

tf g

**memoria**

**bellas artes**

2014-2015



**MENCIÓN:** Artes Plásticas

**TÍTULO:** ANATOMÍA: ENTRE LO BELLO Y LO REPULSIVO

**ESTUDIANTE:** Maximino Parra Egea

**DIRECTOR/A:** Teresa Bonastre Montilla



**PALABRAS CLAVE:** Grabado, punta seca, anatomía, lo bello, lo repulsivo.

**RESUMEN:** Tras un análisis complejo y detallado de la anatomía humana, en el que nos preocupamos por todos los elementos presentes en el cuerpo, tanto internos como externos, la propuesta pretende representar un cuerpo atractivo y sensual, pero a la vez repulsivo. Para lograr tal fin, contrastamos lo bello y lo desagradable del cuerpo humano: dejamos ver el interior del cuerpo, huesos, músculos y vísceras que son visibles entre roturas, desgarros y deformaciones... pero que se funden logrando una forma bella. Como resultado de la investigación presentamos una serie de grabados en punta seca con elementos que nos atraen y repelen al mismo tiempo.

## Índice

pág/s.

1. Propuesta y Objetivos

4 - 5

2. Referentes

6 - 7

3. Justificación de la propuesta

8 - 9

4. Proceso de Producción

10 - 14

5. Resultados

15 - 16

6. Bibliografía

17 - 17

## **1. PROPUESTA Y OBJETIVOS.**

### **Propuesta.**

Este trabajo parte del interés por la anatomía humana, que estudia tanto los aspectos externos como internos del cuerpo. En el cuerpo humano podemos encontrar la máxima belleza pero también los aspectos o partes más repulsivas; los órganos, vísceras y tripas repelen en general a la mayoría de las personas. Nuestra intención es contrastar la belleza exterior del cuerpo con la mecánica interior de éste, lo cual nos lleva a la elaboración de composiciones utilizando todos los elementos, tanto los externos como los más internos. Este proyecto, por tanto, pretende generar composiciones que mezclen lo bello y sensual con lo desagradable, incorporando vísceras, huesos y nervios que se entrelazan y funden en la atractiva forma del cuerpo humano. Por lo tanto, originamos cuerpos seductores y sensuales que nos atraen por su belleza pero en los que hallamos, entre desgarros y roturas, partes al descubierto del interior del cuerpo humano.

Jugando con los diferentes elementos, modificamos el cuerpo hasta perder la posición y forma real de éstos y lo descomponemos en diferentes capas que se funden entre sí, para crear composiciones armónicas. Buscando trazos tanto sinuosos como resquebrajados que se entrelazan en busca de una estética llamativa y sensual, realizamos un estudio anatómico que parte de la anatomía más formal pero que alteramos para crear una forma en la que se integren de forma atractiva todas las partes del cuerpo.

Para la representación de los cuerpos, utilizamos, por un lado, un canon que en nuestros días es considerado como de máxima belleza: cuerpos delgados y con una proporción de sus partes semejante a la de las modelos de la actualidad; por otro lado, hacemos alusión a filias como la necrofilia y la acrotomofilia, en las cuales se considera atractivo el cuerpo muerto, deformado o carente de algunas de sus extremidades.

### **Objetivos.**

- Lograr composiciones armónicas a partir de elementos anatómicos que atraigan y seduzcan al espectador, pero que a su vez ideológicamente produzcan rechazo, como las vísceras, tripas, venas, nervios.
- Resaltar y transmitir la idea de la fragilidad del cuerpo humano, el desgaste con el paso del tiempo y lo inevitable de desaparecer, conectando la muerte con lo sensual.

- Conseguir, a través del grabado y utilizando la línea como elemento de expresión (línea-rebaba, presión, cantidad de líneas...), texturas que imiten a las de los músculos, tendones y otros tejidos del cuerpo humano.
- Experimentar con diversos procedimientos pertenecientes a la técnica de grabado en hueco directa: punta seca.
- Situat al espectador en una posició de observador activo y hacer que reflexione acerca del significado de las imágenes mostradas.



