

tf g

memoria

bellas artes

2020 - 2021



MENCIÓN: Artes Plásticas

TÍTULO: Verdadera Carne.

Un estudio sobre la futilidad humana reflejado en la moral colectiva.

ESTUDIANTE: García Tortosa, César

DIRECTOR/A: Mercé Cervelló, Silvia

PALABRAS CLAVE: Infierno, Moral, Iglesia, Corrupción.

RESUMEN

La obra se embarca en los nueve círculos del infierno de Dante, investigándolos y relacionándolos con la filosofía; Apoyándose en algunas ideas y transformando otras para crear un nuevo concepto amplio y potente además de consolidar un estilo propio bebiendo de la academia clásica y de artistas Giger y su nueva carne o Béksinski y sus escenarios de pesadilla.



Índice

UNIVERSITAS
Miguel
Hernández

pág/s.

1. Propuesta y Objetivos
2. Referentes
3. Justificación de la propuesta
4. Proceso de Producción
5. Resultados
6. Bibliografía

5	-	6
7	-	9
10	-	13
14	-	15
16	-	18
19	-	19

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS.

Parafraseando a Nietzsche¹ Dios debe morir, y debemos ser nosotros quienes lo matemos.

Dadas las anteriores incursiones en suelo eclesiástico o religioso, el autor decide adentrarse en una de las obras cumbre de la literatura universal referente a la creencia cristiana. El estudio se centra en los círculos del infierno deliciosamente descritos por Dante Alighieri que abarcan los 33 primeros cantos de *“La Divina Comedia”*. La intención del investigador es demostrar la dictadura de terror con que las instituciones eclesiásticas subyugan al pueblo. Esta obra es un gran referente para este tópico; la explicitud y el horror presente en dichas páginas ejemplifica la idea del artista sobre las prácticas medievales que no han hecho más que enfermar y atrasar una sociedad que ya no es más que el aullido de la decadencia, de la enfermedad².

Más supo Spinoza de la supuesta naturaleza de Dios en su tiempo de vida, que la iglesia en dos milenios; pues su propaganda se centra más en inhibir la naturaleza animal del hombre que en esperar a sus devotos que, generación tras generación, han temido la ira de Dios en vez de aprovechar la vida verdadera, obligándolos a sumirse en la moral del esclavo³ y convirtiéndose en marionetas adormiladas. Por tanto: ¿No será la iglesia el monstruo que nosotros mismos hemos creado para controlar las masas y que se alimenta del miedo y la ignorancia?

Las obras creadas a partir de esta lectura son “martillazos”⁴ a una moral deshumanizada; pues a falta de un “más allá” metafísico sólo queda la premisa de que el infierno es la propia vida⁵;

¹ Aforismo 125 de *“La Gaya Ciencia”* (1882), Friedrich Nietzsche: “No oísteis de aquel loco que, en pleno día corría por la plaza con una linterna encendida, gritando sin cesar: ¡Busco a Dios! [...] ¡Dios ha muerto! ¡Dios permanece muerto! ¡Y nosotros le dimos muerte!

² En la crítica a la razón y sus criaturas en *“El Crepúsculo de los Ídolos”* (1888), Friedrich Nietzsche declara: “la filosofía, la religión, y la moral occidental son síntomas de decadencia”.

³ En moral, religión y democracia en *“El Crepúsculo de los Ídolos”* (1888), Friedrich Nietzsche diferencia entre moral ascendente y descendente; siendo la ascendente, de los señores, propia de los fuertes. Mientras que la descendente es la de los esclavos, los débiles.

⁴ En *“El Crepúsculo de los Ídolos”* (1888), Nietzsche plantea el método de la filosofía a martillazos (subtítulo del propio libro) a través de argumentos lógicos, aforismos, ironías, metáforas etc.

