bruñido. El arte de Jeff Koons es un arte de las superficies pulidas impecables y de efecto inmediato. No ofrece nada que interpretar, que descifrar ni qué pensar. Es un arte del me gusta.”⁸

A lo pulido no se le puede atribuir ningún tipo de sentido, transmitiendo así simplemente una sensación de agrado.

“El mundo de lo ocurrido es un mundo de hedonismo, un mundo de pura positividad en el que no hay ningún dolor, ninguna herida, ninguna culpa.”⁹

Actualmente, la sociedad está sumergida en una búsqueda constante de lo pulido.

Cada vez más se le otorga un nivel de atracción superior a una piel depilada y lisa, sin granos ni arrugas, y mucho menos enfermedades dermatológicas que dañen su composición y apariencia estética.

⁸ Byung Chul Han, *La salvacion de lo bello*. Pag 12.

⁹ ibid pag 16



Fig.7. J.Koons. *Balloon Dog*. 1994.

De esta manera un número ingente y creciente de personas somete su piel a continuos tratamientos de belleza de manera abusiva. Se deja de lado la búsqueda por el bien estar y la salud de la epidermis, por la búsqueda constante de una piel lisa y tersa que sea aceptada estéticamente por la sociedad.

“Precisamente la piel depilada otorga el cuerpo una pulidez pornográfica que se percibe como pura y limpia. La sociedad actual, obsesionada por la limpieza y la higiene, es una sociedad positiva que siente asco ante cualquier forma de negatividad.”¹⁰

“No será hasta la estética de la modernidad cuando lo bello y lo sublime se disgreguen uno del otro. Lo bello queda aislado en su positividad pura. El sujeto de la modernidad, al fortalecerse, hace de lo bello algo positivo convirtiéndolo en objeto de agrado. Con ello, lo bello resulta opuesto a lo sublime, que a causa de su negatividad en un primer momento no suscita ninguna complacencia inmediata. La negatividad de lo sublime, que lo distingue de lo bello, vuelve a resultar positiva en el momento en el que se la reduce a la razón humana.”¹¹

4.3 LA PIEL EN LAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS.

“Las acciones que implican la vejación y la tortura atacan casi siempre al envoltorio corporal, a la piel. Y seguido existe alguna parte de la anatomía que ha suscitado en el mundo contemporáneo respuestas creativas muy variadas que oscilan entre su concepción en tanto que mero soporte de trabajos visuales y la consideración de la piel como envoltorio o frontera entre los ámbitos exterior e interior de alguna entidad biológica.”¹²

El cuerpo y la piel han dejado de ser representados como tal; pasan a ser el medio en el cual se realizan las acciones caracterizadas por tratar temas de crítica social generalmente, como el racismo, la búsqueda de la perfección estética y la visibilidad de marcas y heridas que se generan en nuestro cuerpo debido a la vestimenta o a distintas enfermedades que atacan y dañan directamente al cuerpo.

¹⁰ ibid pag 21

¹¹ Byung Chull Han, *La salvación de lo bello*. Pag 29.

¹² J.A.Ramírez, *Corpus Solus*. Pág. 95



Fig. 8. G.Bruss.
Prueba de resistencia. 1970.

El ansia por la constante búsqueda de modificación corporal en las sociedades occidentales de nuestra época nos sugiere que el cuerpo está en constante definición. Esto despierta un profundo interés en el ámbito artístico. Los artistas cuestionan y proponen a debate los peligros que conlleva la búsqueda del cuerpo perfecto. Se restablece una nueva definición simbólica de la piel donde es despojada de toda simbología anterior convirtiéndola en una herramienta donde la acción se ejecuta directamente sobre ella.

A raíz de estos últimos acontecimientos surge como nuevo estilo artístico el Body Art en los años sesenta, caracterizado por llevar a cabo los procesos artísticos en el cuerpo como soporte material de la obra.

Citaba el artista Günter Brus en una entrevista su visión del cuerpo “como soporte, material, trazo de obra de arte, podía y debía ser degradado, evidenciado e incluso mancillado en un proceso de “política de la experiencia”¹³

El cuerpo y la piel pasan a ser utilizados como instrumentos o unidades de medida, agredidos o puestos a prueba para llevarlos al límite de sus posibilidades. La pintura pasa ejecutarse directamente en la piel, mientras que en la escultura son recreados y simulados con distintos materiales generando obras de carácter conceptual cargadas de realismo.

“La superficie o el envoltorio de los cuerpos fue el objeto también, en los años 60, de otras actividades pictóricas radicales. Los accionistas vieneses depositaron sobre la piel desnuda alimento sangre vísceras excrementos y pintura de distinta naturaleza.”¹⁴

Destaca la aparición del performance como forma de mostrar la obra al público, una acción efímera donde la única manera de perdurar en el tiempo es a través de la captura fotográfica.

La fotografía toma gran importancia en este momento. Los artistas reflejan en sus obras temas raciales relacionados con el color de la piel y recurren al desnudo como instrumento para dar visibilidad a las distintas complejidades físicas que pueden existir a modo de crítica social.

El estado de la piel ha sido uno de los temas más representados en esta época, se han trabajado como memoria de las heridas provocadas o accidentales. Estas son recreadas en obras donde la herida es

¹³ https://elpais.com/diario/2005/10/29/babelia/1130540768_850215.html

¹⁴ J.A.Ramírez, *Corpus Solus*. Pág. 97



Fig.9. A.Garcia-Alix. *Isa es así*. 1999.

simulada de manera artificial a nivel plástico mientras que a nivel fotográfico se muestran tal y como son en la realidad.

