

TFG

MAMÁ KLIMT, PAPÁ SCHIELE.

PINTURAS Y DIBUJOS EN TORNO A LO ERÓTICO, EL SÍMBOLO Y LA EXPRESIÓN EN LAS ESTÉTICAS ARTÍSTICAS DE 1880-1940.

Presentado por Adrián Álvarez Pérez

Tutor: Rosa Martínez-Artero

Facultat de Belles Arts de San Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

El TFG “Mamá Klimt, papá Schiele”, se trata de un proyecto de producción enmarcado dentro de los estilos artísticos modernista y expresionista, y conceptualmente acompañado por el pensamiento existencialista de finales del XIX y principios del XX, a través de Nietzsche y Freud.

La producción gira en torno a las disciplinas del dibujo y la pintura, se inicia a partir de dichas poéticas tras un fuerte sentimiento de identificación con ellas, y deriva en la búsqueda de una forma particular de expresión.

Para que la evolución sea apreciable, hemos añadido obra de los últimos años, en los que se ha venido trabajando sobre presupuestos similares.

En este trabajo no se realiza en ningún momento una investigación rigurosa de los temas, los escritores y artistas citados son compañeros de viaje y de cama, no el objeto de un análisis empírico. Se tocan aspectos muy íntimos de la psicología y los pensamientos que han llevado a la realización de la obra, que quedan plasmados en temas concretos, como son el envejecimiento, la decepción, la masturbación, etc. Además, se explica la metodología de trabajo seguida.

Palabras clave: Simbolismo, instinto, ideal, decadencia, sexualidad, expresión, existencialismo, pintura, dibujo, erotismo, cuerpo.

AGRADECIMIENTOS

El siguiente trabajo es una propuesta de carácter personal, y en él se desarrollan aspectos muy íntimos de mi forma de ser, pensar y entender el mundo. Así que los agradecimientos son, en un principio, para todos aquellos que han influido en mi vida de cualquier forma que haya podido verse reflejada en este trabajo. El hecho es, que tengo mucho que agradecer.

Aun así hay ciertos profesores a los que querría reconocer su apoyo, ayuda y enseñanzas.

En primer lugar agradecer a Rosa Martínez-Artero la confianza que ha depositado en mí. A parte de esto, no fue hasta tercero, en sus clases, cuando comencé a adquirir el gusto por la pintura.

En segundo lugar, tengo que agradecer la ayuda y la guía proporcionada este último semestre por José Galindo Gálvez, le debo varias aportaciones técnicas y conceptuales, que han desembocado en la apertura de mi comprensión pictórica.

Por último, dar las gracias a Francisco Espejo por sus primeras enseñanzas en el campo del dibujo; ya vine predispuesto hacia el dibujo pero fue en sus clases donde esa predisposición se afianzó.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA
 - 2.1. PROCESOS DE TRABAJO
 - 2.1.1. *Metodología*
 - 2.1.2. *Materiales y técnicas*
 - 2.2. INFLUENCIAS Y FUENTES
 - 2.2.1. *Artísticas*
 - 2.2.2. *Literarias*
 - 2.2.3. *Otras*
3. PROYECTO TFG: MAMÁ KLIMT, PAPÁ SCHIELE.
 - 3.1. DESCRIPCIÓN
 - 3.1.1. *Lo erótico, el símbolo y la expresión*
 - 3.1.2. *Características estéticas y significados*
 - 3.2. DIBUJOS
 - 3.2.1. *Grafito*
 - 3.2.1.1. *Retrato*
 - 3.2.1.2. *Desnudo, erotismo y espiritualidad*
 - 3.2.2. *Tinta China*
 - 3.2.3. *Gouache*
 - 3.3. PINTURAS (ÓLEO)
 - 3.3.1. *Las edades*
 - 3.3.2. *Muertos*
 - 3.3.3. *Embarazadas*
 - 3.3.4. *Trabajos sueltos*
4. CONCLUSIONES
5. BIBLIOGRAFÍA
6. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo surge del interés por apropiarse de un estilo artístico entre el modernismo de la secesión vienesa y el expresionismo alemán, y se plantea como el registro de la evolución de dicha búsqueda estética. Los campos de interés son por lo tanto, la pintura y el dibujo.

A continuación, se verá material producido durante los últimos dos años del grado, viéndose así el progreso desde los primeros desnudos carentes de influencias expresionistas, hasta los últimos donde esta se manifiesta claramente. Además de estos influjos, es imposible liberarse del bagaje acumulado a lo largo de los años anteriores, y es precisamente este el que lleva al desarrollo de un estilo personal, pero, sin ánimo de desviarme de lo anterior, creo que deben tenerse en cuenta estas influencias: profesores, antiguas predilecciones artísticas, experiencias, y la infancia en especial, en la que se realizaron los primeros dibujos en torno a la sexualidad.

Aparte de la búsqueda estética es evidente que también se comienzan a sentar las bases conceptuales. El pensamiento de Nietzsche y Freud está muy presente desde hace tiempo en mis hábitos de lecturas, se hará notorio a lo largo de la memoria debido a las numerosas citas de textos de estos autores. Y, cómo no podía ser de otro modo, resulta que, al estudiar las obras que nos fascinaban encontramos que, ambos escritores son las cabezas pensantes que inspiran dichos movimientos, o al menos, a los ojos de un pintor, profano en temas filosóficos, se ve claramente reflejado el pensamiento de una época en sus representaciones artísticas; como parece ser una y otra vez, filosofía y arte van de la mano.

Pese a lo que pueda pensarse ligeramente sobre el rescate de una estética de hace un siglo aproximadamente, el interés no surge tras una revelación meramente visual, no responde a un “mira que bonito, yo quiero hacerlo así también”, la elección es fruto de un camino tomado muchos años antes. Estas corrientes artísticas lo que han hecho es despertar un sentimiento de afinidad, de identificación en el autor, y es este sentimiento el que hace retomar el expresionismo alemán y el modernismo simbolista de Klimt, hace algo menos de un siglo dados por “concluido” (como si tal cosa fuera posible).

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

En la introducción ya se ha hecho un pequeño resumen de la intencionalidad de este trabajo de fin de grado, pero vamos a desglosarlo en un par de puntos:

- Asimilación de las estéticas expresionista, simbolista y modernista, y del pensamiento unido a ellas.
- Evolución de la producción en dirección hacia dichas estéticas y pensamientos, ya presentes en la obra previa.
- Matización y búsqueda de nuevas formas de representación ligadas a las que nos han influido.

Partiendo de ello, los objetivos no se limitan a la recuperación y el desarrollo de una estética desde sí misma, sino a intentar amalgamar en dicha estética el resto de estímulos conceptuales, plásticos, etc. Por tanto el objetivo principal es la realización de pinturas y dibujos.

2.1. PROCESOS DE TRABAJO

A la hora de afrontar la creación artística se sigue un proceso que bien pudiera ser tildado de “romántico”, pero escapando un poco de esperar a la inspiración, y sustituyéndola por el trabajo continuado.

“En realidad, la imaginación del buen artista o pensador produce constantemente lo bueno, lo mediocre y lo malo; pero su juicio extremadamente aguzado, ejercitado, rechaza, elige, combina... el que discierne menos severamente y se abandona de buen grado a la memoria reproductora podrá, en ciertas ocasiones, hacerse un gran improvisador;... los grandes hombres son grandes trabajadores, no solamente para inventar, sino todavía para rechazar, modificar, compulsar, arreglar.”¹

Con respecto a las lecturas, estas han ido realizándose paralelamente, sin seguir ningún tipo de intencionalidad referente al TFG. Se lee sobre temas afines a la persona, por gusto. El haber leído a Nietzsche y a Freud se debe entender desde la óptica de un no-investigador, no se trata de extraer la información a la fuerza, son como Hesse o Dostoievski, compañeros de viaje, fuentes de inspiración.

Así pues, no se encontrará en este trabajo ningún estudio riguroso del pensamiento existencialista o psicoanalítico.



Fig. 1. *Desnudos realizados en 2012*, grafito sobre panel. 29.7x21 cm.

1 NIETZSCHE, F., *Humano demasiado humano*, p. 137-138.

Dicho esto pasamos a centrarnos en aspectos materiales y procesuales.

2.1.1. Metodología

Cómo se afronta el proceso creativo, es una cuestión truculenta, la rama más racional y organizada del arte pondrá el grito en el cielo con la metodología empleada, pero es posible que se trate en esencia de la misma que usaría cualquier otro tipo de artista.

Se parte del interés por la naturaleza y conducta humana, y de la consecución de un resultado estético, a través del cual se proyectan imágenes intuitivas. El trabajo diario gira en torno a estos temas centrales, y a medida que se trabajan van construyéndose ideas más definidas, más concretas, los pensamientos se centran ahora en un concepto y este va ampliándose con reflexiones, lecturas, el establecimiento de nexos, etc.

Por lo general surge un boceto antes de que la idea se afiance. Este es el catalizador de una idea latente, que desemboca en la búsqueda y el análisis. Este primer boceto podría llamarse “boceto fisiológico”, ya que surge bajo urdimbres del subconsciente. Podría compararse con una revelación, que no es tal, ya que antes se había leído, pensado y hablado del tema, pero no se hace consciente hasta que se ve reflejado en la obra. Estos suelen estar en relación con procesos de dibujo.

Una vez acabado el “boceto fisiológico”, se continúa con otros bocetos de carácter más intencionado, la idea ha sido revelada y ahora toca matizarla. Comienza la búsqueda, el análisis, la relectura de ciertos pasajes de libros que traten del tema, la recolecta de imágenes relacionadas, etc. Los bocetos realizados en esta etapa serían los “analíticos”, en contraposición al fisiológico,



Fig. 2. Bocetos “fisiológicos” para *Las locas*, 2013, grafito sobre papel, 29,7x21cm.



Fig. 3. Boceto “analítico” para *Las locas*, 2013, grafito sobre papel, 21x29,7 cm.

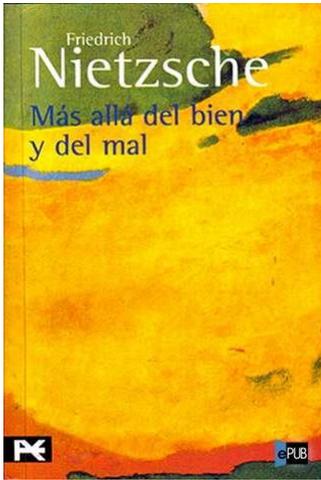


Fig. 4. Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal* (1886). Madrid, Alianza Editorial.

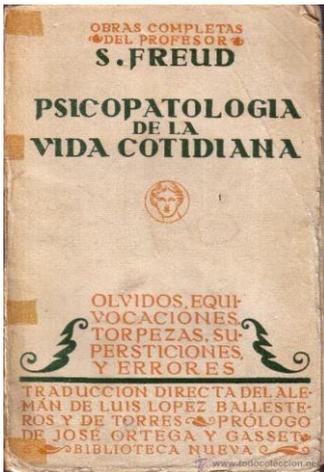


Fig. 5. Freud, S., *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901).

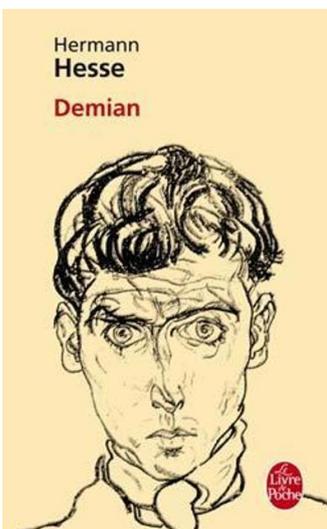


Fig. 6. Hesse, H., *Demian* (1919). París, Bolsillo.

de naturaleza instintiva e inmediata. Estos están en relación con procesos pictóricos y dibujísticos a la par.