## 2. REFERENTES.

### Gunther Von Hagens.

Si bien son incontables los artistas que de un modo u otro son atraídos por la anatomía del cuerpo humano, nos interesa la forma en la que Gunther Von Hagens (Kalisz, 1945) usa la plastinación<sup>1</sup> en los cuerpos, mostrando toda su anatomía interior, dejando ver todos los músculos, nervios, tendones, fibras y órganos de éste. Exhibiendo los cuerpos en posiciones en las que parecen estar aún vivos, Von Hagens les otorga una armonía de la cual hago acopio. (Fig.1).

Los cuerpos de Gunther Von Hagens permiten ver con detalle todo el interior del cuerpo humano, analizar las partes en su totalidad, cómo están integradas y ver su función. Este autor, además, resalta las texturas de las diferentes partes del cuerpo. Su estudio será fundamental para desarrollar las texturas en nuestras composiciones.



Fig.1. Von Hagens, Gunther. *The bodies: the exhibition*, plastinación humana, 1995.

### Clemente Susini.

Es imprescindible, del mismo modo, destacar la obra de Susini (Italia, 1754–1814), la forma en la que trabaja el cuerpo humano dejando al descubierto algunas zonas con aberturas por donde podemos observar el interior con detalle, pero a la vez mostrando un exterior bello: cuerpos en posturas sensuales y bellas, de las cuales hago acopio para nuestro trabajo. Aún así sus reproducciones son realistas y a la hora de descomponer el cuerpo copia la anatomía de una manera formal; en nuestro caso, sin embargo, modificamos las formas, tamaños y posiciones. Algunas de sus piezas, que son desmontables por capas, nos sirven de referencia para estudiar el cuerpo y adentrarnos en él, aunque nosotros pretendemos fundirlas unas con otras e integrarlas en una sola pieza. (Fig. 2).

---

<sup>1</sup> Plastinación: procedimiento técnico de preservación de material biológico, creado por el artista y médico científico Gunther von Hagens en 1977, que consiste en extraer los líquidos corporales como el agua y los lípidos por medio de solventes como acetona fría y tibia para luego sustituirlos por resinas elásticas de silicona y rígidos de epóxicas.



Fig.2. Anatomical Venus circa, Clemente Susini, La Specola, Museo de Historia Natural, 1790, Florencia

**Paolo Mascagni / Andres Vesalio. (Italia, 1755-1815) / (Bruselas, 1514 – Grecia, 1564)**

Los estudios anatómicos de estos autores, Paolo Mascagni (Italia, 1755-1815) y Andres Vesalio (Bruselas, 1514 – Grecia, 1564) y el dibujo de la época, sobre todo el de Vesalio, también nos ha servido de referencia para nuestro trabajo. En estos dibujos podemos encontrar el desglose del cuerpo humano y en especial cómo trabajan el tejido muscular de éste, generando imágenes en las que las posturas del cuerpo tienen un especial equilibrio. (Fig.3).

Además, debemos destacar de Paolo Macagni su libro *Vasorum lymphaticorum corporis humani historia et ichnographia*, Lyceo, 1787.