Durante la modernidad se insiste en los orificios corporales causados por distintas enfermedades cutáneas y reacciones del cuerpo ante la exposición solar y los distintos estados meteorológicos. Aparece un interés por la indagación de estas características de la piel ya que conducían a un mundo exótico e inexplorado anteriormente.

La doctora Sandra Martínez redacta en su tesis doctoral que en un cuerpo sin orificios no hay conexiones posibles, no hay pérdida, no hay peligros, es definitiva, no hay abismos ¹⁵

Aparece también a finales del siglo XX y principios del XXI un furor en el mundo occidental por la moda de los tatuajes y escarificaciones en la piel como forma de expresión. La obra de Alberto García-Alix muestra el arte del tatuaje a través de fotografías. Muchas de ellas presentan cómo el propio artista se tatúa a través de la fotografía a modo de autorretratos fragmentados donde “el tatuaje se ha hecho con sangre y con dolor, y forma parte ya, de modo permanente, del cuerpo del fotógrafo.”¹⁶

“Es ahí donde reside el mayor atractivo de esta manifestación artística. Los tatuajes son marcas irreversibles que implican un compromiso serio, una voluntad de no retorno. Podrían considerarse como los negativos de las mutilaciones rituales, lo cual nos permitirá caracterizarlos como añadidos iniciáticos.”¹⁷

5. REFERENTES

5.1 FRANCESCO ALBANO

La obra de Francesco Albano sostiene un gran potencial visual. La piel y el hueso se convierten en sus elementos principales, utilizados como discurso contra la violencia psicológica y la presión ejercida por la sociedad hacia el cuerpo.

Se trata de una visión dualista donde se acepta y desprecia al cuerpo, quizás por su fragilidad y por ser el único medio que tenemos para movernos por el mundo.

¹⁵ Dra. Martínez Rossi. S. *La piel como superficie simbólica*. Tesis doctoral.

¹⁶ J.A.Ramírez, *Corpus Solus*. Pág. 101.

¹⁷ *Ibid.*

Recurre a la piel y el hueso como límite e identidad que interactúa con el mundo exterior. Perturbadoras esculturas, en forma de cuerpos desfigurados y enfermos, se muestran en un estado de derretimiento en un escenario de tortura.

Para crear estos efectos, Albano produce sus obras con látex, cera de poliéster, hierro y otros materiales.



"Lo que me interesa profundamente es como la apariencia física del cuerpo humano puede verse afectada por el estado psíquico y mental y cómo el desorden de estos estados puede remodelar el cuerpo; cómo puede ser aniquilado por la presión social, cómo un malestar específico puede deformar, distorsionar, vaciar y rellenar demasiado el cuerpo; su contenido. A través de mi trabajo, registro experiencias y las personas a mi alrededor, mis esculturas son fantasías fantasmas que representa el deseo y el vacío." ¹⁸

Destaco de su obra el punto al que llega con la representación de la piel. Piel distorsionadas, fundidas, arrugadas, derretidas; todas ellas configuradas de forma abstracta.

El material del que están hechas muestra una estrecha relación con las características y texturas de la piel, despojada de cualquier estructura corpórea que la sujete o le dé forma. Simplemente siendo piel, siendo una capa protectora fuera de su funcionalidad.



Fig.10. F. Albano. Detalle de la obra *On the eve*.

Fig.11. F. Albano. *On the eve*. Instalación.

5.2 SARAH SITKIN.

Sarah Sitkin es una escultora contemporánea que experimenta en su obra con siliconas y latex para imitar la piel humana y crear esculturas hiperrealistas.

Combina escultura, fotografía, body art y efectos especiales, con el minucioso detalle de alguien que conoce el cuerpo humano con sus imperfecciones más sutiles, creando así mundos extraños, oníricos y de pesadillas.

En su trabajo, la piel sintética se convierte en un medio de narración, de arte técnico y auto cuestionamiento, dando como resultado piezas inquietantes pero a la vez profundamente personales, ofreciendo al espectador nuevas perspectivas sobre los cuerpos que creían conocer.

Su objetivo es reflexionar sobre la irrelevancia del físico. Crea moldes hiperrealistas del cuerpo humano, jugando con las ideas preconcebidas que tenemos sobre nuestros propios cuerpos y los

¹⁸ <https://onartandaesthetics.com/2017/11/03/going-deeper-into-fear-emptiness-incapability-the-visceral-sculptures-of-francesco-albano/>

cuerpos de los seres humanos que nos rodean. Los desgarrar y reconstruye, dotándolos así de una apariencia irreconocible.

“Las palabras escalofriante y horror son términos que lucho por trascender. Utilizo materiales y técnicas tomadas de efectos especiales, prótesis y maquillaje, no tiene nada que ver con el cosplay o el gore. Busco sacar a una persona de su zona de confort y llevarlos hacia una vulnerabilidad, y en ese espacio, es cuando nos dejamos impactar. Estoy haciendo deliberadamente un trabajo que tiene como objetivo llevar a la audiencia a un estado de apertura emocional.”



Fig. 12 y 13. S.Sitkin.
Serie *Body Suits*.

Sitkin siente de una manera personal tanta repugnancia por el cuerpo humano y la piel, que ha dedicado toda su obra a desfigurar, distorsionar y romper todos sus aspectos físicos.