Se llega a un punto en el que el dominio del concepto es tal que pasan a primar los aspectos plásticos y formales, se estudia la composición, las formas, el color, etc. Se elige la técnica final, que en la mayor parte de los casos está clara desde el primer momento. Ya en este punto la necesidad de un boceto final es discutible, no siempre se usa, y el trabajo final por lo general no se somete al cumplimiento de cada uno de los aspectos del boceto, se abre a sufrir modificaciones conforme se realiza.

Otra parte del proceso es el hablar de ello, la petición de opiniones y sensaciones que ayudan a realizar la obra.

2.1.2. Materiales y técnicas

Como ya ha sido dicho, el trabajo gira en torno a dos técnicas principalmente, el dibujo y la pintura. A continuación se hará un pequeño resumen de las técnicas empleadas en ambas disciplinas, y su utilización metodológica.

2.1.2.1. Dibujo

Los dibujos han sido realizados en su mayoría a grafito, siendo este el material de confort, el más utilizado y con el que se ha conseguido una mayor destreza. A parte del grafito, se ha manejado bastante la tinta china, pero la representación de esta será muy pequeña. También se ha usado el gouache.

- Grafito. Se ha empleado en dibujos de línea continua, claroscuro, mezcla de ambos, y con un rayado expresivo. El soporte principal es el papel, y las medidas varían bastante, pero el tamaño A4 es el más común, y con gramajes que van desde los 150gr hasta los 300gr.
- Tinta china. Se ha utilizado directamente, sin disolver en agua, la mayor parte de las veces aplicada con pincel grueso, plumilla y caña, sobre papel de bajo gramaje.
- Gouache. Con el gouache, el principal conflicto ha sido la rapidez de secado, se han realizado dibujos directos a pincel con el color puro, y dibujos más procesados - también a pincel - en los que la pintura se mezcla con cola de carpintero, obteniendo un efecto algo menos opaco. Uno de los problemas de la cola de carpintero, es que produce burbujas muy difíciles de evitar a la hora de mezclar, sobre todo si se diluye en agua, pero no lo consideramos como algo perjudicial para el resultado final, y ha sido controlado a voluntad. El soporte en este caso ha sido el papel continuo, debido a la naturaleza investigadora de este procedimiento.

Fig. 7. *Madre*, 2014, grafito sobre papel, 21x29,7 cm.



2.1.2.2. Pintura

Las pinturas han sido todas realizadas al óleo, la única variación es el tipo de soporte, que como explicamos a continuación conlleva diferentes procesos de trabajo y resultados.

- Tabla y tela. En ambas se ha usado imprimación a la media creta, son trabajos más minuciosos, en los que el temor a los grandes formatos y la intimidación de los costes materiales han hecho que el trabajo no sea tan fresco como hubiera sido deseable, por ello comenzó a plantearse desde procesos menos definitivos, con el papel.
- Papel. Estos son trabajos más sueltos, si bien, este carece de imprimación y está destinado a la desaparición. Otro aspecto a tener en cuenta es la alta absorción del soporte, siendo necesarias varias capas, o pinceladas muy matéricas, para conseguir que el brillo característico del óleo reluzca.

Para su aplicación se han usado espátulas, pinceles de todo tipo, brochas, palos (para grattage) y las manos, hemos puesto la intención en liberar su uso de los procedimientos académicos a los que tendemos debido a nuestro aprendizaje.

Fig. 8. *Niños*, 2013, óleo sobre tabla, 100x70 cm.





Fig. 9. Gustav Klimt, *Judith II (Salome)*, 1909, óleo sobre lienzo, 178x46 cm.

2.2. INFLUENCIAS Y FUENTES

Las influencias más evidentes, aparte de las experiencias vitales, son las de otros artistas, y de lecturas paralelas al proceso creativo, así como las del cine y la música. Como dijera Nietzsche “La causa de sí mismo es la mejor contradicción interna que se haya creado jamás, una especie de violación y atentado a la lógica... se intenta tirarse a sí mismo de la ciénaga de la nada y entrar en la existencia”².

2.2.1. Artísticas

Entre las influencias artísticas, las más indudables, y a destacar, provienen de pintores simbolistas y expresionistas, que vivieron y crearon durante la gestación y el desarrollo del psicoanálisis, y bebieron de un pensamiento existencialista.

- Modernismo y Simbolismo: de este grupo nos centraremos en Klimt, perteneciente a la Secesión vienesa. En su producción gráfica se centra en la pureza y simplicidad de la línea y en la expresividad dibujística, el mejor modo de reflejar ese impulso erótico (en nuestra opinión). Su producción gira en torno a las temáticas típicas del movimiento modernista, la mujer (con un carácter erótico y perverso), la naturaleza, las formas curvas y orgánicas, y el decorativismo. La estilización de sus figuras y sus temáticas influyen al grupo expresionista vienes, que lo llevan a un grado superior de crudeza y simplicidad. Klimt nos interesa principalmente por su utilización compositiva de la figura y por su tendencia a lo sublime.
- Expresionismo: surge en Alemania a principios del siglo XX, se basa en la deformación de la realidad para expresar de una forma más subjetiva la visión del artista, priman la percepción y las emociones sobre la realidad objetiva. Se manifiesta con potentes contrastes cromáticos y a través de la expresión del pensamiento altamente existencialista alemán de la época. Sus principales exponentes en Austria fueron: Egon Schiele y Oskar Kokoschka, muy influenciados por Gustav Klimt, como ya ha sido dicho.

2 NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal*, p 73.



Fig. 10. Egon Schiele, *Liegendes, halbbekleidetes Mädchens*, 1911, lápiz, acuarela y colores opacos sobre papel, 46x30,8 cm.

Nos interesa la expresión y las formas pictóricas asociadas a dicha corriente artística, que reivindicaban libertad y subjetividad, otorgando al artista la cualidad de visionario y rebelde.

El carácter de este estilo es un elemento presente en la historia, por ejemplo, en El Greco y Goya.

De estos grupos destacamos algunos artistas y añadimos aquello que ha influido en el trabajo.

- Gustav Klimt – La estilización y la figura como elemento compositivo.
- Egon Schiele – La expresividad y la desverguenza de sus dibujos.
- Oskar Kokoschka – Sus dibujos de infantes.
- Ernst Ludwig Kirchner – El color y la utilización de la figura humana.
- Toulouse Lautrec – Las expresiones y la vitalidad de su obra.
- Ferdinand Hodler – El cuerpo masculino, la composición y la serenidad.
- Frantisek Kupka – Sin duda, el uso del color y el gesto.
- Edvard Munch – Su expresividad, el desasosiego que inspira su trabajo.



Fig. 11. Ferdinand Hodler, *La noche*, 1890, óleo sobre lienzo, 300x116cm.

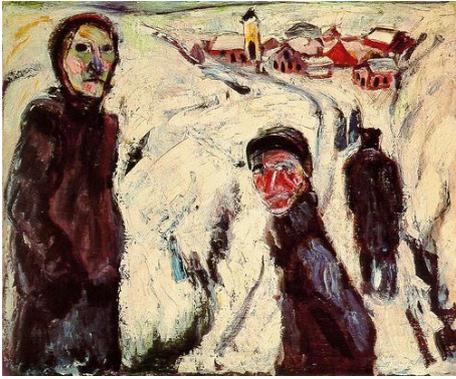


Fig. 12. Bram Van Velde, *La nieve*, 1923, óleo sobre lienzo, 111x130 cm.



Fig. 13. Paul Klee, *Highway and byways*, 1929, óleo sobre lienzo, 83x67 cm.

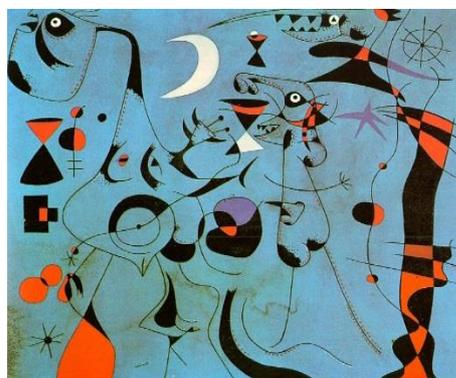


Fig. 14. Joan Miró, *Personages in the Night guided by Phosphorescent tracks of snails*, 1940, acuarela y gouache sobre papel, 37,9x45,7 cm.

Otros pintores. En este segundo grupo aún hay simbolistas como Chagall, y pintores más academicistas como Sorolla, pero a grandes rasgos destaca la simplicidad en las formas y la investigación en el color.

- Paul Klee – La combinación/composición y el uso del color.
- Vasili Kandinsky – Sus formas, su fluidez.
- Pablo Picasso – La crudeza de su trazo y gesto.
- Joan Miró – El contraste cromático y su universo formal.
- Joaquin Sorolla – La pincelada despreocupada y la inmediatez de su pintura.
- Bram Van Velde – Su cuadro “*la nieve*”³.
- Kees Van Dongen – El color y la intensidad de las miradas.
- Dante Gabriel Rossetti – Los símbolos y su misticismo.
- Henri Matisse – El color, simple y llanamente, el color.
- Vincent Van Gogh – La pincelada matérica.
- Paul Gauguin – Las haitianas de sus cuadros.
- Marc Chagall – El símbolo y el color.

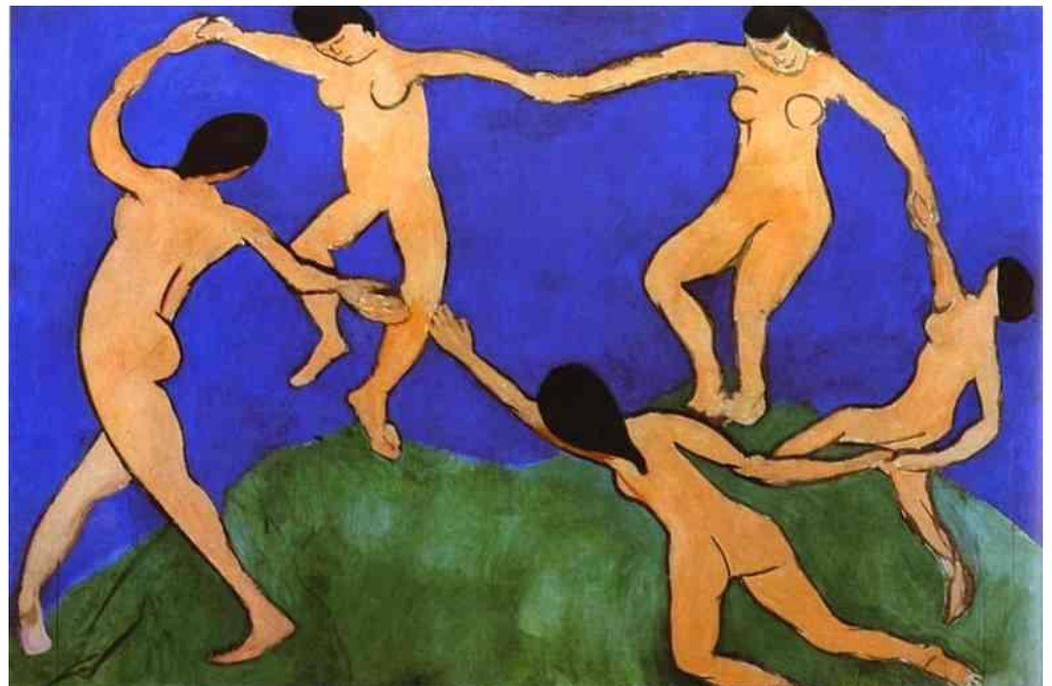


Fig. 15. Henri Matisse, *La danza*, 1909, óleo sobre lienzo, 260x389 cm.

