

tf g

memoria

bellas artes



MENCIÓN: _____

TÍTULO: _____

ESTUDIANTE: _____

DIRECTOR/A: _____



PALABRAS CLAVE: _____

RESUMEN: _____



Índice

pág/s.

1. Propuesta y Objetivos

-

2. Referentes

-

3. Justificación de la propuesta

-

4. Proceso de Producción

-

5. Resultados

-

6. Bibliografía

-

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS:

Se realiza un trabajo práctico original cuya línea de estudio aborda las pulsiones prehistóricas del ser humano (sexualidad, alimento y territorio), desde su consideración como estímulos existenciales de las conductas, que hoy siguen estando presentes de forma desvirtuada en nuestra sociedad postmoderna. El objetivo último será realizar una pieza artística por cada una de ellas en las que a cada pulsión le corresponderá una escena o unas acciones que invitarán al espectador a reflexionar sobre lo que se le está presentando. Un trabajo diferente, que mantiene la continuidad de lo desarrollado en las asignaturas proyectuales de los estudios de grado, desde la instalación artística, en este caso, compuesta por tres piezas a través de técnicas y materiales tradicionales y actuales (conjugando tanto en lo bidimensional como en lo tridimensional, la proyección de imagen y vídeo) y donde la interacción del espectador reivindica y denuncia socialmente estos tópicos a un contexto postmoderno. De este modo, intentaremos responder a este planteamiento generado en la propuesta, para que quede vinculada metodológicamente con una consecución real de las metas que nos proponemos en el presente trabajo, siendo las siguientes:

- Investigar la poética y las características más significativas que evidencian el desarrollo artístico del arte rupestre para analizar las similitudes y/o diferencias con parte de la producción artística postmoderna, en concreto, con aquellas obras en las que se hayan utilizado las pulsiones como estímulos generadores de conductas comunicativas.
- Realizar tres piezas artísticas en las que quede materializada la carga emotiva y motivacional de las pulsiones prehistóricas (sexualidad, alimento y territorio) con un nuevo sentido contemporáneo que promueva la reflexión del espectador.
- Experimentar con diferentes materiales que potencien nuestro discurso narrativo utilizando tanto recursos plásticos como audio-visuales donde elementos fijos se contraponen con otros en movimiento.
- Explorar las posibilidades comunicativas y expresivas que ofrece la sombra, a través de la participación e inclusión del espectador como elemento constituyente en el discurso narrativo de la obra y como parte en sí misma.
- Contrastar y analizar las relaciones entre los distintos resultados durante el proceso de producción para profundizar en la búsqueda de un lenguaje personal, visual y plástico contemporáneo.
- Desarrollar la capacidad crítica para analizar la propia producción como una preparación profesional para la comunicación y defensa de un proyecto plástico en el mercado laboral.

2. REFERENTES:

Dividiremos los referentes por tipología y precisaremos tanto el tipo de análisis que hemos llevado a cabo como la temática tratada:

2.1. Referentes temáticos

Análisis antropológico y etnográfico (arte prehistórico):

- André Leroi-Gourhan (1911-1986).
Etnólogo, arqueólogo e historiador francés especializado en Prehistoria y Antropología. Gourhan visitó una a una más de setenta cuevas decoradas con arte rupestre, desde España a los Urales (entre los 30.000 y 10.000 años de antigüedad), y averiguó que en todas ellas se podía establecer una organización precisa del espacio decorado: había una pauta en las relaciones de proximidad o alejamiento de las figuras, y en su posición respecto a la topografía de las cuevas en las que se encontraban que nos ha servido como planteamiento para nuestra propuesta. Según Gourhan, una característica operacional del hombre, desde su aparición en la tierra, ha sido la ejecución de percusiones repetidas en el tiempo (prueba de esta tendencia humana son los *choppers*, hallazgos de piedra que se tallaba para hacer utensilios). Esta serie de ritmos musculares, auditivos y visuales han permitido que el hombre se confrontara con la realidad que le rodeaba. Probablemente estos ritmos han sido las causas y fuente de inspiración de las primeras expresiones artísticas rupestres (se trataba de pinturas anicónicas que describían gráficamente estas series rítmicas) y han permitido que el ser humano concibiera este mundo a través de un sistema espacio-temporal.
- Claude Lévi-Strauss (1908-2009).
Investigador francés y fundador de la antropología estructural que propone el concepto de estructura como recurso para la comprensión del fenómeno humano en su generalidad, es decir, Lévi-Strauss afirma que las diferentes culturas de los seres humanos, sus conductas, esquemas lingüísticos y mitos revelan la existencia de patrones comunes a toda la vida humana: para la redacción de este proyecto dirigiremos nuestra atención principalmente hacia aquellas pulsiones básicas que,

siendo patrones comunes a toda la vida humana, se encuentran tanto en el hombre prehistórico como en el hombre postmoderno.