Habitualmente utiliza el recurso de la fragmentación como método de trabajo. Se pueden observar cómo aparecen fragmentos de las caras, manos y dedos deteriorados junto a cabezas humanas creadas con retazos de pieles, texturas y cabellos. Muestra así su visión repulsiva hacia el cuerpo y su sentimiento propio de estar encerrada en su propia piel, bailando entre los límites de lo macabro y lo bello.

5.3 CHOI XOOANG

El escultor contemporáneo Choi Xooang produce esculturas macabras del cuerpo humano a partir de plastilina de polímero,



Fig. 14. C.Xooang. *Islet of Asperger*.

Fig. 15. C.Xooang. *The Wing*.

mostrando “personas” incapaces de ver o hablar. Debido a este material y su apariencia, son piezas muy delicadas que parecen salidas de alguna pesadilla vivida.

El artista intenta dirigir la atención internacional hacia los abusos de los derechos humanos básicos, demostrando su preocupación por la falta de respeto hacia ellos. Presenta sus personajes en estado vegetativo, modificando sus proporciones similares a las del cuerpo humano. Del mismo modo, aísla las partes del cuerpo y las saca de contexto para crear piezas inquietantes y estimulantes que exploren los derechos humanos, la discriminación, el estado patológico de la sociedad, el aislamiento, la soledad, las políticas sexuales y de género entre otros temas.

“Lo que podría parecer brutal a primera vista es, en realidad, mi método para tratar esas heridas y cicatrices (de la sociedad y del hombre percibidas en los entornos que observa), con la esperanza de evocar la compasión y la comprensión de los espectadores. Creo en ese método de expresión que es exhaustivo en la presentación de cada detalle del movimiento y la superficie del cuerpo humano: esta es una forma muy poderosa de acercarse a los espectadores casi directamente, literalmente piel con piel. Cuando estas figuras forman un grupo, por ejemplo, como en una exposición, espero que los espectadores puedan sentir que se encuentran con otras personas en lugar de ver figuras escultóricas, a veces simpatizan con ellos y a veces se dan cuenta de sus propios aspectos internos reflejados en ellas.”¹⁹

El artista considera cada pieza como la representación de la ansiedad psicológica y la fragilidad en los cuerpos imperfectos o deformes.

“Cuando algo enfermo erróneo se pone a la vista de todos, puede ser curado con el esfuerzo colectivo. Habrá solución.”²⁰

De su obra me llama la atención el impacto que genera al espectador cuando se encuentra frente a ella, haciéndolo empatizar con la obra y reflexionar sobre ellos mismos, junto a los temas de ansiedad psicológica y la condición a la que se enfrentan los cuerpos imperfectos y deformes.

¹⁹ <http://www.elfisgonmagazine.com/choi-xooang-metafora-existencialismo-y-denuncia/>

²⁰ <https://www.makamo.es/cierra-los-ojos-y-abre-el-corazon-para-mirar-las-esculturas-de-choi-xooang/>

5.4 JENNY SAVILLE

La obra de Jenny Saville se basa en una crítica a los cánones de belleza occidentales, tratando temas como la cirugía estética, la obesidad y los cuerpos maltratados o accidentados.

Presenta cuerpos desnudos y obesos en poses que, debido a su perspectiva y enfoque, parece que estén deformados, llegando a mostrarlos de una forma grotesca al espectador, con un punto de vista al que no está acostumbrado a enfrentarse.



Fig. 16 y fig. 17. J.Saville. Serie *Close contact*

Técnicamente, sus obras están realizadas al óleo, caracterizadas por la combinación de áreas con mucha carga pictórica y áreas donde el óleo deja ver parte del soporte donde se realizan. La pintura es aplicada mediante grandes manchas de color superpuestas.

“En sus representaciones de la forma humana, Jenny Saville trasciende los límites tanto de la figuración clásica como de la abstracción moderna. La pintura al óleo aplicada en capas pesadas se vuelve tan visceral como la propia carne, cada marca pintada mantiene su propia vida flexible y móvil. A medida que Saville empuja, unta y raspa el pigmento sobre sus lienzos a gran escala, las distinciones entre cuerpos vivos y respiratorios y sus representaciones pintadas comienzan a colapsar.”²¹

Mi interés por su obra se centra en cómo muestra esa carnalidad, consiguiendo representar con ella la grasa, las arrugas, la blandura de la carne y toda su expresividad. Su mirada sobre la deformidad centra

²¹ <https://gagosian.com/artists/jenny-saville/>

la atención del espectador en aquellas partes del cuerpo humano que no resultan “bellas” a ojos de la sociedad, dotándolas de belleza y desagrado.

5.5 LUCIAN FREUD

Lucian Freud muestra en su obra un gran interés en la figura humana, creando representaciones carnales y expresivas, como muestra de su preocupación por la condición humana. Se compone de una gran cantidad de retratos donde muestra, principalmente, a personas de su entorno próximo. Exhibe la vulnerabilidad del cuerpo humano a través de la carga pictórica con las que sobrecarga sus obras.

En sus cuadros, las figuras están ubicadas en ambientes ambiguos que confunden la mirada del espectador debido a las forzadas poses y perspectivas a las que son sometidas. No trata de mostrar únicamente el parecido físico con la persona representada, sino dotarlo de carga psicológica, yendo más allá, mostrando cómo es el modelo, no como se le ve.