3 VAN VELDE, B., “*la nieve*” (1923), óleo sobre lienzo, 111 x 130 cm. Centre Georges Pompidou, París.



Fig. 16. Auguste Rodin, *Celle qui fut la belle heaulmière*, 1884, bronce, 50,2x30x26 cm.



Fig. 17. Hans Bellmer, *La poupée*, 1934, fotografía en blanco y negro, 47x71 cm.

Escultores. Todos ellos escultores del alma, un tanto mórbidos. De formas estilizadas y decadentes. El reflejo del pensamiento existencialista en la escultura.

- Auguste Rodin – Las deformaciones y su atrevimiento.
- Hans Bellmer – Su oscuridad.
- George Minne – La estilización de sus figuras.
- Alberto Giacometti – La despersonalización.
- Louise Burgeois – Las formas, el erotismo.

Fotografos.

- Gyula Halasz – La provocación de sus fotos.
- Man Ray – Su producción erótica, su sensualidad.
- Violeta Bubelyte - La serenidad que transmite su obra, su fantagorismo.

Los dos primeros sí que tienen una producción que tiende al erotismo, cuando no es erotismo puro, mientras que Bubelyte enfoca sus desnudos en autorretratos con un cariz espiritual y existencialista.



Fig. 18. Man Ray, *Nusch*, 1935, fotografía en blanco y negro, 47x71 cm.

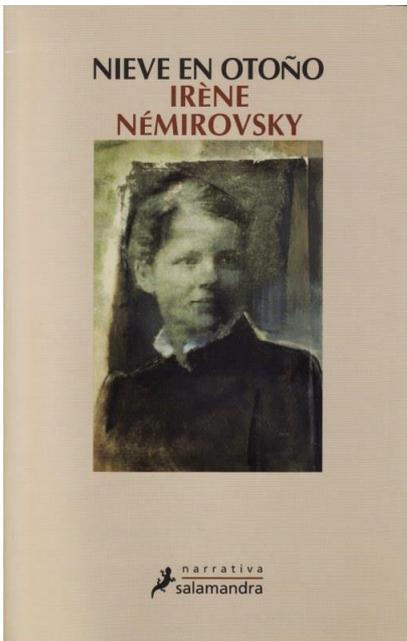


Fig. 19. Némirovsky, I., *Nieve en otoño*. Barcelona, Salamandra (2010).

2.2.2. Literarias

Entre las influencias, estas son unas de las más apreciables. La diferencia entre una lectura y una película radica en la implicación, ante una película nos posicionamos con una actitud pasiva, las interpretaciones y las construcciones posibles son menores que en una lectura, en éstas participamos tanto activamente como pasivamente, nos dan una información, pero su ensamblaje depende de nosotros en mayor medida. Esta comparación puede parecer gratuita, pero se comprende como necesaria a la hora de priorizar unas influencias sobre otras, y en este caso se ha priorizado la lectura atendiendo a aspecto conceptuales y creativos.

Empezaremos con los escritores más afines a los temas principales del trabajo, Friederich Nietzsche y Sigmund Freud. El pensamiento existencialista, y tan comúnmente apreciado como misántropo y pesimista del primero, influye en gran medida al segundo, quien trata de justificar científicamente algunos de los pensamientos del alemán. Por tanto no se puede imaginar la existencia de un Freud sin un Nietzsche, al igual que no se podría pensar en un Nietzsche sin un Schopenhauer (pese a que este último fuera su antítesis, en cierto modo).

La obra gira en torno a las mismas ideas que inspiran el psicoanálisis, la pulsión de muerte, la pulsión de vida, el falso y mínimo control que nuestro intelecto ejerce sobre los instintos, y en general, al pensamiento alemán de principios del siglo pasado.

Otros escritores.

- Herman Hesse – El comienzo de la introspección.
- Irène Némirovsky – La crudeza de sus descripciones y la opinión que le merecía la burguesía a la que perteneció durante su infancia.
- Fiodor Dostoyevski – Nadie da una descripción más visceral sobre el espíritu de su época.
- Leon Tolstoi – Su forma de evidenciar la hipocresía.
- Vladimir Nabokov – “*Lolita*” (1995) el retrato de una sexualidad y una infancia “tabú”.
- William Golding – La conflictividad de la moral, la deshumanización.

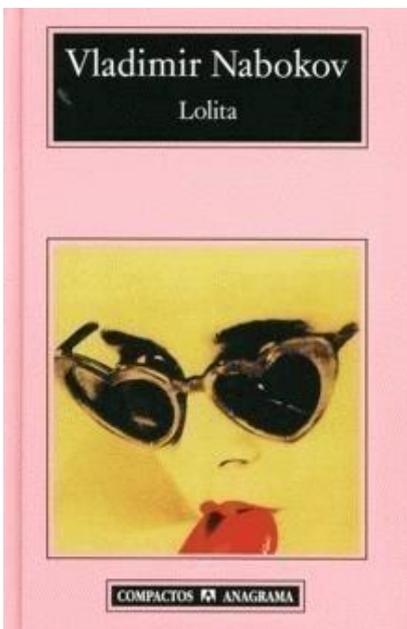


Fig. 20. Nabokov, V., *Lolita* (1955). Madrid, Anagrama.

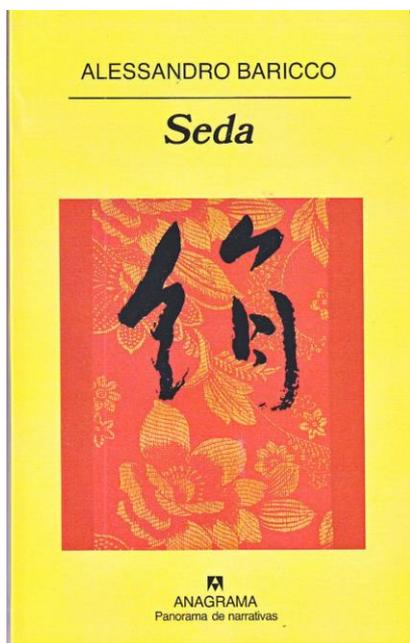


Fig. 21. Baricco, A., *Seda* (1996). Madrid, Anagrama.



Fig. 22. Camus, A., *El extranjero* (1997). Madrid, Alianza Editorial.

- Alessandro Baricco – La tremendísima sensualidad y delicadeza de sus escenas eróticas.
- J.D. Salinger – Sus dobles intenciones y las problemáticas juveniles.
- Ernest Hemingway – “*El viejo y el mar*” (1951).
- Albert Camus – Casi tan visceral como Dostoyevski.
- Sandor Marai – Como pone en tela de juicio a la burguesía.
- Miguel de Unamuno – El vacío espiritual.
- Oscar Wilde - “*De profundis*” (1897) una inagotable mentira fundada en un amor no correspondido.
- Virginia Woolf – La forma de abordar la psicología de sus personajes y la fluidez de los pensamientos, recuerdos y acciones.
- Gabriel García Márquez – Su flema.
- Zoë Jenny – La descripción del pensamiento adolescente.
- Joseph Kessel – El inconformismo sexual.
- Yukio Mishima – Las relaciones de poder, su erotismo.

Son todos escritores de vacíos existenciales, búsqueda de sentido y lucha por la supervivencia (integridad psicológica).

Burgueses “rebeldes” en su mayoría, que se enfrentan a su condición y a sus iguales, destapando la realidad en la que actúan, o de la que más bien son marionetas. Luchadores contra la moral de su época y los juicios de valor, quienes a pesar de su titánico esfuerzo son incapaces de no caer en aquello que critican. Dicho esto, difícil le resultaría a Nietzsche eludir todos los aspectos que le fueron dignos de crítica.

2.2.3. Otras

Aparte de las influencias ya mencionadas, no pueden evitarse las cinematográficas y las musicales.

Crecer en un ambiente cinéfilo nos descubre los clásicos del cine desde muy joven, aunque la primera película que deja huella es *Amélie* (2001), de



Jean-Pierre Jeunet. Al final, a pesar de los gustos e inclinaciones particulares, queda claro que, como dijera Guy Debord, “los hombres se parecen más a su época que a sus padres”⁴.

Otras películas.

- *Beasts of the southern wild* (2012), Ben Zeitlin.
- *Nymphomaniac* (2013), Lars von Trier.
- *Fish Tank* (2009), Andrea Arnold.
- *A Clockwork Orange* (1962), Stanley Kubrick.
- *The hours* (2003), Stephen Daldry.
- *The reader* (2008), Stephen Daldry.
- *Pulp Fiction* (1994), Quentin Tarantino.
- *Hero* (2002), Zhang Yimou.
- *Matrix* (1999), Andy Wachowski y Lana Wachowski.
- *Little Miss Sunshine* (2006), Jonathan Dayton y Valerie Faris.
- *Kill Bill* (2003-4), Quentin Tarantino.
- *Muriel's Wedding* (1994), P.J. Hogan.
- *American Psycho* (2000), Mary Harron.
- *Chicago* (2002), Rob Marshall.
- *The Village* (2004), M. Night Shyamalan.
- *Nightmare before Christmas* (1993), Tim Burton.

Y un larguísimo etc.

En cuanto a la música, su influencia es puramente circunstancial, aunque en algunas ocasiones es seleccionada previamente al comienzo del proceso creativo.

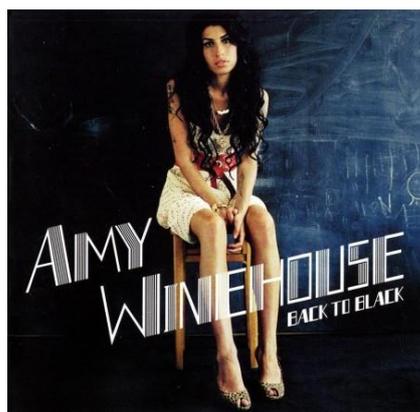
Músicos:

- Radiohead – Todo, pero en breves dosis, que no queremos deprimirnos.
- M.I.A. - La fusión de los ritmos hindúes, tribales y modernos y la crítica social de sus letras.
- Muse – La melancolía del vocalista.



Fig. 23. Carteles de *Amélie*, *A Clockwork Orange* y *Kill Bill*.

4 Bauman, Z., *Modernidad Líquida*, p. 137.

Fig. 24. Radiohead, *In rainbows* (2007).Fig. 25. Gorillaz, *Demon days* (2005).Fig. 26. Amy Winehouse, *Back to black* (2006).

- The Beatles – La acidez de su optimismo.
- Blur – Irreverencia adolescente.
- Gorillaz – Su disco, *demon days*(2005).
- Oasis – Nos transmiten una ingravidez muy terrena.
- Amy Winehouse – La despreocupación y naturalidad de su voz.
- Nina Simone – La profundidad de su increíble voz.
- Dinah Washington - *This Bitter Earth* (1960) escrita por Clyde Otis, de entre todas las voces rasgadas listadas esta es la preferida.
- Lana del Rey – El conformismo de la esclavitud material.
- Fryderyk Chopin – *Nocturnos* (1830-1847).
- Wolfgang Amadeus Mozart – Nos atraen aspectos dispares, la desmesurada jovialidad de ciertas obras y el nefasto sentimiento decadente de otras.
- Antonio Vivaldi – *El verano (Concierto n.º 2 en sol menor, RV. 269) III. Presto. Las cuatro estaciones* (1725).
- Ludwig van Beethoven - Su carácter tempestivo y arrollador.
- Arvo Pärt – *Frates* (1977-1992).
- Bobby Womack – La versión de “*California Dreamin*”⁵(1968).
- Clams Casino – Transporta la mente a estados de fluidez y suspensión.
- Ennio Morricone – Sobre todo sus aportaciones a la banda sonora de *Kill Bill* (2003-2004), y en especial *Demise Of Barbara, And The Return Of Joe*.
- Hans Zimmer – La banda sonora de *Inception* (2010).
- Lisa Gerrard – Su voz transmite una inmensa tortura vital.
- Rammstein – Su actitud demoledora y la decadencia del estilo.
- Massive attack – La sensación de *stand by*.