⁵ El autor llega a esta conclusión, desde un punto de vista Schopenhaueriano, a través de las palabras de Calderón de la Barca: “pues el delito mayor del hombre es haber nacido”.

no hay un paraíso para los enclenques aferrados a la idea de un Dios corrupto, menesteroso de súplicas y arrepentimientos, que nos encarcela en “templos lúgubres, oscuros y fríos”⁶

Objetivos:

- Evidenciar la moral enferma de nuestra sociedad.
- Promover la destrucción de la iglesia católica.
- Matar a Dios ya sea a cuchillo u a martillazo.
- Definir un estilo propio nutriéndolo de las estéticas barroca, academicista y contemporánea.



⁶ El investigador alude a la descripción de la naturaleza dada por Baruch Spinoza: “...Deja ya de ir a esos templos lúgubres, oscuros y fríos que tú mismo construiste y que dices que son mi casa...”.

2. REFERENTES

Dante Alighieri	Sandro Botticelli	H. R. Giger
Friedrich Nietzsche	Mgła	Béksinski
Arthur Schopenhauer	Noctem	
Platón	SepticFlesh	
René de Descartes	Escultura funeral	
Richard Serra	Bourgereau	

Alighieri representa la espina dorsal de la investigación; su obra, *La Divina Comedia*, es el objeto de estudio y producción principal para el artista.

La filosofía es un pilar importante en la línea de investigación del autor, las personalidades más importantes en este ámbito son: Friedrich Nietzsche, quien plantea el hecho de que la cultura occidental padece la “enfermedad de la razón” y que la única cura es la muerte de Dios, y con él, la moral actual. En segundo lugar, Schopenhauer, máximo exponente del nihilismo y el pesimismo filosófico, quien defiende la futilidad de la vida y el sufrimiento que conlleva. Por otro lado, se adoptan algunas reminiscencias de la teoría platónica de las ideas a través de la figura del demiurgo, papel que desempeña el propio autor, y por último, el francés René de Descartes, quien afirma la dualidad entre la existencia de Dios y un genio maligno, siendo, para el artista, un concepto único y dicotómico que reside en el individuo: vida y muerte, bondad y maldad, todo y nada, convergiendo en el interior de cada ser.

El tercer pilar de apoyo del estudioso es el ámbito musical: la llamada oleada de Black metal que azotó Noruega entre las décadas de los 80 y los 90 caracterizada por un fuerte rechazo al cristianismo, y la adopción del satanismo, el ateísmo y el paganismo, reivindicando, especialmente este último, las raíces nórdicas que la iglesia católica erradicó para instaurar su control. Las letras de este género tratan el nihilismo, el satanismo y otros movimientos filosóficos relativos a la pulsión animal del ser humano.

Por otro lado, el concepto de la escultura “transi” resulta fascinante para el autor; que lo refleja con bastante asiduidad en la obra, y, finalmente, la inclusión de Richard Serra como

referente se debe a como se pretende presentar la obra: un laberinto de círculos concéntricos que se apoya, a efectos formales de exposición, en la obra expuesta en el Guggenheim de Bilbao “La Materia Del Tiempo”.



*Figura 1. Dante Alighieri
(Retrato de Botticelli (1495))*

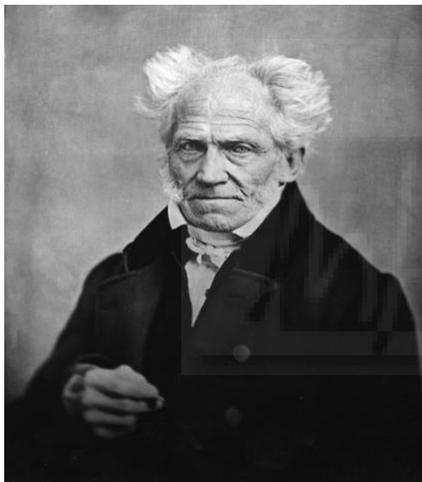


Figura 2. Arthur Schopenhauer.