El artista posee una pincelada gruesa y matérica, haciéndola única y personal. Su lenguaje pictórico es suelto con una ejecución lenta y meditada. Los colores que aplica son siempre modulados y sometidos a sutiles capas

Lo que despierta mi interés por su obra, es cómo lleva más allá de un estado físico a las personas que aparecen en ellas, mostrando también sus aspectos psicológicos y personales. También destaco su técnica y método de trabajo.



Fig.18. L.Freud. *Frank Auerbach*.

6. PRODUCCIÓN

6.1 PROCESO EXPERIMENTAL

Para hacer frente a la producción artística del trabajo se plantea como objetivo principal basar la práctica del proyecto en un proceso experimental plástico. De este modo, se siguen los pasos del método científico para obtener resultados finales que cumplan los objetivos marcados.

El primer paso es definir la cuestión a investigar. En este caso lo hacemos sobre la piel y las enfermedades dermatológicas como tema principal. A continuación, procedemos a la búsqueda de referentes plásticos cuyas obras tengan relación con este tema y puedan servir de

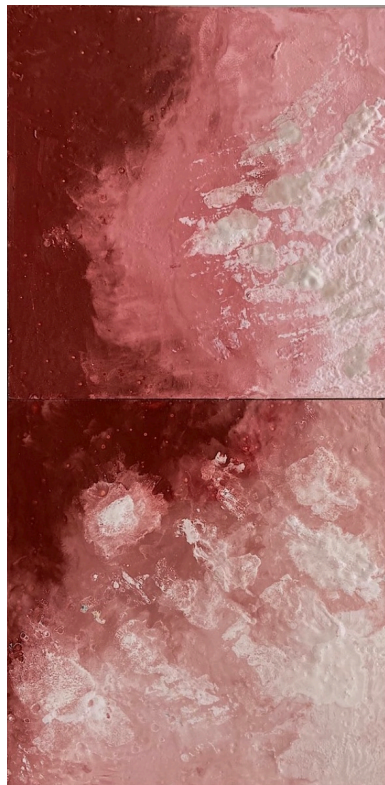


Fig 19 y 20 proceso de experimentación

guía a la hora de seleccionar materiales y formas de manipularlo y exhibirlo.

Tras recopilar toda la documentación necesaria para generar una base teórica sobre la que trabajar, el siguiente paso es la selección de materiales. Se seleccionan los materiales por su condición plástica que tienen una apariencia física muy parecida a la piel.

6.1.1 Materiales

Los principales materiales escogidos para crear las obras:

- Encáustica. Genera capas de color mediante la cera que se usa como aglutinante con los pigmentos. Se crean capas densas y cremosas que nos permiten darles formas con la ayuda de una pistola de calor.
- Látex. Se usa para crear diferentes capas con distintos grosores que sometidas a la luz solar condiciona sus tonalidades.

Como materiales secundarios:

- Espuma de poliuretano. Nos ayudará a crear distintas formas y texturas sobre las capas de látex dependiendo de la enfermedad que representará.
- Pintura acrílica mezclada con látex para formar diferentes tonos de una manera uniforme.
- Papel pinocho como base sobre la que se colocara el látex. Este será absorbido por el papel de tal manera que la base podrá ser modificada formando pliegues.
- Spray para dar pequeñas motas de color que simulan pequeñas heridas en la superficie de la piel

6.1.2 Procedimientos

Una vez seleccionados y distribuidos los materiales según los objetivos planteados, se elige el recurso con el que elaborar las piezas y empezar un proceso de experimentación plástica, siguiendo la metodología de trabajo anteriormente mencionada.

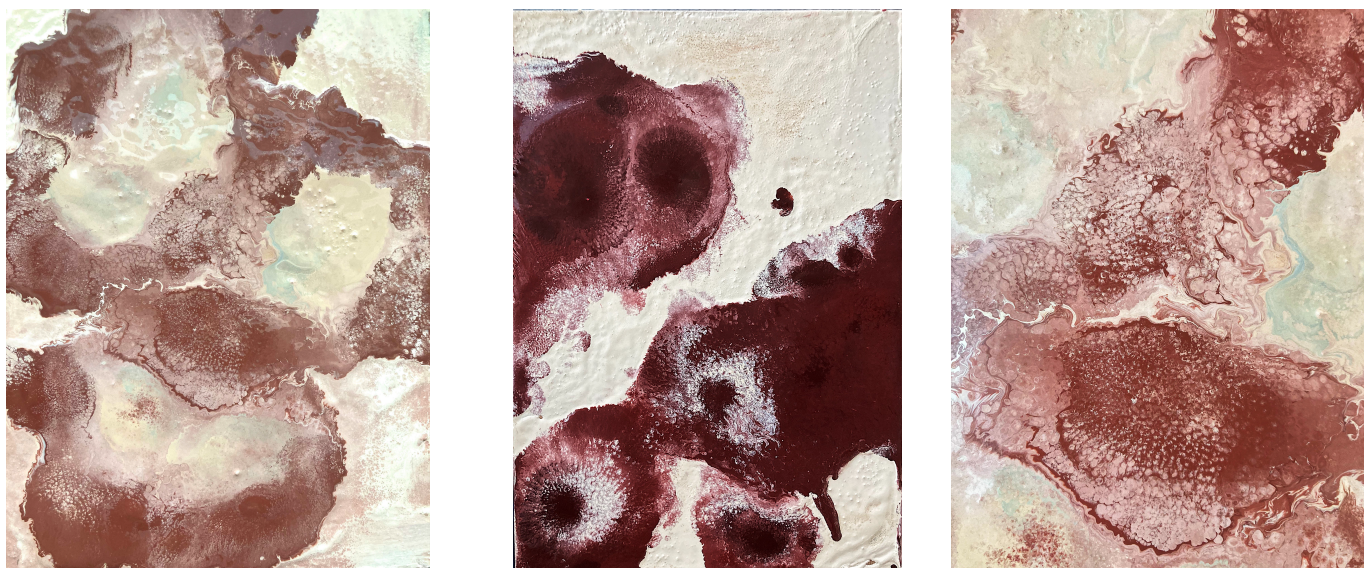
Las piezas mostrarán la enfermedad a través de la fragmentación. Como cita Juan Antonio Ramírez en su libro *Corpus Solus*, “en la retórica del cuerpo un fragmento puede designar la totalidad orgánica, o adquirir tal vez una sorprendente anatomía que le permitirá funcionar artísticamente a varios niveles que oscilan entre el ente animado y la naturaleza muerta”²²