Algunas bandas sonoras, la de *Kill Bill* (2003-4) varios artistas elegidos por Quentin Tarantino, *Amélie* (2001), Yann Tiersen, *Nightmare Before Christmas* (1993) Danny Elfman, *The Village* (2004) James Newton Howard, etc.

Los vocalistas suelen tener voces rasgadas, hay una inclinación hacia el soul. En cuanto a los grupos del tipo Radiohead, Gorillaz, Rammstein, comparten

5 THE MAMAS & PAPAS, *If You Can Believe Your Eyes and Ears* (1965).

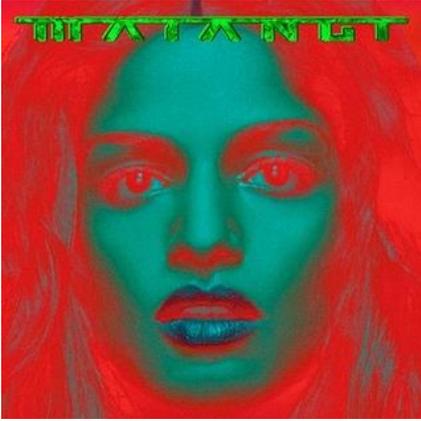


Fig. 27. M.I.A., *Matangi* (2013).

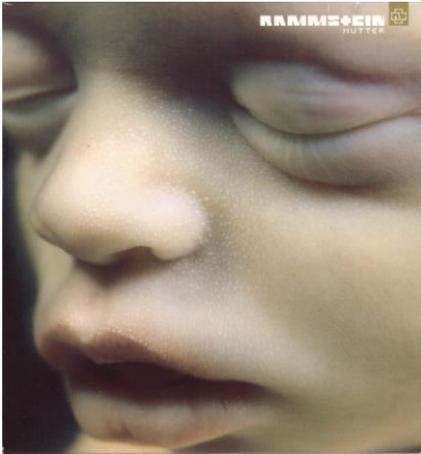


Fig. 28. Rammstein, *Mutter* (2001).



Fig. 29. Dinah Washington, *Diva: the essential collection* (2000)

cierta decadencia tanto en las letras como en las armonías, unos la transmiten a través del estatismo y otros con fuertes disonancias.

A pesar de todo, el gusto por las melodías crecientes que culminan en una explosión extática, está ahí. Quizá esta sea una manifestación musical más cercana a lo sublime, metafísico, épico y sexual, sensaciones no definibles, primarias...

Por último, parece necesario mencionar el excesivo influjo producido por los ritmos tribales, por una percusión que tiende al frenesí primigenio que se le supone a lo aborígen, a un estado más animal e instintivo del hombre. Un remanente, un recuerdo (genético, si quiere llamárselo así) del pasado, lleno de nostalgia.

3. PROYECTO TFG: MAMÁ KLIMT, PAPÁ SCHIELE.

3.1. DESCRIPCIÓN

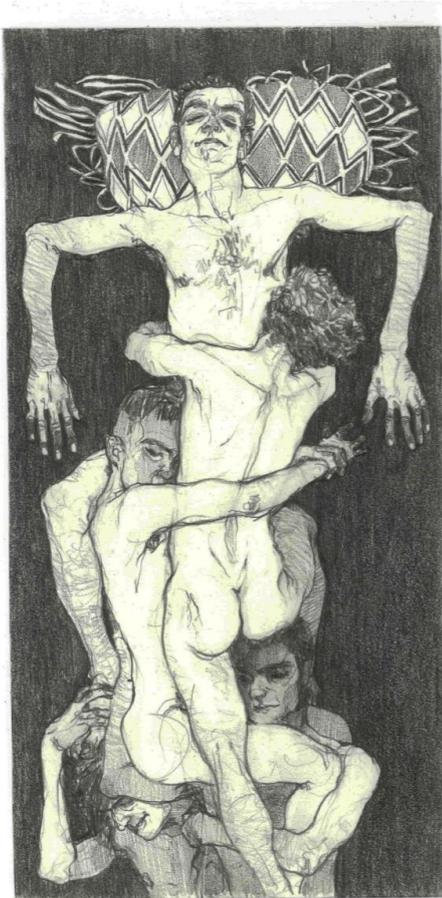


Fig. 30. *Totem*, 2014, grafito sobre papel, 29,7x10,5 cm.

Los trabajos se centran en distintas ideas, todas ellas con el nexo común del cuerpo humano, una obsesión desde la adolescencia, cuando los primeros estímulos sexuales fueron canalizados a través de dibujos de carácter erótico. Una visión retrospectiva demuestra que el interés por el hombre y su apariencia es una constante a lo largo del periodo de maduración, la decisión de estudiar medicina, se debe, en primer lugar, a esta afinidad. Con el tiempo estas sensaciones van bañándose de significados, o quizá, estos significados van descubriéndose. Si nos posicionamos según la óptica de Jean-Paul Sartre, en la cual la existencia precede a la esencia, podríamos afirmar que los actos cobran sentido con el paso del tiempo y que al principio sólo responden a cuestiones fisiológicas.

En cuanto a la elección del desnudo humano como forma de expresión, nos vamos a esconder bajo la siguiente frase de Nietzsche, “¿no bastaría para comprender, a partir de lo que nos es semejante, el mundo que se llama mecánico (o material)?”⁶

Suponemos que es necesaria una aclaración sobre el título del TFG, al menos en cuanto al por qué de la relación de cada artista con un referente paterno. Relacionamos a Gustav Klimt con la figura materna, por su sensibilidad, exuberancia y sensualidad. A Egon Schiele lo relacionamos con la figura paterna, por la crudeza de sus representaciones, por su simplicidad e inmediatez. Y, finalmente, se toma a ambos por tales, ya que son las figuras más influyentes en este trabajo.

3.1.1. *Lo erótico, el símbolo y la expresión*

Orbitamos en torno a conceptos relacionados con los impulsos de vida y de muerte, bases del pensamiento freudiano, la sexualidad, el placer, el displacer, las necesidades fisiológicas, adicciones, relaciones de poder, el influjo del entorno, recuerdos, etc. En cierto sentido coincide con la siguiente frase de Nietzsche “En nuestra propia naturaleza salvaje es donde mejor nos resarcimos

6 NIETZSCHE, F., *Mas allá del bien y del mal*, p. 96.

de nuestra no-naturaleza, de nuestra espiritualidad”⁷, sea quizá esta obsesión con los instintos y la esencia del pensamiento, una manera de combatir las convenciones en las que se ha sido educado y criado.

El erotismo surge de forma natural al encauzar el impulso sexual a través del dibujo y la pintura, que como ya explicamos previamente deriva de las primeras experiencias sexuales.



Fig. 31. *Desnudo masculino*, 2013, grafito sobre papel, 29,7x21 cm.

7 NIETZSCHE, F., *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*, p. 42.



Fig. 32. *Mujer con manta*, 2014, grafito sobre papel, 42x29,7 cm.



Fig. 33. *Hombre*, 2014, grafito sobre papel, 42x29,7 cm.

Con respecto a los símbolos, parece que a todo lo que nos resulta profundo le haga falta algún elemento metafórico para su representación, y sin embargo podríamos calificar a todo símbolo de superficial, y encima en el proceso pierde parte de su “esencia”, por no encontrar una palabra más acertada. La siguiente frase de Nietzsche “las cosas más profundas tienen incluso odio a la imagen y al símbolo. ¿Al pudor de un dios no le gustaría pavonearse bajo la forma de su propio contrario?”⁸ deja en entredicho la fiabilidad de todo simbolismo e imagen.

Resultan interesantes las siguientes reflexiones de Freud, “Creo, de hecho, que buena parte de la concepción mitológica del mundo, que penetra hasta en las religiones más modernas, no es otra cosa que *psicología proyectada al mundo exterior*... Cuando los hombres comenzaron a pensar, se vieron constreñidos, según es notorio, a resolver antropomórficamente el mundo exterior en una multiplicidad de personalidades concebidas a su semejanza;”⁹. Y parece muy probable que este sea el origen de los simbolismos.

A estas alturas se hace necesaria una aclaración en cuanto al uso de los símbolos en este TFG, no hay ningún listado de símbolos, estos se sobreentienden como accesibles a todo nuestro entorno cultural, sin embargo, hay aclaraciones en cuanto a significaciones personales y matices de ciertos símbolos. A partir de ahora cuando se lea el término “simbolismo” entiéndase según su uso coloquial, como significado.

Por último, la expresión supone para nosotros la característica libertadora, se evita la representación objetiva a través de esta, expandiendo las posibilidades representativas, haciéndolas infinitas. Es el mayor atractivo y aliciente que encontramos en la creación artística.

3.1.2. Características estéticas y significados

- **Desnudo.** Con el desnudo no buscamos transmitir únicamente la cualidad matérica del ser (la carne por la carne, aunque hay bastante de ello), sino el primitivismo latente que nos asalta al observar minuciosamente a cualquier persona el tiempo justo, se trata de capturar donde comienza lo humano en el hombre, y mostrarlo sin escrúpulos en su estado de mayor indefensión, este es la desnudez. A veces actúa como catalizador de la desinhibición de los instintos, y de la sinceridad, basada en la “espontánea y honrada” opinión del dibujante/pintor acerca del retratado. También puede ser metáfora de

8 NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal*, p. 100.

9 FREUD, S., *Psicopatología de la vida cotidiana*, p. 251-252.



Fig. 34. Yan, 2014, óleo sobre papel, 80x59 cm.



Fig. 35. Blanca sobre blanco, 2014, óleo sobre papel, 100x50 cm. Ejemplo de viñetaje.

la fragilidad, que actúa con un carácter paradójico cuando va unida a poses altivas.

En muchos trabajos la figura compone sin ayuda de elementos externos y la suma de estos elementos en otros trabajos convierte a la figura en un componente más, aligerando su peso compositivo y aumentando sus posibilidades.

- Estilización (deformaciones, exageraciones, delgadez, rigidez, tensión, horizontalidad y verticalidad). Con ellas buscamos insuflar en el aspecto físico, rasgos psicológicos, por ejemplo, la delgadez como símbolo de insuficiencia, vacío existencial, sufrimiento; las exageraciones como síntoma de perturbaciones conductuales, o subrayando las características fisonómicas de interés. La rigidez, la tensión, la horizontalidad y verticalidad pronunciadas, nos parece que pueden tener que ver con represiones, con la incapacidad de controlar, y una vez más, con conflictos existenciales.
- Elipsis (viñetaje, fragmentación, decorativismo). Deriva de la estampa japonesa, en la que el erotismo es uno de los temas más frecuentes. Cuando descontextualizamos la figura, esta se sitúa en un plano espacio-temporal inalterado. Consideramos que, al igual que las deformaciones, surge de pensamientos un tanto misántropos, del convencimiento de que nuestra naturaleza animal oprimida por la vanidad humana, nos hace creernos superiores a todo cuanto nos rodea, y a todo lo que nos ha precedido, pues bien, el situar a la figura en un tiempo y espacio indeterminados, neutraliza este afán grandilocuente del hombre, somos animales hoy, lo seremos en el culmen de nuestra existencia como especie, y seguiremos siéndolo el día que nos extingamos (cada cuál extrae de esta opinión los significados que quiera, ser una animal no implica dejar de ser humano). Como decía Nietzsche, "En tiempo de paz el hombre belicoso se hace la guerra a sí mismo"¹⁰, seremos belicosos pues. A parte, tiene una significación evidente de aislamiento, silencio y fragilidad. La fragmentación es como una llamada de atención, dice "esto que ves, es lo que importa", se trata de un signo de exclamación de los recursos compositivos. Y por último el decorativismo, este diluye la primacía de la figura, la camufla, suele esconder significados, ya sea por los colores, las formas, o las figuras que lo forman. Evidentemente, no es lo mismo que los elementos decorativos sean estampados de formas elementales, a que sean motivos florales, por ejemplo.