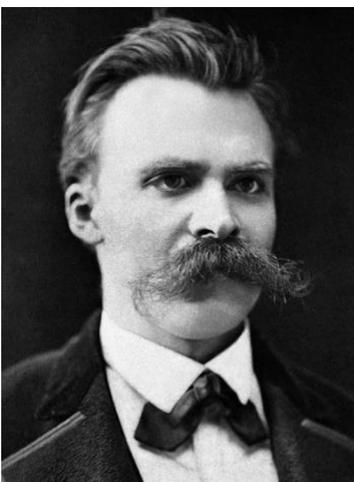


Figura 3. Friedrich Nietzsche

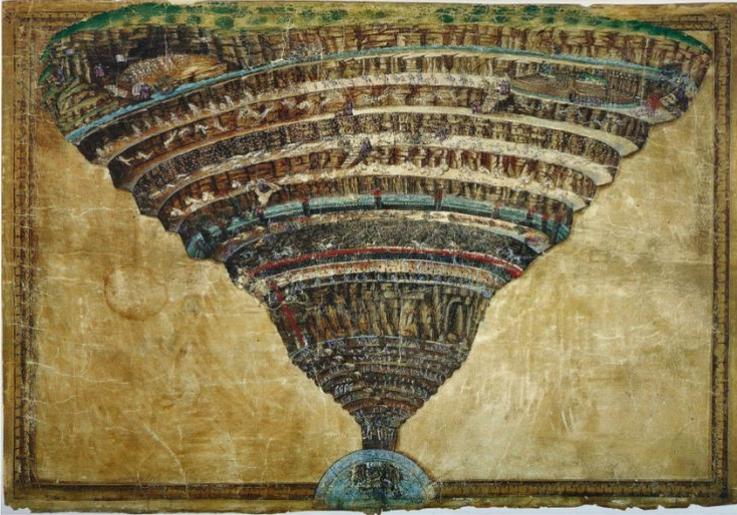


Figura 4. Sandro Botticelli: Mapa del Infierno (1480-90) Punta de plata, tinta y temple, 33x47,5 cm.



Figura 5. Richard Serra: La Materia del Tiempo (2007), Acero.

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

"I drown in a sea of prayers and sermons,
blinded by a disappointing celestial light"

("Me ahogo en un mar de plegarias y sermones,
cegado por una frustrante luz celestial")

Dichotomy of malignancy – The Black Consecration – Noctem

Para el investigador, la comedia, mas concretamente el infierno, es la demostración de una doctrina basada en el terror; una ilustración del tormento que espera a todo aquel que no siguiese la doctrina impuesta por la iglesia. Durante el siglo XIII se dieron acontecimientos que acompañan y apoyan la visión del artista sobre la malevolencia de las instituciones eclesiásticas. Desde las cruzadas, hasta la alienación de la vía romana que se recoge en las doce conclusiones de los *loldos*, que demuestran cómo el seno de esta institución se había extraviado hasta ser el motivo de su propia degeneración, tachando a las vías clásicas de herejes y corruptas.

Desde el momento en que la obra adquirió notoriedad, algunos autores a través de la historia, han recreado u alegorizado la obra del florentino. Desde Boticelli, quien crea una visión general, como en vista de un narrador externo y omnisciente, pasando por la famosa obra de Bourgeois "Dante y Virgilio en el infierno" (1850) hasta la adaptación de *Salò o le 120 giornate di Sodoma* de Passolini (obra original del Marqués de Sade "Les 120 journées de Sodome, ou l'École du libertinage" 1785) que se divide en cuatro círculos en clara referencia a la obra base de esta disertación.

"The great truth is there isn't one

And it only gets worse since that conclusion

The irony of being an extension to nothing

And the force of inertia is now a vital factor"

("La gran verdad es que no hay una

Y sólo va a peor desde esa conclusión

La ironía de ser una extensión de la nada

Y la fuerza de la inercia es ahora un factor vital”)

Exercises In Futility I – Exercises In Futility – Mga

Como se puede ver, la referencia cultural a la obra dantesca es vasta y con variedad de significados propios o inferidos; el autor la utiliza como medio expresivo de aquello que supone la cultura actual: el mundo terrenal como el mayor de los infiernos.