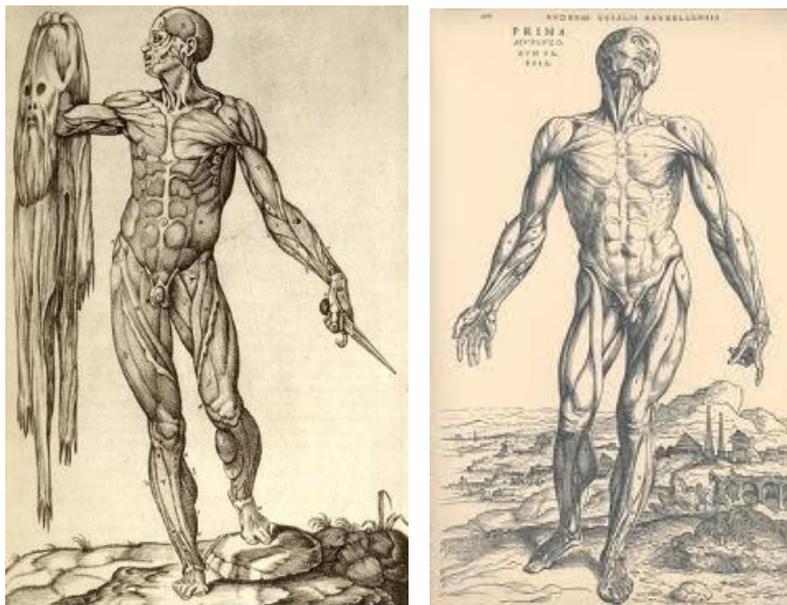


Fig.3. Láminas del libro: De humani corporis fabrica libri septem, Andres Vesalio, 1543, Venecia.

### 3. JUSTIFICACIÓN

Tras un análisis complejo y detallado de la anatomía humana, en el que nos preocupamos por conocer todos los elementos presentes en el cuerpo, tanto internos como externos.

Comenzamos la descomposición de éste, interesándonos no sólo por las partes internas que pueden resultar desagradables, también por la parte exterior que se nos muestra a simple vista y por la cual nos sentimos atraídos; este hecho nos lleva a querer comparar la belleza externa con la parte interna.

Este contraste que se establece es el punto de partida para realizar nuestro trabajo. La belleza exterior del cuerpo la vemos directamente relacionada lo sexual, ya que innatamente sentimos una atracción sexual por uno o ambos sexos, de ahí el uso del cuerpo femenino con formas sensuales en toda la obra. Partiendo del canon de belleza actual, con cuerpos delgados y sinuosas curvas, equivalente al de las modelos en la actualidad, con su extrema delgadez y proporción en sus formas, pretendemos criticar el encasillamiento de la belleza hoy en día, ya que, como diría Umberto Eco<sup>2</sup> “¿quién dicta lo que es lo feo o lo bello?”. Una de las cuestiones que plantea en su libro *Historia de la belleza* es si es posible hallar un criterio sobre qué es lo feo y qué es lo bello en el arte. Después de hacer un recorrido desde la antigua Grecia hasta nuestros días, Eco expone los múltiples cánones de belleza en busca de la proporción y la armonía. De aquí la idea que compartimos e intentamos expresar en este proyecto. También, como diría Kant<sup>3</sup>, “lo bello es aquello que con su forma genera un sentimiento de placer al espectador, creando este efecto sobre la sensibilidad individual”

La intención de este trabajo es hacer de lo desagradable algo bello y que nos llame la atención, ya que desde nuestro punto de vista nos parece bella toda la anatomía, tanto las distintas partes del cuerpo, como la estructura, forma o composición. Como logran hacer los artistas mencionados anteriormente, que realizan un desglose del cuerpo, una exhibición de nuestro interior de forma armoniosa, nosotros no sólo presentamos el cuerpo tal y como es, sino que lo modificamos y desgranamos para presentarlo de manera que, sin ser realista, nos lo parezca.

En la búsqueda de una técnica adecuada para desarrollar este proyecto, experimentamos previamente mediante pinturas, dibujos, y esculturas, en diferentes soportes y técnicas. La decisión de profundizar en la técnica del grabado es porque nos permite la realización de series. Por otra parte, la ilustración es el medio que nos interesa para difundir estas imágenes como si fueran fotos, estampas o dibujos para ilustrar una revista. Pretendemos que cada

---

<sup>2</sup> Umberto Eco, 2004. *Historia de la belleza*, (traducción de María Pons Trazazábal).

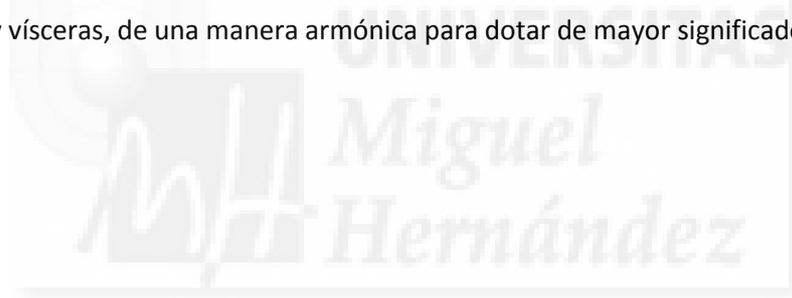
<sup>3</sup> Immanuel Kant, 1764, *lo bello y lo sublime*.

poseedor de estas imágenes pueda disfrutarlas en su intimidad como si fueran fotos eróticas, para ser coleccionadas o poseídas por tener un morbo en especial.