10 NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal*, p. 133.



Fig. 36. *Mujeres*, 2014, grafito sobre papel, 29,7x21cm.

- Manos y cara. Con las manos intentamos reflejar la actividad, la ocupación de su dueño, también de su psicología, y simbólicamente, una parte física altamente relacionada con el sexo, asimismo, en el rostro quedan marcados nuestros hábitos, conductas, y lo más importante, nuestra personalidad, las características principales de nuestra psique.
- Cabello y vello. Son para nosotros una reminiscencia de experiencias de la infancia, nos evocan la imagen materna, su tacto y el abandono.
- Mujeres. Las mujeres nos suscitan formas estilizadas y sinuosas, les damos significados protectores, espirituales, y emocionales. En ciertos trabajos llegan a representar la vida, pero también todo lo contrario. Esto último lo describiría Freud como el miedo a la castración.
- Hombres. Sus representaciones tienen una carga espiritual también, pero con otros matices, la figura masculina se pierde en sí misma. La disposición tensa en la que suelen estar representados simboliza descontrol, su condición de esclavo de los sentidos, así como la represión, contraria a la volubilidad de la mujer.
- Niños Para nosotros cumplen una función de destrucción de ideales, que va más allá de la que se pueda concebir usando a adultos. Disponer a un niño en una conducta moralmente inapropiada, ya sea por los prejuicios utópicos que la sociedad le impone al concepto de infancia, por motivos religiosos, o simplemente por la necesidad de ensalzar esta etapa de la vida, provoca una mueca de desagrado. No creemos que evoquen miedos, se trata, más bien, de disgusto, algo desagradable, a través de lo que simbólicamente ha venido siendo desde siglos una fuente de pureza e inocencia.



Fig. 37. *Mujer*, 2013, grafito sobre papel, 29,7x21cm.



Fig. 38. *Ofrecimiento (niña)*, 2014, grafito sobre papel, 29,7x21 cm.

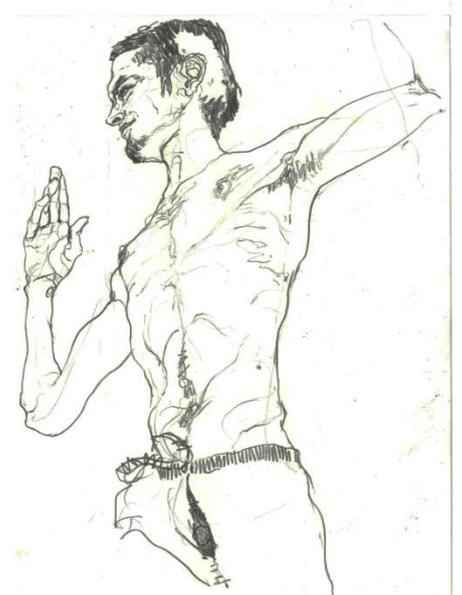


Fig. 39. *Hombre*, 2014, grafito sobre papel, 29,7x21 cm.



Fig. 40. *Pudorosa*, 2014, grafito sobre papel, 29,7x21 cm.

“El grado y la naturaleza de la sexualidad en el hombre penetran hasta la más alta cima de su espíritu”¹¹

- Telas. Todas las representaciones textiles anexas a la figura son simbolismos de protección y calor, de seguridad en general, - si actúan en sintonía con una única figura -, significan autosuficiencia, pero cuando acogen a más de una figura su significación cambia, actúan como un refugio, aumentando la sensación de intimidad.
- Noche. En algunas representaciones se recurre a cielos estrellados en los que las estrellas son ínfimas áreas sin cubrir, realizadas de un modo muy expresivo y automático. La noche simboliza para nosotros la ignorancia, no por los nexos platónicos que se puedan establecer con la oscuridad, sino por el hecho de tratarse de un recordatorio permanente de lo minúsculos que somos, y de la cantidad de cosas que nos quedan por conocer, también se muestra como una tentación al estilo de la manzana del conocimiento, y la desinhibición de las restricciones morales.
- Contrapicado. Cuando una figura está iluminada desde abajo, nos sitúa en el foco de la luz, y a ella en un plano superior al nuestro, engrandeciéndola, en una forma de divinización. Y como es visible, utilizamos este punto de vista muy a menudo.
- Oscurecimiento de los ojos y la boca. El ensombrecimiento de los ojos alude a la lascivia, la tensión sexual, pero también puede

manifestar locura, tristeza, o adicción. Cuando sucede en la boca expresa toxicidad, atestigua una cualidad perturbada de la psique del representado.

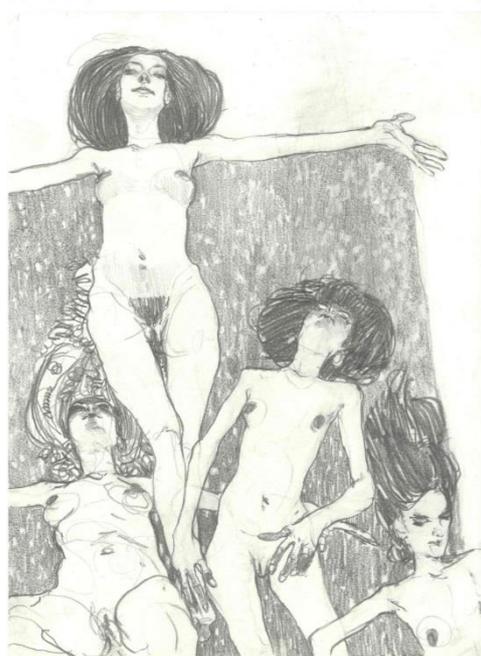


Fig. 41. *Boceto para La fe*, 2014, grafito sobre papel, 29,7x21 cm. Ejemplo de noche y contrapicado.



Fig. 42. *Pareja 2*, 2013, grafito sobre papel, 29,7x21 cm. Ejemplo de oscurecimiento.

11 NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal*, p. 133.

- Contrastes cromáticos. Con el tiempo ciertos colores se repetían, blanco, negro, rojo, amarillo, colores que en la naturaleza alertan de peligro. Puede parecer inconexo con el trabajo, pero tratándose de representaciones de este tipo, las situaciones y conductas ponzoñosas representadas suscitan esta clase de colores y surgen de un modo inconsciente. Ya se veían en Kirchner, un alma torturada por situaciones traumáticas, como lo puede ser una guerra. Las armonías cromáticas producen el efecto contrario, sosiegan y tranquilizan, aunque son una forma de autoengaño.



Fig. 43. *Ofrenda*, 2014, óleo sobre papel, 85x63 cm. Ejemplo de contraste cromático.



Fig. 44. *Onanista*, 2014, grafito sobre papel, 21x29,7 cm.



Fig. 45. *Onanista 2*, 2014, grafito sobre papel, 21x29,7 cm.

- El sueño y las posturas relajadas, son una metáfora del abandono, del sometimiento, de la pulsión de muerte, pero también de la satisfacción de los placeres y la rendición ante los instintos.
- Masturbación. El onanismo lo entendemos desde el concepto de narcisismo como “complemento libidinoso del egoísmo inherente a la pulsión de autoconservación, de la que justificadamente se atribuye una dosis a todo ser vivo”¹². Es una metáfora pues, de egoísmo, individualidad y orgullo, pero representados con toda la frescura y osadía posibles, no hay ni un ápice de peyorativo en ella. Como dijo Woody Allen, “La masturbación es hacer el amor con alguien al que verdaderamente quieres”.
- La religión. Este supone otro tema habitual de nuestro imaginario, aunque, más bien, los males de dicha religión. Cómo se desearía poder evadirse de ella, pero es algo inculcado desde la primera infancia, un peso del que no podemos llegar a desprendernos, pero que precisa ser neutralizado. Y ya que no se puede hablar de ello holgadamente en cualquier parte, la representación nos parece un método perfecto de desahogo. La religión, la fe, solemos ligarlas a otros simbolismos, como la noche, el oscurecimiento de ojos y boca, las posturas de súplica y plegaria a través de las manos, la rigidez y la decadencia. “En cualquier lugar de la tierra en que se manifieste la neurosis religiosa, la encontramos ligada a tres peligrosas prescripciones: soledad, ayuno y castidad...”¹³. Sin embargo, la representamos con multitudes, con la locura, la ansiedad y el fanatismo. En cuanto a la castidad, la intentamos plasmar a través de su antítesis, la lujuria, además de las habituales imágenes púdicas, ponemos así en entre dicho la posibilidad de eludir los instintos naturales.

“Si a ciertas insuficiencias de nuestras operaciones psíquicas (...) y a ciertos desempeños que parecen desprovistos de propósito se les aplica el procedimiento de la indagación psicoanalítica, demuestran estar bien motivados y determinados por unos motivos no consabidos a la conciencia.”¹⁴ Y en toda creación artística debe haber cierta cantidad de “desempeños aparentemente desprovistos de propósito”, la creencia de que todo tenga algún motivo que no siempre llega a hacerse accesible a la conciencia, hace que nos planteemos la siguiente pregunta, ¿se exteriorizarían a través de metáforas

12 FREUD, S., *Introducción al narcisismo*, p. 7-8.

13 NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal*, p. 110.

14 FREUD, S., *Psicopatología de la vida cotidiana*, p. 233.

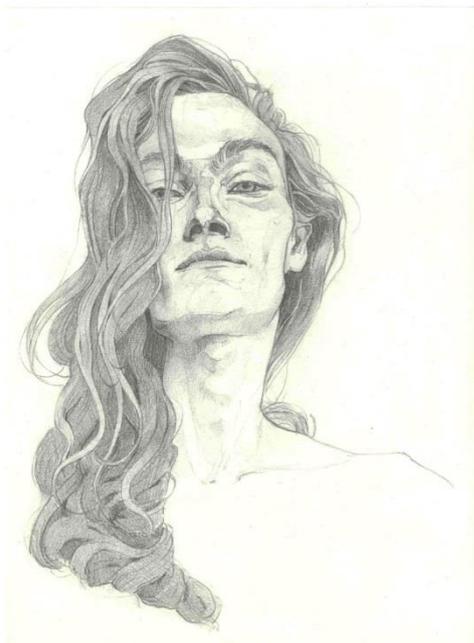


Fig. 46. *Retrato*, 2012, grafito sobre papel, 29.7x21 cm.



Fig. 47. *Autorretrato*, 2013, grafito sobre papel, 29,7x21 cm.

“inconscientes” en el arte? Lo más probable es que haya más de uno, y en su caso la explicación queda excusada por la presunta ignorancia de su existencia.

3.1. DIBUJOS

3.1.1. Grafito

El grafito es el material más usual en la obra, es el más accesible, se puede hacer un dibujo a grafito en cualquier lugar, y tan sólo necesitas sacártelo del bolsillo y empezar a dibujar. Esto además se registra en el carácter espontáneo y abocetado de los dibujos, en un trazo libre y despreocupado, y en una mayor expresividad.