La propuesta retrata los infiernos de manera fidedigna en algunos casos, y con ciertas licencias poéticas en otros, para ofrecer una experiencia visual digna de la magnitud de lo que se pretende representar; pues en parte se busca el dibujo por el dibujo; por la intención intrínseca de crear y, por otro lado, de representar el dolor y el desasosiego que, aunque los dibujos se propongan como escenas retratadas en el infierno, se sufre en la vida debido a las normas morales establecidas; de algún modo los infiernos son, para el autor, una licencia poética per sé.

Se ha optado por una secuencia de procedimientos elegidos por su simbolismo para el artista; estos son: carboncillo prensado y en polvo, tinta china, lápiz compuesto y acuarela. Todo material que se presta para el arte adquiere, automáticamente, la capacidad demiúrgica de evocar, crear, o ser creado y es, por tanto, inherente al significado físico o simbólico de cada idea^(Platón). En parte, esta elección es una alegoría a la academia europea que se forja desde el siglo XV.

“Alere flammam peritatis

et lux in tenebris lucet,

da mihi animas, caetera tolle,

fiat iustitia et pereat mundus”

(“Alentado la llama de la verdad,

y que la luz brille en la oscuridad.

Dame almas y llévate lo demás.

Hágase justicia y que el mundo perezca”)

The Submission Discipline – Haeresis - Noctem

Pero, primordialmente, han sido elegidas por su significado: tanto el carboncillo como la tinta china son sólo capaces de oscurecer pero, como toda oscuridad, también conceden la oportunidad de resplandecer a aquello que no destacaría en su ausencia. Es una llamada a la catarsis: para alcanzar la idea del superhombre (*Übermensch*) es necesario adentrarse en los caminos de lo prohibido, en las tinieblas, para alcanzar la verdad, la luz.

¡Yo os conjuro, hermanos míos, permaneced fieles a la tierra y no creáis a quienes os hablan de esperanzas sobreterrenales! Son envenenadores, lo sepan o no. Son despreciadores de la vida, son moribundos y están, ellos también, envenenados, la tierra está cansada de ellos: ¡ojalá desaparezcán!

Así Habló Zaratustra – Friederich Nietzsche

Por otro lado, la acuarela, único elemento cromático, representa la sangre, elemento utilizado para dar continuidad a la obra y como símbolo de dolor. La sangre representa, también, la naturaleza animal del hombre que se ve drenada por las ataduras de la represión católica; “pues el delito mayor del hombre es haber nacido” (Calderón de la Barca).

Aquellos desgraciados, que no vivieron nunca, estaban desnudos, y eran molestados sin tregua por las picaduras de las moscas y de las avispas que allí había; las cuales hacían correr por su rostro la sangre, que mezclada con sus lágrimas, era recogida a sus pies por asquerosos gusanos

(Canto III (Página 28) – La Divina Comedia – Dante Alighieri)

Aunque la investigación es, de momento, inconclusa, el autor retrata, en un total de 23 composiciones panorámicas de 1x4 metros, los nueve círculos, además de los fosos del “*hemisferio de las tinieblas*”. Lamentablemente, debido a la extensión y coste de esta pesquisa, se debe calificar este estudio de irrealizable por el momento: el presupuesto para el

papel soporte asciende, por si solo, a cerca de 2000 euros, un precio prohibitivo para el investigador sin contar con los carboncillos, la tinta china y la acuarela además de los utensilios y las estructuras necesarias para su correcta exposición; por tanto se ha elaborado gran parte de los bocetos además de tres dibujos a tamaño real de ciertos círculos y fosos sobre papel Kraft.



4. PROCESO DE PRODUCCIÓN.

El proceso de producción empieza con la lectura, y consiguiente estudio, de los treinta y tres primeros cantos de *“La Divina Comedia”* correspondientes a los nueve círculos del infierno. Durante el proceso se tomaron notas para un rápido acceso a los puntos de interés para el autor.