²² Ramírez. J.A. *Corpus Solus*. Pag 207.

Se utiliza la fragmentación como recurso compositivo que muestra las enfermedades seleccionadas, ya que permite que la obra se desarrolle de una forma abstracta. De esta manera adquiere más importancia la enfermedad representada que el lugar que ocupa en el cuerpo humano.

Fig 21, 22, 23. Proceso de experimentación.

Con los materiales citados en el punto anterior se procede a desarrollar dos líneas de trabajo que se diferencian dependiendo de la técnica empleada.



1. La primera línea de carácter pictórico. Son piezas ejecutadas con encáustica que representan las enfermedades que más heridas provocan. Dejan ver múltiples colores y formas más cremosas en la piel, por lo que esta técnica nos acerca visualmente a la enfermedad de una manera más abstracta.

El procedimiento que se emplea comienza con la mezcla de la encáustica y pigmentos, consiguiendo los distintos colores que muestra la imagen de referente de cada enfermedad. Las piezas se realizan a partir de capas superpuestas con espátulas extendidas y moldeadas con ayuda de una pistola de calor.

Como resultado obtenemos piezas compuestas por distintas formas abstractas y mezclas de color guiadas por el azar.

2. La segunda línea se considera pintura expandida. Está elaborada a partir de diferentes capas de látex modificadas dependiendo de su tiempo de exposición al sol para conseguir distintas tonalidades,

mezcladas con distintos materiales y colocadas sobre diversas superficies para crear diferentes texturas.

A la hora de elaborar las pruebas con el látex líquido, el primer paso es comprobar qué tonos se pueden llegar a obtener dependiendo de la cantidad empleada y el tiempo de exposición solar para conseguirlos. El segundo paso trata de buscar texturas en las distintas bases donde se puede verter el látex atendiendo a la resistencia que ofrezca a la hora de extraer la capa dañándola lo menos posible y cómo puede condicionar su estado físico a la forma de la misma.



Fig. 24, 25, 26, 27.
Proceso de experimentación.

Todo esto concluye con la elección de dos tipos de soporte:

- Un soporte plástico donde verter las capas de látex que van a ser modificadas mediante la mezcla de este con otros materiales.
- Piedras y escayola como base para las capas de látex puro. Aparecen distintas formas dependiendo de los efectos de erosión que se han generado en las distintas piedras y la forma que obtenga la escayola tras ser moldeada. Se puede observar que el color y la composición de las piedras influye en el tono final de la capa. En el caso de la escayola al ser blanca, la capa obtendrá un tono más rosáceo que una capa colocada sobre una roca.