3.1.1.1. Retrato

Los retratos atestiguan un momento en la vida del retratado, y suelen estar condicionados por la necesidad de capturar la esencia del protagonista, de inmortalizarlo. Al igual que con Dorian Gray¹⁵, el retrato inmortaliza a la persona, haciendo que perdure en el tiempo sin envejecer. Pero el rostro también es la parte del cuerpo más expresiva, reveladora de los secretos del alma, de sus anhelos y desvelos. “La boca puede mentir, pero la mueca que se hace en ese momento revela, sin embargo, la verdad”¹⁶

3.1.1.2. Desnudo, erotismo-espiritualidad

Ya se han explicado las diferencias en el tratamiento de las figuras masculinas y femeninas, pero en ambas confluye la necesidad de sumergir al ser en sus sentidos e instintos, y de elevarlo espiritualmente a un plano suprahumano. Se establece un conflicto dual, en el que una de las partes no existe sin la otra, no es pues, un conflicto, sino más bien, una simbiosis. “El sentimiento de lo trágico aumenta y disminuye con la sensualidad”¹⁷, y es la sensualidad el nexo de unión entre ese plano terrenal y el espiritual.

15 WILDE, O., *El retrato de Dorian Gray*.

16 NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal*, p. 152.

17 NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal*, p. 155.



Fig. 48. *Bañistas lujuriosas*, 2013, grafito sobre papel, 29,7x14 cm.

La religión convierte el instinto sexual en vicio, quizá el uso del término “sumergir “ con respecto a tal instinto derive de la herencia cristiana, pero se encuentran, en dicha palabra, connotaciones de tipo placentero más que peyorativas, lo único malo de estar sumergido es que no te llega el aire, por todo lo demás, es una experiencia sensorial excepcional.

Para nosotros la mujer es veleidosa, segura de sí misma, de sus capacidades, el hombre, es todo lo contrario, inflexible y resignado, una representación más oscura, aunque no más compleja, al fin y al cabo la naturaleza del hombre queda más a mano que la de la mujer, al ser vivida en primera persona.

3.1.2. *Tinta china*

Esta ha sido trabajada sobre papeles de bajo gramaje, papeles baratos, y su uso es sumamente caprichoso y expresivo. Se trabaja con todo el cuerpo, y el acabado busca ser tosco y, para nada preciosista.



Fig. 49. *Boceto para Las locas*, 2013, tinta china sobre papel, 25x38 cm.

3.1.3. Gouache

El gouache se trabaja de un modo poco convencional. Su rápido secado llevó a buscar soluciones, y acabó mezclándose con pegamentos solubles en agua, como la cola de carpintero. De ahí se obtuvo un resultado menos opaco y más maleable, a la vez que resistente. El gouache se trabaja del mismo modo que la tinta, pero debido a la elección de color y a la mezcla previa, el resultado es menos espontáneo, pero igualmente se busca la brusquedad y el feísmo.

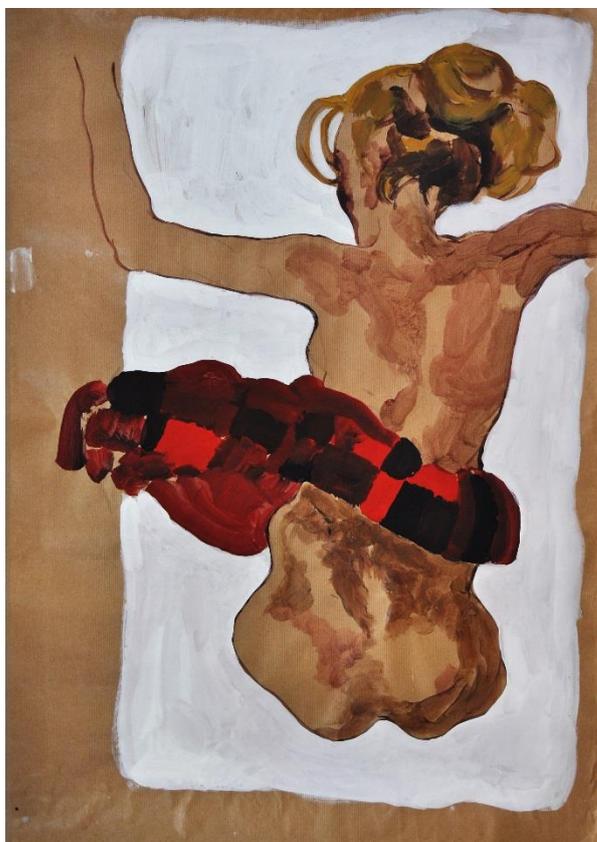


Fig. 50. *Mujer*, 2014, gouache sobre papel, 100x70 cm.

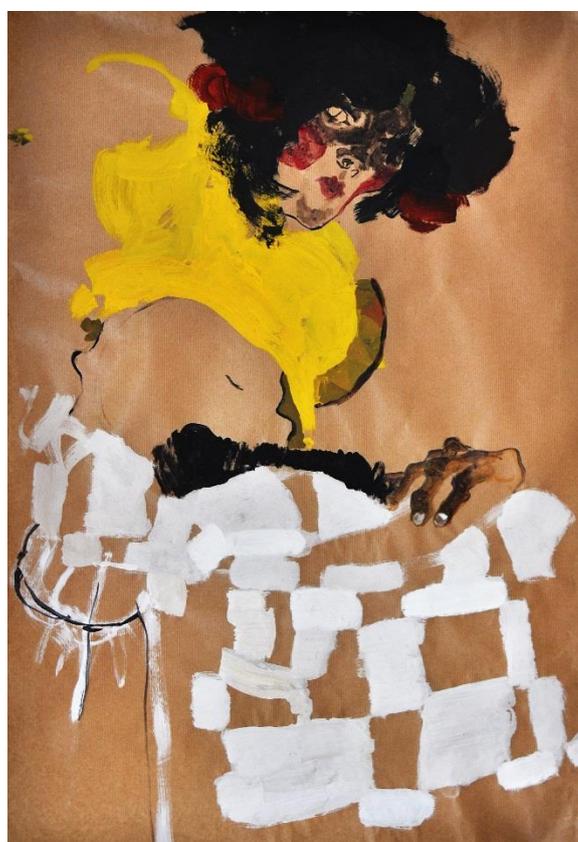


Fig. 51. *Mujer 2*, 2014, gouache sobre papel, 100x70 cm.

3.2. PINTURA

En un principio se recurre a esquemas de estilo modernista, pero conforme evoluciona el trabajo, y se obtiene libertad con la técnica, la pintura deja de centrarse en detalles, abandona su preciosismo, queriendo ser como el dibujo, no en un sentido estricto, simplemente liberándose de las ataduras formales adquiridas. De estos últimos hay pocos ejemplos, no es hasta el final del proceso que abarca este trabajo, que se pasa a centrarse en pintar como se dibuja, de un modo desenfadado.

La mayor parte de las pinturas se han realizado siguiendo un proceso de abocetado primero, mancha rápida aguarraseada después, y, finalmente, la aplicación de más materia, respetando en ciertos lugares el aguarraseado para las luces, es decir, el proceso típico academicista. Cuando se ha usado lápiz para el abocetado, el resultado es más estático, la pintura es también dibujo, y se establece un conflicto entre ambos, en algún trabajo se utilizan ambos acabados (el del dibujo, y el de la pintura) en comunión, como resultado final.

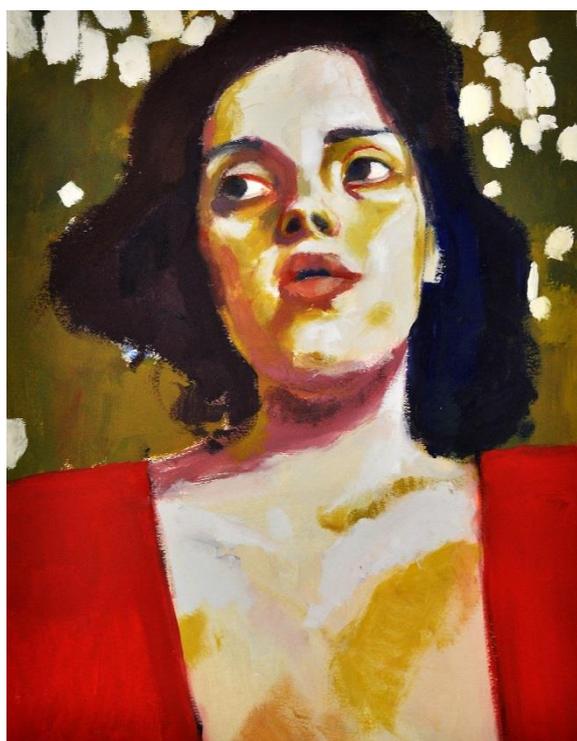


Fig. 52. *Carmen*, 2014, óleo sobre papel, 42,5x30 cm.

Fig. 53. *Ezgi*, 2014, óleo sobre papel, 40x33 cm.

3.3.1. *Las edades*

Las edades es una metáfora del paso del tiempo, muchos de los artistas nombrados entre las influencias han representado el tema. Munch compara cada edad con un estado del alma, Klimt se centra en las penurias de la vejez, Picasso lo plantea de forma autobiográfica.

En el trabajo se establece un círculo de continuidad, simbolizando el ciclo de la vida, la infancia mira a la vejez, mientras esta lanza una mirada extraterrestre fuera del marco. Las otras dos etapas, la joven y la adulta, la joven “zombificada”, ausente también, y la adulta envidiosa de la juventud, ocupan las posiciones centrales, pero quedan en un segundo plano. Ahora mismo se plantearía la escena de forma diferente, prestando más atención a las edades intermedias, pues son el elemento ignorado de la obra y sin embargo el más conflictivo. Asociamos cada edad con un color a través de la vestimenta

Se evoca el importante papel que le otorgamos a la mujer en la vida.



Fig. 54. *Boceto para Las edades*, 2013, grafito sobre papel, 29,7x21cm.



Fig. 56. *El hermano (ídolo)*, 2013, óleo sobre tabla, 190x60 cm.



Fig. 55. *Las edades*, 2013, óleo sobre tabla, 110x81 cm.

3.3.2. Muertos

La serie de muertos surge tras una temporada de constantes decepciones con las personas más cercanas, el problema no eran ellos sino las expectativas y los ideales creados en torno a ellos. Por tanto los muertos simbolizan la muerte del ideal del retratado, no una muerte literal, ni un deseo de tal muerte. En cada caso tanto el ideal como el motivo de su ruptura coexisten en el retrato.

La serie consta de tres retratos, uno de ellos inacabado, y un cuarto recientemente proyectado y abocetado, que por sus características ha de ser puesto al margen.

1. *El hermano (ídolo)*, representa el principal referente vital tras los padres, el modelo a seguir. Pero el tiempo hace que el prisma con el que vemos las cosas cambie, y llega un día en el que miras a tu “dios” y ves que todo su



Fig. 57. *La falsa coral*, 2013, óleo sobre tabla, 180x55cm.

brillo, la ilusión y la devoción con la que te fijabas en sus actos, las ganas de parecerle, de imitarle, se evaporan al descubrir que su persona tiene tantas fugas como pudiera tener la tuya, el dios se convierte en un hombre. En el retrato el contrapicado sugiere esta posición de superioridad, el dorado vertical que recorre la tela del fondo, es un remanente de su antigua divinidad, y la piel verdosa putrefacta y los rasgos exagerados un recordatorio de su condición humana, imperfecta y temporal. La atmósfera lúgubre simboliza el oscurantismo de toda idolatría y veneración, así como el sentimiento de ignorancia generado en un primer momento al sentirse engañado por uno mismo. Como dijera Nietzsche “Habla el desengañado – Yo buscaba hombres grandes, nunca encontré más que monos de su ideal”¹⁸.

2. *La falsa coral*, otra personalidad sobre la que se tenían ideas elevadas, y en el mismísimo momento que cae el velo, se ve por lo que es, el maquillaje y la pose amanerada reflejan la personalidad de la retratada, vana y complaciente. En este caso la ilusión no deriva únicamente de la idealización, sino de la farsa construida por la persona en cuestión en torno a su imagen exterior. La tela del fondo sigue el patrón de color de un reptil que se hace pasar por otro para aumentar sus posibilidades de supervivencia. Las flores establecen una comparación con la belleza y su fugacidad. “Es su instinto de conservación el que le enseña a ser fugaz, ligero y falso”¹⁹.