También hay que destacar del proceso de grabado la posibilidad que nos da a la hora de conseguir diferentes texturas con entramados y desgastes de la plancha, y también la fuerza que adquieren las estampas: la elección de la punta seca sobre arraglás se basa en el estilo del rallado que se consigue y el efecto línea-rebaba que nos da más posibilidades a la hora de desarrollar diferentes efectos texturales con trama. La rudeza de la línea nos permite resaltar los desgarros y roturas, dando un efecto quebrado natural de la línea.

Para conseguir el efecto deseado, la elaboración con esta técnica de entramados con diferentes grosores de línea, orientación y forma, se pretende crear un efecto semejante a las fibras que forman el cuerpo humano, a la textura de músculos, nervios, venas y otros tejidos corporales.

La opción de ponerles color es para resaltar las partes más internas, las cuales tienen mayor relevancia en el proyecto. Utilizo el rojo por ser el color de lo carnal, de la sangre, de la pasión... este color está colocado en las zonas en las que se hace resaltar lo desagradable, sobre tripas y vísceras, de una manera armónica para dotar de mayor significado a la obra.



#### 4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

Tras realizar diversas pruebas de grabado con diferentes técnicas y sobre planchas de zinc y cobre, en las que hemos probado realizar diferentes texturas hechas con aguafuerte y rayados, éstas las hemos desechado del proyecto, dada la evolución de los bocetos realizados previamente. Nos hemos decantado por el trabajo sobre planchas de arraglás en punta seca, técnica directa de grabado en hueco. Para materializar la línea hemos utilizado punzones de diferentes tamaños y formas de punta, así como papeles de lija en algunas zonas para crear diferentes tonos de grises. Hemos dejado el fondo de las planchas liso, sin ningún tipo de textura, para realzar la textura de la raya-rebaba de las figuras.

Para llegar a las diferentes representaciones anatómicas, nos hemos basado en unos dibujos iniciales a partir de los cuales se han desarrollado los demás, una serie en la que se ha ido consiguiendo una estética concreta. De estos bocetos se han elegido las imágenes que pasarán a ser grabadas y estampadas en papel. (Fig.4, 5).

Tras haber probado con diferentes formatos más grandes y pequeños, el tamaño escogido finalmente para las planchas ha sido de 30 x 43cm.

A la hora de elegir el papel sobre el cual hemos estampado las planchas, hemos probado sobre tonos blancos y crema, pero finalmente nos hemos decantado por un papel súper alfa con un tono crema.

En las estampas observamos diferentes partes del cuerpo tanto exteriores como interiores. La necesidad de resaltar las zonas más repulsivas nos ha llevado a la utilización de un color: el rojo. Tras pruebas diferentes y tras barajar varias opciones, a la hora de poner el color en éstas hemos elegido utilizar un *fondino* de papel crespo rojo que nos dará el efecto deseado.



Fig.4. Dibujos, mina azul y lápiz sobre papel, 40x30cm



Fig.5.Dibujos, mina azul y lápiz sobre papel, 40x30cm

Se han realizado cuatro planchas de zinc, en las que hemos buscado diferentes texturas y degradados. Se trata de planchas en las que hemos llevado a cabo diferentes experimentos con el fin de obtener texturas que transmitan erosión y desgaste. Finalmente han sido desechadas pasando a un dibujo más desarrollado sobre planchas de arraglás. (Fig.6).



Fig.6.Proceso en planchas de zinc

Los primeros grabados realizados en planchas de arraglás han sido descartados por el avance del dibujo y la temática del proyecto (Fig.7).



Fig.7. Punta seca sobre arraglás plancha: 27x21cm, papel: 30x40cm / Punta seca sobre arraglás, plancha: 42x27cm, papel: 56x29cm

Para la incorporación de color en las láminas finales se han realizado una serie de pruebas con diferentes técnicas y materiales. (Fig.8, 9).