6.1.3 Soporte y exhibición

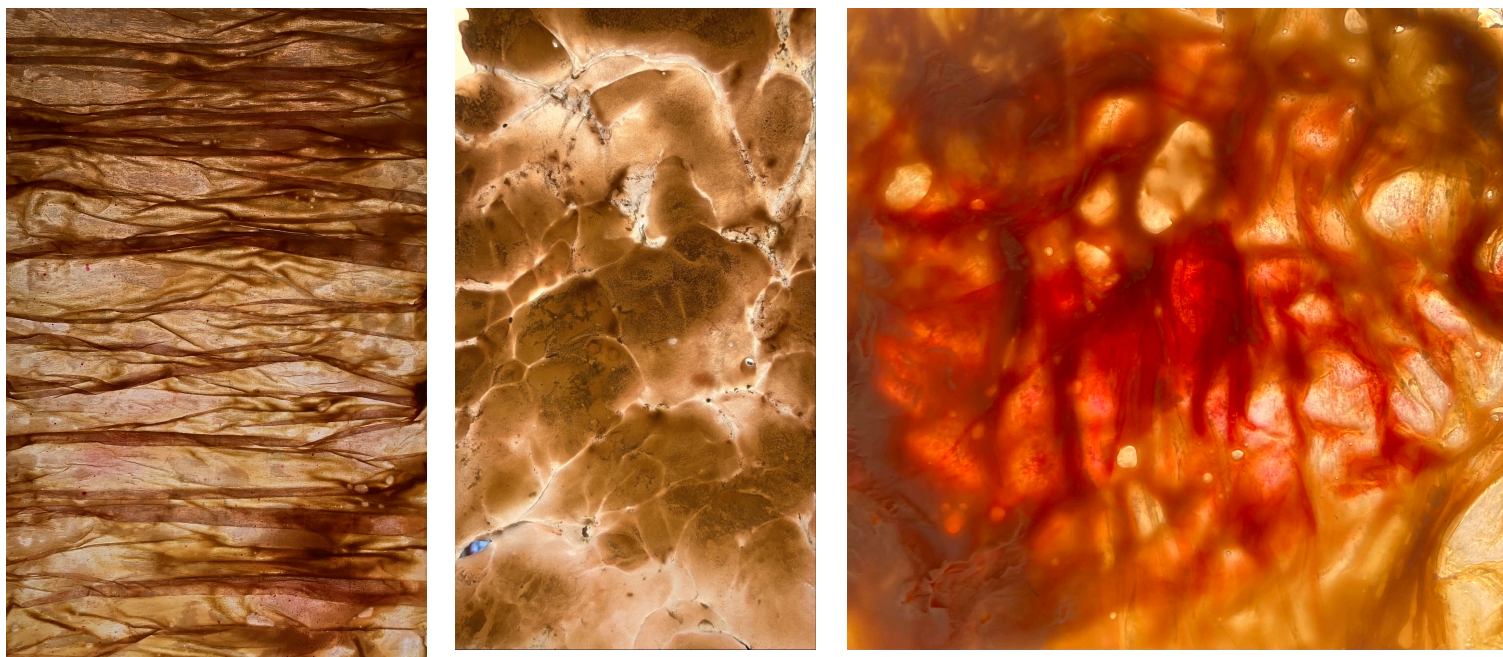


Fig. 28, 29, 30.
Proceso de experimentación.

Al plantear la manera de exhibir las piezas de látex, se llega a la conclusión de no generar ninguna especie de soporte rígido. Surge la idea de anclarlas a la pared directamente con una aguja fina y larga. La distancia entre la obra y la pared deja pasar la luz para dar una mínima sensación de transparencia que crea altos contrastes de color en la pieza y genera nuevas texturas visuales más pronunciadas.

En cambio, las piezas de encáustica cuentan con un soporte rígido de contrachapado de formato cuadrado colocado directamente en la pared.

Gracias al recurso de la fragmentación el espectador se ve forzado a establecer una relación entre la presencia absolutamente abstracta de la obra y su título, en el que se describe la enfermedad figurada.

Según dijo Magritte a cerca de su obra “Ceci n’est pas une pipe” toda representación pictórica se halla definitivamente separada de la realidad.²³ En este caso la representación de las enfermedades se muestra alejada de una imagen fiel a la realidad de las mismas, se observa una visión aproximada a ellas que para poder llegar a la conclusión de lo que son hace falta relacionarlas con el título de cada una. Esto provoca en el espectador una sensación de rechazo y repulsión hacia la obra, similar a la que se produce al ver la enfermedad real.

²³ <https://historia-arte.com/obras/la-traicion-de-las-imagenes>

6.2 LA SUBLIMACIÓN DE LO FEO.

PSORIASIS

La Psoriasis es una pieza creada a base de una capa de látex junto a papel Pinocho, manipulada para crear arrugas y pliegues. La tonalidad de esta capa se genera a partir del color del papel, combinada con la tonalidad de látex y todo esto condicionado por el tiempo de exposición solar.

Al finalizar el proceso de secado de la pieza y ser extraída del soporte, se añaden unas gotas de color rojo, simulando así la herida que produce la enfermedad. Esta se caracteriza por un picor intenso que conlleva a rascarse compulsivamente la piel. Los pliegues y arrugas son creados por el rascado del material para elaborar la pieza de la misma manera que se genera las texturas características se la enfermedad en la piel.

HERPES ZÓSTER

El Herpes Zóster se caracteriza por la aparición de pequeñas ampollas amarillentas que surgen en distintas partes del cuerpo.

Esta pieza está compuesta por una base de papel Pinocho bañada en látex líquido. Sobre ella se coloca espuma de poliuretano machacada, creando pequeños relieves que simulen el herpes.

La capa, al finalizar el proceso de secado es extraída del soporte, generando una piel con pequeños relieves de tonos amarillentos propios de la espuma de poliuretano y la exposición solar a la que se somete la pieza. La cantidad empleada de espuma de poliuretano esta condicionada por lo que le ocurriría al herpes al estar expuesto al sol. La exposición hace que el herpes se reactive y se expanda más de lo normal, por lo que la pieza al tener que estar expuesta al sol para poder crear la piel de látex, muestra el momento en el que el herpes se reactiva generando más protuberancias en la piel.

ECCEMA

El eccema está resuelto por dos piezas elaboradas con una capa de látex vertida sobre una base de escayola previamente moldeada creando montículos. Una vez que la capa está seca, es extraída de la escayola y colocada durante tres días bajo luz solar para conseguir

tonos rosáceos mediante la combinación del látex y el color de la escayola.

Esta enfermedad aparece en el cuerpo muchas veces por estar en contacto con elementos que la irritan. Provoca esta acción en la piel la aparición de inflamaciones y rojeces, seguida de un rascado que deriva a la aparición de vesículas en ella.

La escayola ha sido elegida como base debido a sus propiedades. Cuando entra en contacto con la piel durante un largo periodo de tiempo, puede llegar a irritarla.

La base de escayola ha generado en el látex formas y síntomas similares a los que la enfermedad causaría en la propia piel, dando una visión simulada a la realidad de ella.