3. *La inocente*, esta es la más dolorosa de admitir, porque es un reflejo de la propia inocencia. Crecer con alguien que mira en tu dirección en busca de respuestas y ver cómo los años la cambian se convierte en una pesadilla, porque ya no eres esa persona idealizada, ahora te sientes visto por lo que eres, la reacción más placentera es ignorar el cambio y cegarse ante él. Esta decepción surge, pues, al llegar a un punto límite, en el que o se comenzaba a ver a esa persona por lo que realmente era o la relación se volvía insostenible. Se utilizan colores claros, inocencia, en contraste con el rojo del pelo y la actitud sexual y de superioridad de la figura.

Estas pinturas son exorcismos, una manera de exteriorizar esos pensamientos, de encontrar un punto de fuga para la presión generada por ellos. Pero, en conclusión, un ideal sólo desaparece para ser suplantado por otro, quizá menos irreal, pero a pesar de todo un ideal.

El cuarto, en proceso, sería la superación de la idealización paterna, este no responde a un acontecimiento real, sino a su necesidad, a la necesidad de dejar atrás estos referentes paternos, que a pesar de toda la rebeldía y desprecio

18 NIETZSCHE, F., *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con un martillo*, p. 50.

19 NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal*, p. 123.



Fig. 58. *La inocente*, 2014, óleo sobre tabla, 185x70 cm.

demostrado, siguen ejerciendo un influjo mayor al deseado. La temática es afín al concepto de Freud “la muerte del padre”.

Lo positivo de este escarceo con el desencanto es que en lo sucesivo habrá un halo de desconfianza en las impresiones, en los ideales, considerándose un síntoma de madurez. Nietzsche pensaba que “el artista trágico no es un pesimista, dice precisamente sí a todo lo problemático y terrible, es dionisiaco...”²⁰ Vemos la pintura como una vía para la comprensión del exterior y su expresión.



Fig. 59. *Bocetos para los muertos*, 2013, grafito sobre papel, 29,7x21 cm.

3.3.3. Embarazadas

Las embarazadas surgen de un fuerte sentimiento de agradecimiento, hay días en los que nos sentimos eufóricos y días en los que no, y esta vez el sentimiento de euforia desembocó en una oda a la maternidad.

La mujer se venera como si se tratara de una deidad primigenia, la naturaleza personificada, el origen de todas las cosas. Se busca cierta arrogancia en la expresión, germinada en la seguridad del mecanismo de la vida, el sentimiento de superioridad de aquel que se sabe creador, de aquel que cree merecer alabanzas por ello, y que en este caso las recibe.

La idea es reciente, y aún no hay un trabajo final, pero los bocetos comienzan a buscar cierta fluidez. Se vuelve sobre la concepción cíclica de la

20 NIETZSCHE, F., *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*, p. 69.

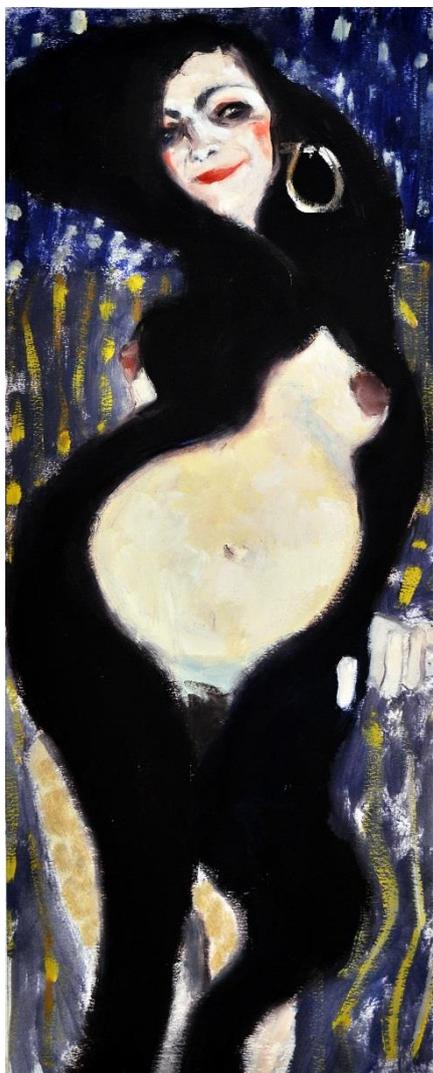


Fig. 60. *Boceto de color para La embarazada*, 2014, óleo sobre papel, 31x13 cm

vida, no se habla de renacimiento, sino de vida y muerte como elementos necesarios para la continuidad.

La luz vuelve a venir desde abajo, y la mirada es oscura, la vida desafía con el atractivo de lo temporal y caduco. Refleja una obsesión sobre el inicio de la existencia.



Fig. 61. *Boceto para La embarazada*, 2014, grafito sobre papel, 29,7x10,5 cm.



Fig. 62. *Embarazada*, 2013, tinta china sobre papel, 40x32 cm.

3.3.4. Trabajos sueltos

Para estos trabajos hemos escogido el papel como soporte principal, permitiendo un abordaje más informal, como si se trataran de dibujos realizados en el bloc, aportándoles un carácter anecdótico, y aliviando al proceso pictórico de las responsabilidades que acarrea la proyección de un trabajo final. Buscamos una creación genuina y rápida, para aumentar la variedad de trabajos y acelerar el aprendizaje de la técnica.

Comenzamos con la adaptación del estilo previo sobre papel, este es el modernista/expresionista, pero poco a poco se descubren nuevos potenciales, la figura no necesita ser ampliamente detallada, la pintura no es figura, la figura es pintura y por tanto debe ser tratada de un modo espontáneo. Como ya hemos dicho anteriormente, comienza aquí una senda que se acerca a conseguir la inmediatez del dibujo, pero “en la pintura”. Se busca un proceso más directo, sin repasar, sin corregir, sin sobar. Intentando que salga a la primera. Las presiones materiales se reducen drásticamente cuando en vez de pensar en el precio del óleo y el soporte, se piensa en conseguir un resultado “bocetual”, y

en que la pintura se muestre por sí misma; la ilusión y la mentira siguen existiendo pues son la base de este tipo de pintura, pero la forma de plasmarlas intenta ser lo más inmediata y sincera posible, y para hacer justicia a la fugacidad del pensamiento, sentimos la necesidad de prescindir de la obstinación maquilladora, y de la obtención de un resultado “realista”.

La última pintura, “Niña con cerezas”, constituye una conclusión, y un impulso creador, “la emoción de llegar y partir”.

En estos trabajos se sintió un avance, han sido pocos, pero suponen el cimiento de una nueva etapa. Nos ha ocurrido con la pintura, y creemos que se debe a que esta ofrece muchas más variables que el dibujo, lo que ayuda a la hora de definir un estilo propio.

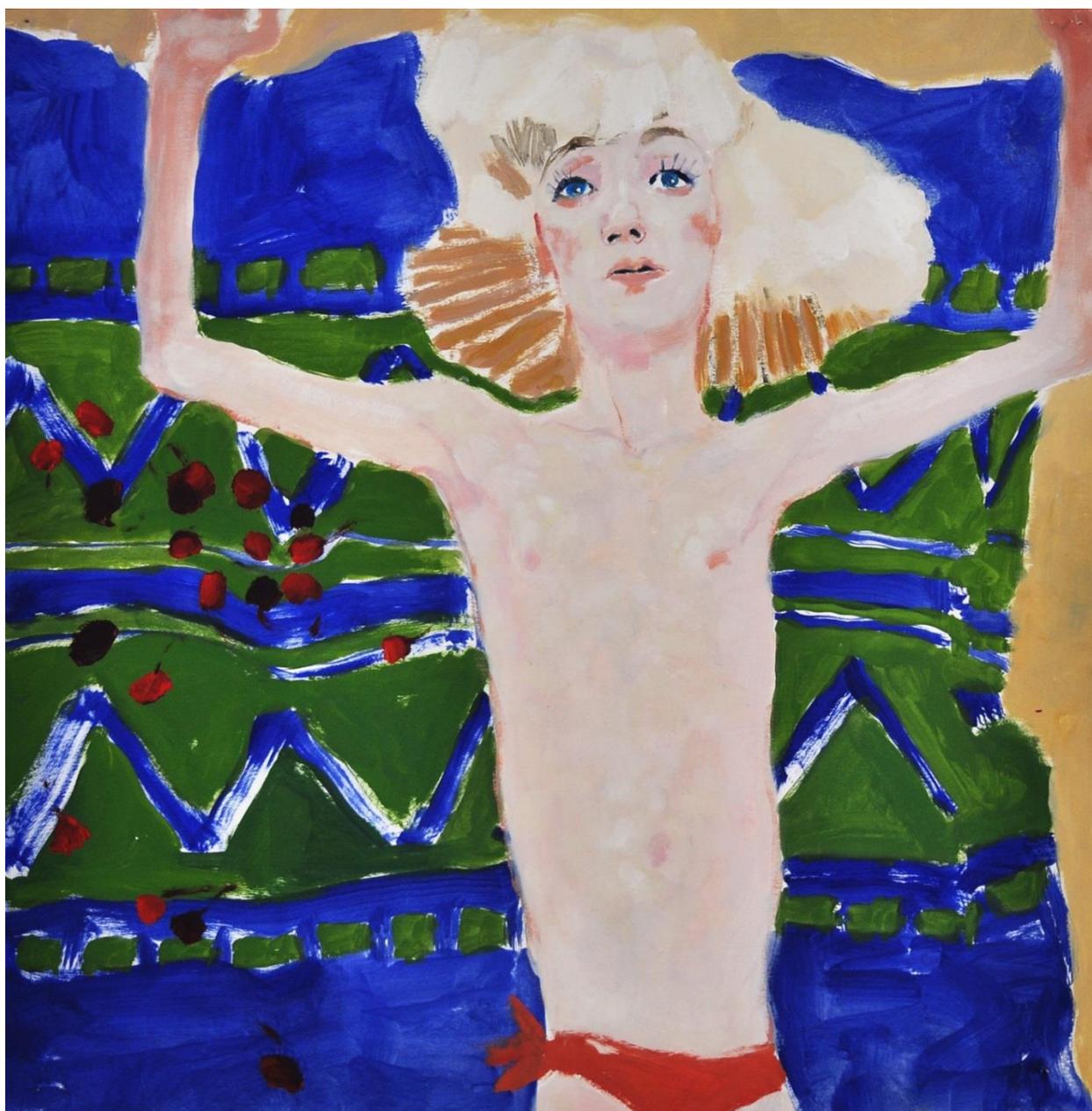


Fig. 63. Niña con cerezas, 2014, óleo sobre papel, 42x48 cm.