Fig.8.Prueba de las matrices finales con diferentes colores y técnicas

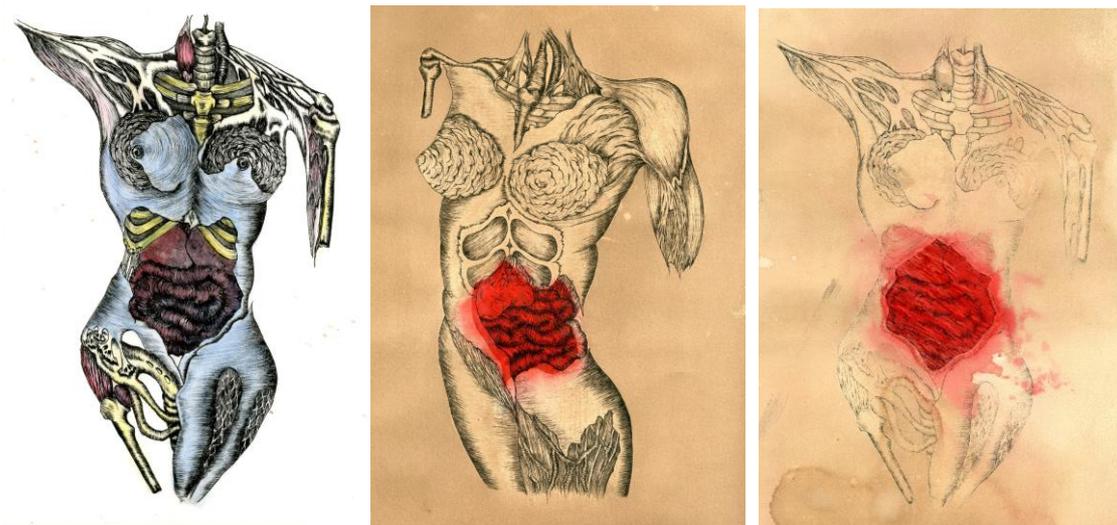


Fig.9.Prueba de las matrices finales con diferentes colores y técnicas

En las siguientes imágenes vemos el proceso de estampación de las láminas finales (Fig.10,11)



Fig.10.Proceso de entintado de las matrices finales.