Fig 31. M.Monteagudo. *Psoriasis*. 2021.

Fig 32. M. Monteagudo. *Herpes Zóster*. 2021.

Fig 33. M.Monteagudo .*Eccema*. 2021.



MARCAS DE ACNÉ

El acné es una enfermedad dermatológica que afecta a gran parte de la población, principalmente en la etapa de la adolescencia. Se caracteriza por generar en la zona facial grandes zonas de erupciones cutáneas. Esto conlleva a que la persona afectada llegue a desarrollar una inseguridad debido a su estado estético y se sumerja en la búsqueda constante de productos sanitarios como estéticos con tal de hacerlos desaparecer.

Una vez que se combate esta enfermedad muchas veces debido a la exposición solar, suele dejar marcas en las zonas afectadas que muchas veces perduran de por vida.

Para generar la pieza se usa como base rocas donde encontramos hendiduras que nos sugieren a las marcas que deja el acné una vez que desaparece de la piel. Estos pequeños orificios aparecen en ellas debido a la erosión y los distintos cambios meteorológicos que afectan a propia roca. En el caso de la piel, estos factores corresponderían a las hormonas y la condición facial influyendo en mayor o menor medida en la aparición de esta enfermedad.

Esta pieza, al contrario del resto, esta formada por un conjunto de pieles cuadradas y rectangulares ancladas en la pared. Hace referencia a lo común que es esta enfermedad con la que vivimos día a día tanto nosotros mismos como las personas de nuestro entorno.

Fig. 34. M.Monteagudo. *Marcas de Acné*. 2021

Fig. 35. M.Monteagudo. *Marcas de Acné (detalle)*



LEUCOPLASIA ORAL VELLOSA

Esta enfermedad se desarrolla en la boca, específicamente en la zona de la lengua. Crea manchas alargadas paralelas unas a otras de colores blanquecinos. La ubicación, el estado y los elementos con los que convive esta enfermedad, generan imágenes con colores muy vivos y contrastados.

Se elabora mediante encáustica gracias a que las propias características de este material permiten crear formas abstractas con manchas de color derretidas y mezcladas bajo golpes de calor.

CÁNDIDA ORAL

La Cándida oral tiene unas características muy parecidas a la Leucoplasia oral vellosa, ya que se ubica en la boca. La gran diferencia es que esta se desarrolla en el paladar, por lo que los colores que la componen son más claros y no generan tanto contraste.

Como en el caso anterior, la obra es creada a partir de manchas de color generadas con encáustica donde las formas se crean con la ayuda de una pistola de calor. Son manchas orgánicas que no tienen una forma específica.

Fig. 36. M.Monteagudo. *Cándida oral*. 2021

Fig. 37. M.Monteagudo. *Leucoplasia oral vellosa*. 2021.



VIRUS DEL PAPILOMA HUMANO

Este virus muestra una piel rota en forma de ronchas de colores cálidos en las zonas púbicas y en algunos casos en las manos y pies.

Para representarla se sigue el mismo procedimiento que las obras descritas anteriormente. Su forma depende de la parte del cuerpo donde se encuentre, en este caso esta centrada en cómo aparece entre los dedos.

Se caracteriza por tener una forma similar a una coliflor con pequeñas heridas de tonos rojizos.

PIODERMA GANGRENOSO

El pioderma gangrenoso es un trastorno poco frecuente que provoca la aparición de llagas grandes y dolorosas (úlceras) en la piel, especialmente en la zona de las piernas.

Esta pieza pretende recrear la enfermedad al igual que las obras descritas anteriormente. La encáustica entra en la pieza desde los laterales alterando el fondo liso de forma expansiva, simulando cómo puede llegar a mostrarse la enfermedad en la piel.

Fig. 38. M.Monteagudo. *Virus del papiloma humano*. 2021.

Fig. 39. M.Monteagudo. *Pioderma Gangrenoso*. 2021.



6. CONCLUSIONES

A continuación se exponen las conclusiones a las que se han llegado con este proyecto una vez finalizada la producción y tras una visión general y un retorno a los objetivos marcados al inicio del trabajo.

Uno de los objetivos principales era hacer consciente al espectador del rechazo que existe en la sociedad actual frente a distintas enfermedades cutáneas que no representan una piel perfecta, que es lo socialmente aceptado. Instagram nos vende diariamente la imagen de miles de chicas con pieles perfectas, siguiendo sus nueve pasos de la rutina coreana²⁴ y generando en niñas pequeñas la necesidad de consumir todos los productos que estas ofrecen. Esta es una de las razones por las que se quiso tratar este tema, para visibilizar y normalizar todos los tipos de piel.

Conforme se iba desarrollando la obra durante el proceso de experimentación, se ha podido observar que la intención de generar una doble lectura en las piezas y de hacer llegar el mensaje frente al espectador se ha cumplido con éxito. Testimonios de compañeros que han visto las pinturas han corroborado que la obra genera una paradoja visual entre la primera impresión, donde parece exclusivamente una obra pictórica abstracta, y una segunda impresión en la que se hacen conscientes de lo que realmente representa. Tras darse cuenta de que lo que se está representando son enfermedades dermatológicas, comenzaba a generarse en ellos un rechazo y una mirada repulsiva. Finalmente fueron conscientes del rechazo que les genera una piel con imperfecciones a pesar de creer no tener ningún tabú con ellas.