La propuesta inicial se basa en una única pieza de 2x15 metros en que se retratarían los infiernos de manera lineal; apoyando la estética en la obra de Giger y Beksinski. Dadas las distintas complicaciones estéticas que surgieron a lo largo de la ideación de este método se optó por separar los infiernos a un total de nueve dibujos que funcionasen tanto en conjunto como por separado, abriendo un gran abanico de posibilidades, este era el método que nos pareció mas eficaz; pero planteaba ciertos problemas a nivel cronológico y económico ya que multiplicaba la cantidad de materiales y la inversión de tiempo requerida. No obstante, dado el potencial que se atisbó en la obra, se decidió seguir esta línea y llegar tan lejos como se pudiese.

Después se empezaron los bocetos para determinar las composiciones finales sobre papel Kraft a base de lápiz, carboncillo, lápiz compuesto acuarela y tinta china. Estos procesos se intercalaron con la elaboración de los dibujos a tamaño real para establecer parte de la experiencia final y poder experimentar la obra en su máximo potencial.

Debido al tamaño de los soportes, la tarea de llevar a cabo los dibujos de 1x4 se ha visto retrasada por la búsqueda de espacios adecuados para poder trabajar ya que el área ocupada por las piezas es vasta.



Figura 6. César García: *Proceso del Circulo II -Lujuria-* (2021), Carboncillo, Lápiz compuesto, Tinta china y Acuarela, 1x4 m.



Figura 7. César García: Proceso del Circulo III -Gula- (2021), Carboncillo, Lápiz compuesto, Tinta china y Acuarela, 1x4 m.



Figura 8. César García: Proceso del Circulo III -Gula- (2021), Carboncillo, Lápiz compuesto, Tinta china y Acuarela, 1x4 m.

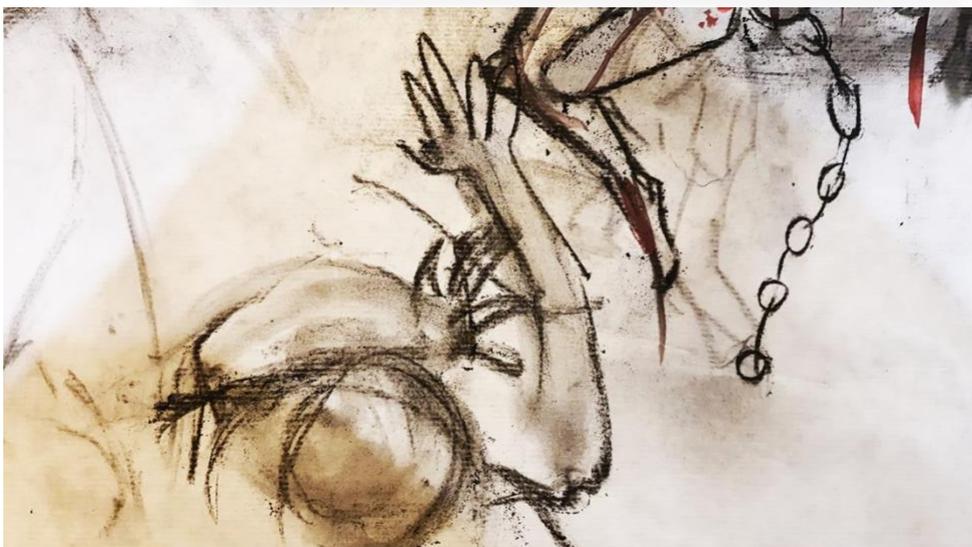


Figura 9. César García: Proceso del Circulo III -Gula- (2021), Carboncillo, Lápiz compuesto, Tinta china y Acuarela, 1x4 m.

5. RESULTADOS.⁷

La investigación, a falta de una completa realización debido a los inconvenientes anteriormente nombrados, ha resultado satisfactoria: el artista ha alcanzado los objetivos propuestos consiguiendo las atmosferas opresivas y lóbregas presentes en el black metal, genero utilizado por el artista como elemento de transición. La utilización de los escorzos inspirados en el periodo barroco y romántico ha permitido transmitir momentos de angustia, dolor, violencia y desesperación dotando a las obras de significado y expresividad.