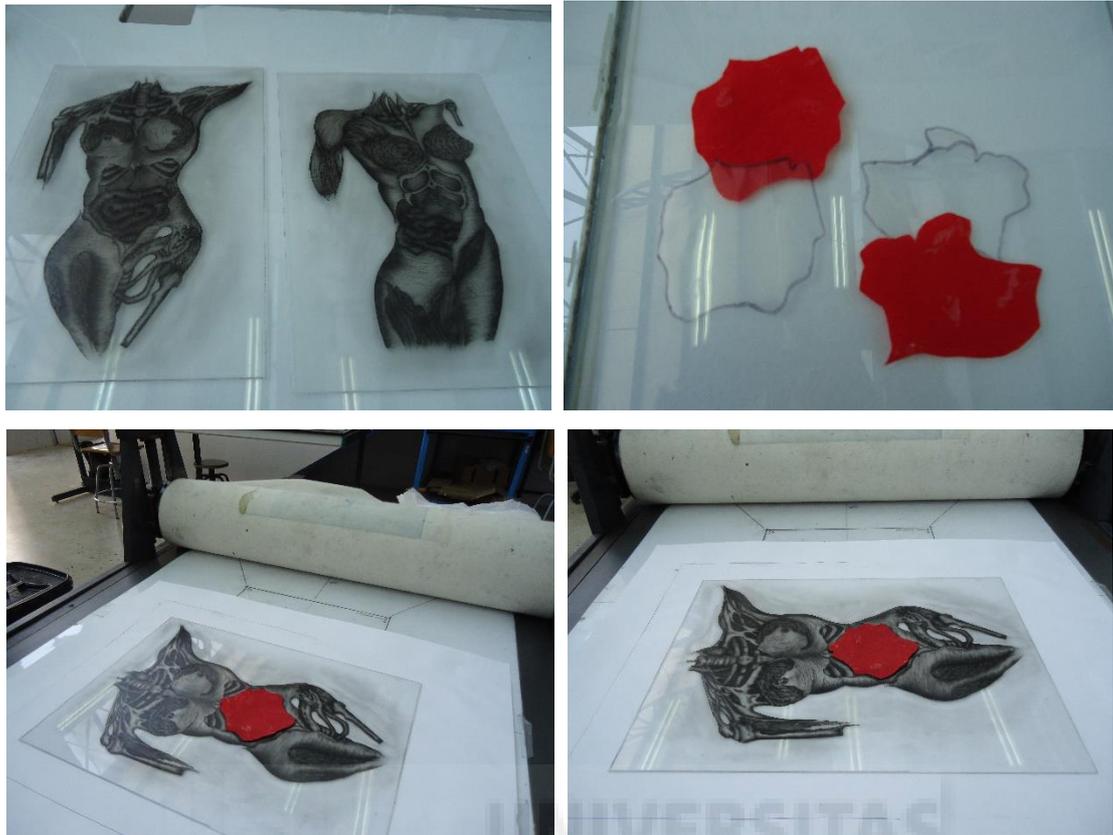


Fig.11. Estampación de las matrices finales, incorporando un *fondino* de papel crespado rojo.

Las planchas se han grabado sobre diferentes tipos de papel y el *fondino* se ha recortado de forma diferente, obteniendo dos series válidas.

## 5. RESULTADOS.

Consideramos que el resultado del proceso llevado a cabo ha sido satisfactorio. Hemos obtenido cuatro planchas de arraglás, de las cuales hemos hecho dos series en diferentes papeles, adhiriendo un *fondino* rojo.

-**Primera serie:** sobre un papel basik blanco y recortando el *fondino* a mano.