Formalmente se aprecia un avance en las capacidades de trabajo y de manipulación de los materiales empleados para la producción plástica. En este caso los materiales empleados (latex, encáustica, y espuma de poliuretano entre otros) han supuesto un reto a la hora de su manipulación, pero finalmente se ha llegado a los resultados esperados y se ha conseguido el dominio del uso de todos ellos.

Finalmente se concluye que el proceso de este trabajo ha servido en gran medida para aprender a desarrollar correctamente un proyecto

²⁴ Rutina facial que consiste en crear capas sobre la piel aplicando productos de belleza uno sobre otro desde el más ligero hasta el más espeso. La meta es obtener una piel blanqueada, hidratada y saludable.

artístico más grande de lo que acostumbraba anteriormente, tanto formal como conceptualmente.

7. BIBLIOGRAFIA

- Ramirez. J.A. 2003. *Corpus Solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Primera edición. Ediciones Siruela.
- Salabert. P. 2003. *Pintura anémica, cuerpo succulento*. Primera edición. Ediciones Laertes S.A.
- Anzieu. D. 1985. *Yo-Piel*. Quinta edición, mayo 2007. Editorial Biblioteca Nueva, S.l.
- Byung-Chul Han. 2015. *La salvación de lo bello*. Primera edición. Herder Editorial.
- Dr. D.Vicente Jarque. 2012. *La piel humana en el arte contemporáneo*. Cuenta. Tesis doctoral.
- Dra. Dña. Sandra Martinez Rosi. 2008. *La piel como superficie simbólica en el arte contemporáneo*. Granada. Tesis doctoral.

WEBGRAFÍA

- Artículo *Sarah sitkin, la artista que creó las mórbidas máscaras y esculturas humanas del corto de Petra Collins*. Jun.2008. Plataforma Morbo.
<https://ismorbo.com/sarah-sitkin-la-artista-que-creo-las-morbidas-mascaras-y-esculturas-humanas-del-corto-de-petra-collins/>
- Artículo *Going Deeper into fear, emptiness, incapability: the visceral sculptures of Francesco Albano*. Nov.2017. Plataforma On art and aesthetics.
<https://onartandaesthetics.com/2017/11/03/going-deeper-into-fear-emptiness-incapability-the-visceral-sculptures-of-francesco-albano/>
- Artículo *Choi Xooang: metáfora, existencialismo y denuncia*. Lilian Rosales.Feb.2020. El fisgón Magazine.
<http://www.elfisgonmagazine.com/choi-xooang-metafora-existencialismo-y-denuncia/>

- Artículo *Jenny Saville*. Sección Artistas de la plataforma Gagosian. <https://gagosian.com/artists/jenny-saville/>
- Artículo *Pintar retratos con métodos de Lucian Freud*. Jorge Gonzalez. Feb.2020. Plataforma Ttamayo. <https://www.ttamayo.com/2020/02/pintar-retratos/>
- Blog de Melissa Redón. Nov. 2007. Historia del arte. Blogspot. <http://melissarendon.blogspot.com/2007/11/>
- HA!. Enciclopedia online de bellas arte <https://historia-arte.com/obras/la-traicion-de-las-imagenes>
- RAE. Diccionario de la Real Academia Española de la lengua.

7. GUÍA DE IMÁGENES

- Figura 1. E.Manet *Desayuno en la hierba*. 1863.Óleo sobre lienzo.2,08m x 2,64m.
- Fig. 2. P.Picasso. *Las señoritas de Avignon*. 1907.Óleo sobre lienzo.2,43m x 2,33m.
- Fig. 3. L.Freud. *Retrato nocturno*. 1986.Óleo sobre lienzo.92,7cm x 79,2cm.
- Fig.4. D.R.Velazquez. *Francisco Pacheco*. 1620.Óleo sobre lienzo.41cm x 36cm.
- Fig.5. F.Bacon. *Autorretrato*. 1971.Óleo sobre lienzo
- Fig.6. J.Saville. *Reverso*. 2003.Óleo sobre lienzo. 2,13cm x 2,44cm.
- Fig.7. J.Koons. *Balloon Dog*. 1994. Instalación.
- Fig.8. G.Bruss. "*Prueba de resistencia*". 1970.Performance.
- Fig.9. A.Garcia-Alix. *Isa es así*. 1999.
- Fig.10. F. Albano. Detalle de la obra *On the eve*.

- Fig.11. F. Albano. *On the eve*. Instalación.
- Fig. 12 y 13. S. Sitkin. Serie *Body Suits*.
- Fig. 14. C. Xooang. *Islet of Asperger*.
- Fig. 15. C. Xooang. *The Wing*.
- Fig. 16 y fig. 17. J. Saville. Serie *Close contact*.
- Fig. 18. L. Freud. *Frank Auerbach*.
- Fig. 19 y 20 proceso de experimentación
- Fig. 21, 22, 23. Proceso de experimentación.
- Fig. 24, 25, 26, 27. Proceso de experimentación.
- Fig. 28, 29, 30. Proceso de experimentación.
- Fig. 31 Psoriasis.
- Fig. 32. Herpes Zóster.
- Fig. 33. Eccema.
- Fig. 34 Marcas de Acné
- Fig. 35 Marcas de Acné (detalle)
- Fig. 36 Cándida oral.
- Fig. 37 Leucoplasia oral vellosa.
- Fig. 38 Virus del papiloma humano
- Fig. 39 Pioderma Gangrenoso