4. CONCLUSIONES

- I. Una de las muchas conclusiones a las que hemos llegado es que siempre, al hacer algo, aprendemos en el proceso cosas que habríamos deseado saber antes, y la producción artística no es una excepción. Nietzsche lo llama “la melancolía de las cosas acabadas”²¹. A una escala un poco más amplia, todos nos sorprendemos al mirar los trabajos del año anterior y ver esos defectos técnicos, las diferencias conceptuales, es odioso, nos decimos, pero está abocado a suceder. La obra permanece pero nuestra forma de ver las cosas no. Es por ello, que a estas alturas habiéramos deseado abordar, desde un principio, la pintura del modo en el que la concebimos actualmente, demasiado tarde para tales deseos y pensamientos.
- II. Otra de las conclusiones evidentes, es la futilidad inherente a la resurrección de un estilo anterior, entiéndase resurrección como la adopción ciega y total del dogma de dicha escuela artística. Se siguen atisbando innumerables posibilidades para el expresionismo y el simbolismo, pero se precisa, en caso de continuar por este camino, su actualización, y conforme se avanzaba en el proceso se ha hecho evidente la necesidad de insuflarle nueva vida a estos estilos. Así que, ahora, en vez de hablar de resurrección, hablamos de recuperación, y pasaremos a intentar adaptarlas a las formas de hacer y pensar contemporáneas. “Mamá Klimt” y “Papá Schiele” son los pilares de un desarrollo que quizá nos lleve a distanciarnos, precisamente, de ellos.
- III. Sobre la vigencia de las temáticas y de los conceptos usados, decir que pueden haber variado algo con el paso del tiempo, pero en esencia responden a las inquietudes de alguien que mira al mundo con ironía, y que allá donde encuentra hipocresía y moral reacciona arrugando la nariz y el entrecejo. El cambio que ha venido aconteciendo en la comprensión del mundo desde Nietzsche es palpable, y muchos de sus pensamientos siguen siendo actuales. Que alguien de nuestra época se maraville ante ellos es una prueba fehaciente de que esta forma de ver sigue viva. Igual que pasamos de Hesse a Nietzsche sin

21 NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal*, p. 306.

abandonar al primero, Nietzsche y Freud seguirán acompañándonos y nos llevarán hasta otros autores.

- IV. Los periodos en los que mejores resultados se han conseguido, han sido los de mayor producción, temporadas en las que se dibujaba y pintaba incesantemente. De ahí que las conclusiones más importantes se extraigan de la parte práctica, de las pinturas y los dibujos, y de las intenciones futuras para estas disciplinas. Las composiciones modernistas y expresionistas siguen atrayéndonos, también sus formas, pero el interés por el uso del color y el nivel de figuración de esos estilos está cambiando, tendemos a una mayor indefinición.
- V. Esta mayor indefinición comentada anteriormente atiende a la necesidad de pintar como dibujamos. A esta conclusión hemos llegado al final del TFG, con los últimos trabajos. No podíamos, ni queríamos seguir empeñándonos en conseguir acabados que no nos son naturales, que no fluyen como el trazo en los dibujos. Si hay que buscar un culpable en esta historia, un motivo que nos encadenara a una representación más cercana al realismo, este podría ser la necesidad de demostrarnos que éramos capaces de hacerlo.
- VI. Por último, la realización de este trabajo nos ha llevado a entender mejor nuestra propia forma de hacer y pensar. Nos ha hecho ver con claridad que el vínculo con “mamá Klimt y papá Schiele” no es arbitrario en absoluto, y que la originalidad creadora surge del aprendizaje, ahora somos conscientes de que compartimos alma con otros pintores que nos han precedido. Se han puesto en perspectiva los fundamentos de la producción, y se han exteriorizado y organizado conceptos sobre los que se había reflexionado, pero no escrito. Todo esto parece positivo y alentador, pero no tenemos más que pararnos ante este texto para sentir un leve vacío y descontento, pues, y concluimos con una frase de Nietzsche este TFG, vemos algo de cierto en lo siguiente, “No nos gusta ya tanto nuestro conocimiento desde el momento en el que lo comunicamos”²², “una cosa que se explica deja de interesarnos...”²³.

22 NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal*, p. 151.

23 NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal*, p. 134.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Arheim, R., *Arte y Percepción visual: psicología del ojo creador* (1954). Madrid. Alianza Editorial, 2005.
- Bauman, Z., *Modernidad Líquida* (1999). Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Camus, A., *El extranjero* (1942). Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- Crepaldi, G., *Expresionistas* (2002). Madrid, Electa, 2002.
- Dostoyevski, F., *Crimen y castigo* (1866). Madrid, Editorial Cátedra, 2005.
- Freud, S., *La interpretación de los sueños* (1900-1901). Madrid, Círculo de Lectores, 1974.
- Freud, S., *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901). Madrid, Alianza Editorial, 2011.
- Freud, S., *Introducción al narcisismo y otros ensayos* (1914). Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- Golding, W., *El señor de las moscas* (1954). Madrid, Alianza Editorial, 2010.
- Gompertz, W., *¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno* (2012). Madrid, Taurus Ediciones, 2012.
- Hesse, H., *Narciso y Goldmundo* (1930). Barcelona, Edhasa, 2007.
- Hofmann, W., *Egon Schiele: Experiment Weltuntergang* (1984). Hamburgo, Kunsthalle, 1984.
- Némirovsky, I., *Nieve en Otoño* (2010). Barcelona, Salamandra, 2010.
- Kessel, J., *Belle de jour* (1928). Madrid. Círculo de Lectores, 1967.
- Mishima, Y., *La escuela de la carne* (1963). Madrid, Alianza Editorial, 2014.
- Nabokov, V., *Lolita* (1955). Madrid, Editorial Anagrama, 2013.
- Neret, G., *Gustav Klimt* (1993). Madrid, Taschen, 1993.
- Nietzsche, F., *Humano demasiado humano. Un libro para espíritus libres* (1878). Madrid, Editorial EDAF, 2006.
- Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para ninguno* (1883 I y II; 1884 II; 1885, IV). Madrid, Alianza Editorial, 2011.

- Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal. Preludio a una filosofía del futuro* (1886). Madrid, Editorial EDAF, 2006.
- Nietzsche, F., *Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo* (1889). Madrid, Alianza Editorial, 2013.

6. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. *Desnudos realizados en 2012*, grafito sobre papel, 29,7x21 cm.

Fig. 2. “*Bocetos fisiológicos*” para *Las locas*, 2013, grafito sobre papel, 21x29,7 cm.

Fig. 3. “*Boceto analítico*” para *Las locas*, 2013, grafito sobre papel, 21x29,7 cm.

Fig. 4. Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal* (1886). Madrid, Alianza Editorial.

Fig. 5. Freud, S., *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901).

Fig. 6. Hesse, H., *Demian* (1919). París, Bolsillo.

Fig. 7. *Madre*, 2014, grafito sobre papel, 21x29,7 cm.

Fig. 8. *Niños*, 2013, óleo sobre tabla, 100x70 cm.

Fig. 9. Gustav Klimt, *Judith II (Salome)*, 1909, óleo sobre lienzo, 178x46 cm.

Fig. 10. Egon Schiele, *Liegendes, halbbekleidetes Mädchens*, 1911, lápiz, acuarela y colores opacos sobre papel, 46x30,8 cm.

Fig. 11. Ferdinand Hodler, *La noche*, 1890, óleo sobre lienzo, 300x116cm.

Fig. 12. Bram Van Velde, *La nieve*, 1923, óleo sobre lienzo, 111x130 cm.

Fig. 13. Paul Klee, *Highway and byways*, 1929, óleo sobre lienzo, 83x67 cm.

Fig. 14. Joan Miró, *Personages in the Night guided by Phosphorescent tracks of snails*, 1940, acuarela y gouache sobre papel, 37,9x45,7 cm.

Fig. 15. Henri Matisse, *La danza*, 1909, óleo sobre lienzo, 260x389 cm.

Fig. 16. Auguste Rodin, *Celle quif ut la belle heaulmière*, 1884, bronce, 50,2x30x26 cm.

Fig. 17. Hans Bellmer, *La poupée*, 1934, fotografía en blanco y negro, 47x71 cm.

Fig. 18. Man Ray, *Nusch*, 1935, fotografía en blanco y negro, 47x71 cm.

Fig. 19. Némirovsky, I., *Nieve en otoño*. Barcelona, Salamandra (2010).

Fig. 20. Nabokov, V., *Lolita* (1955). Madrid, Anagrama.

Fig. 21. Baricco, A., *Seda* (1996). Madrid, Anagrama.

Fig. 22. Camus, A., *El extranjero* (1997). Madrid, Alianza Editorial.

Fig. 23. Carteles de *Amélie*, *A Clockwork Orange* y *Kill Bill*.

Fig. 24. Radiohead, *In rainbows* (2007).

Fig. 25. Gorillaz, *Demon days* (2005).

Fig. 26. Amy Winehouse, *Back to black* (2006).

Fig. 27. M.I.A., *Matangi* (2013).

Fig. 28. Rammstein, *Mutter* (2001).

Fig. 29. Dinah Washington, *Diva: the essential collection* (2000)

Fig. 30. *Totem*, 2014, grafito sobre papel, 29,7x10,5 cm.

Fig. 31. *Desnudo masculino*, 2013, grafito sobre papel, 29,7x21 cm.

Fig. 32. *Mujer con manta*, 2014, grafito sobre papel, 42x29,7 cm.

Fig. 33. *Hombre*, 2014, grafito sobre papel, 42x29,7 cm.

Fig. 34. *Yan*, 2014, óleo sobre papel, 80x59 cm.

Fig. 35. *Blanca sobre blanco*, 2014, óleo sobre papel, 100x50 cm. Ejemplo de viñetaje.

Fig. 36. *Mujeres*, 2014, grafito sobre papel, 29,7x21cm.

Fig. 37. *Mujer*, 2013, grafito sobre papel, 29,7x21cm.

Fig. 38. *Ofrecimiento (niña)*, 2014, grafito sobre papel, 29,7x21 cm.

Fig. 39. *Hombre*, 2014, grafito sobre papel, 29,7x21 cm.

Fig. 40. *Pudorosa*, 2014, grafito sobre papel, 29,7x21 cm.

Fig. 41. *Boceto para La fe*, 2014, grafito sobre papel, 29,7x21 cm. Ejemplo de noche y contrapicado.

Fig. 42. *Pareja 2*, 2013, grafito sobre papel, 29,7x21 cm. Ejemplo de oscurecimiento.

Fig. 43. *Ofrenda*, 2014, óleo sobre papel, 85x63 cm. Ejemplo de contraste cromático.

Fig. 44. *Onanista*, 2014, grafito sobre papel, 21x29,7 cm.

Fig. 45. *Onanista 2*, 2014, grafito sobre papel, 21x29,7 cm.

Fig. 46. *Retrato*, 2012, grafito sobre papel, 29,7x21 cm.

Fig. 47. *Autorretrato*, 2013, grafito sobre papel, 29,7x21 cm.

Fig. 48. *Bañistas lujuriosas*, 2013, grafito sobre papel, 29,7x14 cm.

Fig. 49. *Boceto para Las locas*, 2013, tinta china sobre papel, 25x38 cm.

Fig. 50. *Mujer*, 2014, gouache sobre papel, 100x70 cm.

Fig. 51. *Mujer 2*, 2014, gouache sobre papel, 100x70 cm.

Fig. 52. *Carmen*, 2014, óleo sobre papel, 42,5x30 cm.

Fig. 53. *Ezgi*, 2014, óleo sobre papel, 40x33 cm.

Fig. 54. *Boceto para Las edades*, 2013, grafito sobre papel, 29,7x21cm.

Fig. 55. *Las edades*, 2013, óleo sobre tabla, 110x81 cm.

Fig. 56. *El hermano (ídolo)*, 2013, óleo sobre tabla, 190x60 cm.

Fig. 57. *La falsa coral*, 2013, óleo sobre tabla, 180x55cm.

Fig. 58. *La inocente*, 2014, óleo sobre tabla, 185x70 cm.

Fig. 59. *Bocetos para los muertos*, 2013, grafito sobre papel, 29,7x21 cm.

Fig. 60. *Boceto de color para La embarazada*, 2014, óleo sobre papel, 31x13 cm.

Fig. 61. *Boceto para La embarazada*, 2014, grafito sobre papel, 29,7x10,5 cm.

Fig. 62. *Embarazada*, 2013, tinta china sobre papel, 40x32 cm.

Fig. 63. *Niña con cerezas*, 2014, óleo sobre papel, 42x48 cm.