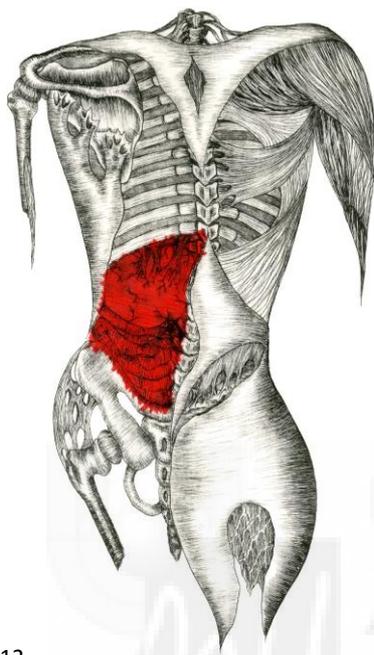


Fig.12

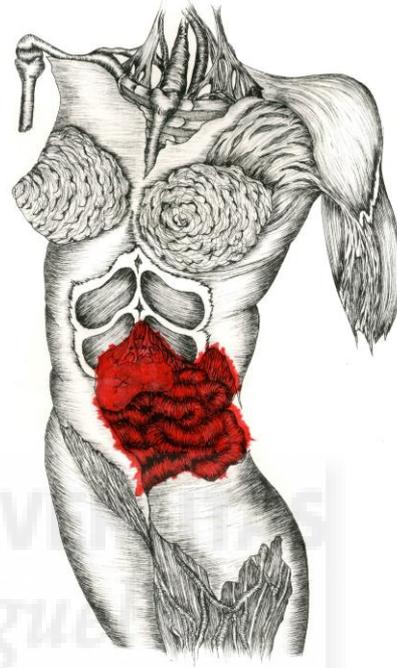


Fig.13

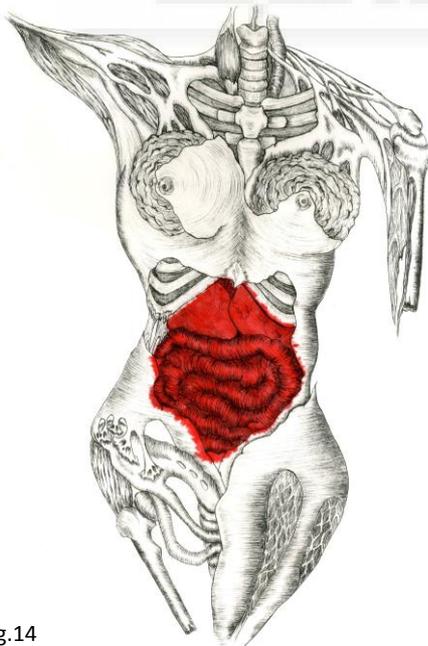


Fig.14

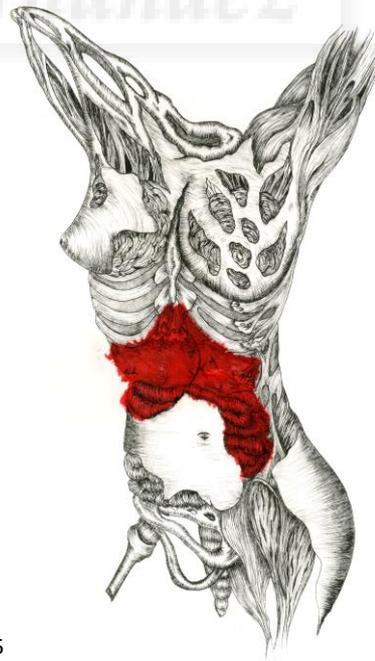


Fig.15

En las cuatro láminas se repite: Plancha: arraglás, 43x30cm; papel: basik, 50x35cm; *fondino*: creso rojo, tinta negra. (Fig. 12, 13, 14, 15).

-**Segunda serie:** en la siguiente serie los grabados se han realizado sobre un papel guarro súper alfa y el *fondino* está recortado con tijeras.