No se puede soslayar la variedad de posibilidades que ofrece esta construcción: como un laberinto de círculos concéntricos, inundando las paredes de amplias salas o descendiendo por grandes muros, convirtiéndose en una representación visual del orden de los círculos y sus fosos, recreando así una vista seccionada del inframundo.

El autor pretende continuar esta investigación, pues tanto la obra como el discurso tras ella se están retroalimentando y creando sinergias de gran calidad, tanto pictórica como conceptual.



Figura 10. César García: *Circulo II -Lujuria-* (2021), Carboncillo, Lápiz compuesto, Tinta china y Acuarela, 1x4 m.

Allí estaba el horrible Minos [...] y da a entender sus órdenes por medio de las vueltas de su cola [...] Ante él están siempre muchas almas, acudiendo por turno para ser juzgadas [...] La tromba infernal, que no se detiene nunca, envuelve en su torbellino a los espíritus.

Canto IV

⁷ Anexo: Obras y Bocetos completos:

<https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1icOOvOxUQ92bcoslpAMZDxF5sXoNd-4N>



Figura 11. César García: *Circulo III -Gula-* (2021), Carboncillo, Lápiz compuesto, Tinta china y Acuarela, 1x4 m.

Cerbero, fiera cruel y monstruosa ladra con sus tres fauces de perro contra los condenados que están allí sumergidos [...] y las patas guarnecidas de uñas que clava en los espíritus.

Canto VI



Figura 12. César García: *Circulo VII, Foso II* (2021), Carboncillo, Lápiz compuesto, Tinta china y Acuarela, 1x4 m.

El follaje no era verde, sino de un color oscuro; las ramas no eran rectas, sino nudosas y entrelazadas, no había frutas, sino espinas venenosas. No son tan ásperas las selvas donde moran las fieras.

Canto XIII



Figura 13. César García: *Circulo VIII, Foso VII* (2021), Carboncillo, Lápiz compuesto y Tinta china. 1x4 m.

Y entonces descubrí la fosa, y vi una espantosa masa de serpientes [...] corrían gentes desnudas y aterrorizadas [...] entonces vi a un centauro lleno de ira, que acudía gritando [...] el hombre y la serpiente se correspondieron de tal suerte, [...] la fiera transformada en hombre, se levantó, y cayó el otro.

Canto XXV



Figura 14. César García: *Círculo VIII, Foso I* (2021), Carboncillo, Lápiz compuesto, Tinta china y Acuarela, 1x4 m.

A mi derecha vi nuevas causas de conmiseración, nuevos tormentos y nuevos burladores, que llenaban la primera fosa. [...] así vi, por uno y otro lado de la negra roca, cornudos demonios con grandes látigos, que azotaban cruelmente las espaldas de los condenados. ¡Oh! ¡Cómo les hacían mover las piernas al primer golpe!

Canto XVIII



6. BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri, D. (1321). La Divina Comedia. Madrid: Edita.
- Descartes, R. (1637). Discurs del Mètode. Valencia: Diálogo – Tilde.
- Nietzsche, F. (1882). La Gaya Ciencia. [En Línea], URL: http://www.kaleidoscopio.com.ar/fs_files/user_img/textos_estetica%20recepcion/gaya%20ciencia%20paragrafo%20125.pdf
- Nietzsche, F. (1885). Así Habló Zaratustra. [En Línea], URL: https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/asi_hablo_zaratustra_nietzsche.pdf
- Nietzsche, F. (1889). El Crepuscle dels Ídols o còm es filosofa a martellades. Valencia: Diálogo – Tilde.
- Platón (370 a. C.). La República. Valencia: Diálogo – Tilde.
- Schopenhauer, A. (1819). El mundo como voluntad y representación. [En Línea], URL: <http://juango.es/files/Arthur-Schopenhauer---El-mundo-como-voluntad-y-representacion.pdf>