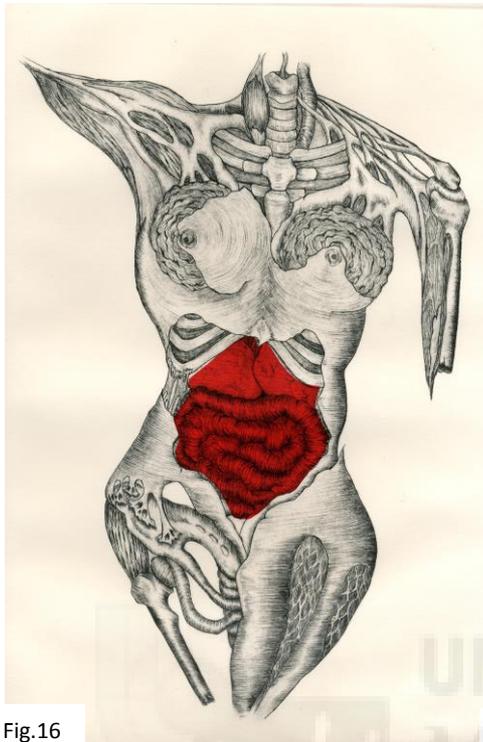


Fig.16

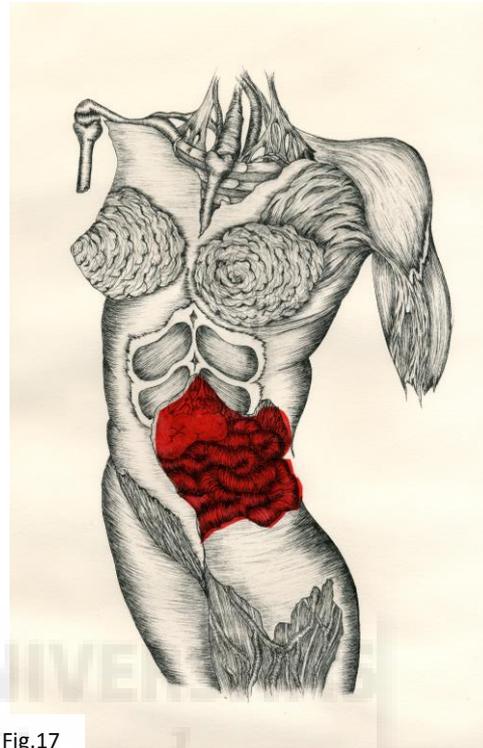


Fig.17

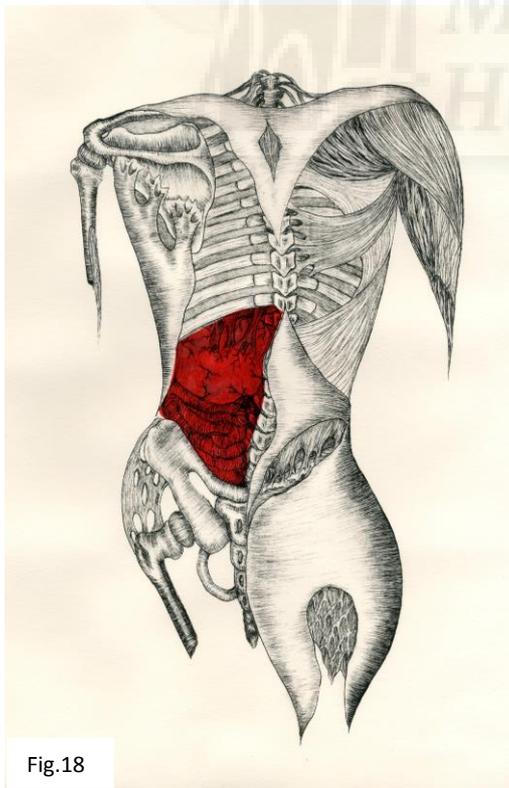


Fig.18

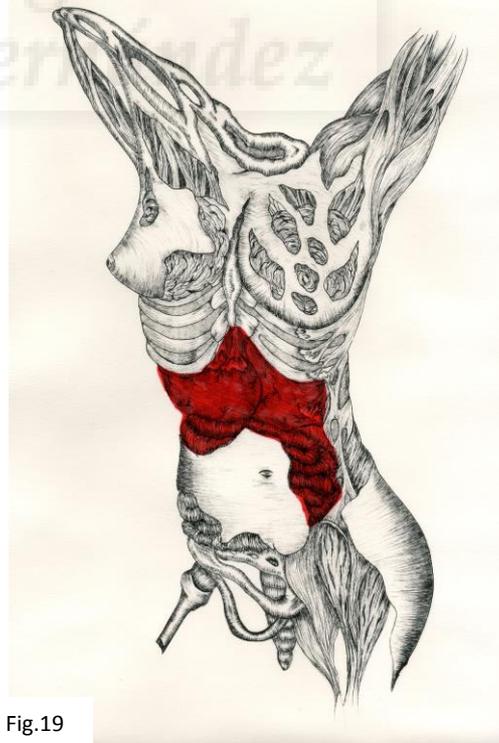


Fig.19

En las cuatro láminas se repite: Plancha: arraglás, 43x30cm, papel: super alfa, 56x39cm, *fondino*: crepo rojo, tinta negra. (Fig. 16, 17, 18, 19).

## 6. BIBLIOGRAFÍA.

### Libros:

- Netter, Frank H, (2007), *Atlas anatomía humana*, 4ª Edición. Ed. Masson.
- Netter, Frank H. (2011), *Atlas anatomía humana*, 5ª Edición. Ed. Masson.
- Eco, Umberto. (2004). *Historia de la belleza*, (traducción de María Pons Trazazábal).
- Kant, Immanuel. (1764). *Lo bello y lo sublime*.
- Mascagni, Paulo (1787), *Vasorum lymphaticorum corporis humani historia et ichnographia*, Lyceo.

### Web:

- <http://morbidanatomy.blogspot.com.es>
- <http://www.vonhagens-plastination.com/es>
- <http://www.humanbodies.eu/>
- <http://www.premierexhibitions.com/exhibitions/4/4/bodies-exhibition>
- <http://blogs.ua.es/cienciaytecnologiadelxvi/tag/anatomia-2>
- <http://www.atlasobscura.com>
- <http://www.preservedproject.co.uk>
- <http://www.museocereanatomiche.it>
- <http://gutenberg.beic.it/R?RN=297697675>