Análisis sociológico (arte rupestre):

- Nathalie Heinich (1955).

Socióloga francesa especializada en arte. Según Heinich en la prehistoria las imágenes se expresaban condensando o acercando ámbitos que en nuestra lógica dual y analítica solemos diferenciar. Signos y figuras tenían un carácter mágico-simbólico y se realizaban en dos diferentes espacios representativos: uno para los animales y otro para los seres humanos. A través del arte rupestre los hombres prehistóricos expresaban las convicciones y la cultura del grupo al que pertenecían: la pintura rupestre además de tener funciones comunicativas expresaba contenidos étnicos aceptados por toda la comunidad y en los que el grupo se reconocía tal y como hemos intentado mantener en nuestro trabajo.

Análisis conceptual, formal, sintáctico, técnico y metodológico (arte prehistórico):

- *Lo real y lo imaginario en el arte rupestre*¹ (documental temático)

Nos proporciona información sobre la sintaxis y gramática que se tenían en cuenta para realizar este tipo de pintura, las tipologías de imágenes representadas, la forma en las que se fabricaban los colores, y las técnicas utilizadas. Además nos confirma que la temática del arte rupestre giraba en torno a la sexualidad, el alimento y el territorio.

- *Cuevas de Altamira*² (documental temático).

Gracias a este documental conseguimos hacer un análisis técnico y formal del arte rupestre. En este tipo de producción se tenían en cuenta muchos factores. Entre ellos la conformación de las paredes y del techo de las cuevas: se aprovechaba de los relieves presentes en la roca para dar volúmenes a las figuras representadas.

- *Pinturas rupestres y chamanismo*³ (documental temático).

¹ GÓMEZ, Ricardo. (2013). ARQUEOLOGÍA DEL ARTE, *Lo real y lo imaginario en el arte rupestre*.

² AZPIROZ, José Miguel. (2012). *Arte Rupestre. Cuevas de Altamira*.

³ WILSON, David. (2013). *Evolución humana. Pinturas rupestres y chamanismo*.

Nos aporta información sobre las representaciones rupestres y sus posibles significados. Se hace un análisis semántico, técnico y metodológico de esas pinturas y se confirma que este tipo de arte tenía funciones tanto comunicativas y social como mágico-religiosas.

- *Lascaux, prehistoria del arte*⁴ (documental temático).

Se trata de un análisis formal, sintáctico, técnico y metodológico de las pinturas rupestres de Lascaux. A través de este documental se analiza la estructura de estas cuevas, se describe cómo se distribuían las pinturas parietales en su interior y se identifican las diferentes asociaciones que se hacían entre las diferentes figuras representadas.

Análisis formal y conceptual (postmodernismo):

- Banksy (1974).

Como la pintura rupestre la producción artística de Banksy consiste en pinturas parietales que se llevan a cabo a través de intervenciones *in situ*. La fuerte capacidad comunicativa que expresan las imágenes representadas en sus grafitis o pintadas depende de la iconografía y temáticas elegidas, que resultan muy familiares a los ojos del espectador. Se trata de una producción postmoderna de carácter reivindicativo y de denuncia social.



Fig.1. Banksy (2010). *London Calling*, en Wapping, Londres



Fig.2. Banksy (2008). Grafito de la calle Leake, Londres

⁴ ALAIN, Jaubert. (2013). *Lascaux, prehistoria del arte*.

2.2. Referentes visuales

Análisis formal (postmodernismo):

- Hemos realizado una selección cuidada de seis obras en las que las pulsiones generan intensas actitudes comunicativas, a partir de los siguientes artistas: *Dandiarok Amini*, *Beth Cavener Stichter*, *Jieun Park*, *Emebezeta*, *Alejandro Modarellí*, *Julien Maury* y *Alexandre Bustillo*. Al final de este trabajo, en los apartados anexos, enseñaremos la documentación fotográfica completa con la obra orientativa de estos referentes visuales.



Fig.3. Julien Maury y Alexandre Bustillo, *Instinto siniestro* (2007); Imagen de la película



Fig.4. Beth Cavener Stichter, *A Rush of Blood to the Head* (2009); Escultura, (180x142x45 cm)

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

Desde los tiempos más remotos, una de las preocupaciones más frecuentes para el género humano ha sido investigar acerca de sus propios orígenes. Conocer nuestro pasado, de hecho, nos permite entender mejor el presente en el que vivimos y además nos proporciona información importante en el momento de prever avvenimientos que todavía no han ocurrido. Éstas, en principio, han sido las motivaciones que nos han empujado a investigar sobre el sentido del arte en la prehistoria, aunque, en un segundo momento, consideramos oportuno contextualizar este tema en un ámbito postmoderno y realizar unas obras que tuvieran un carácter más bien reivindicativo y de denuncia social.

- Pieza I: *Territorio*

Hemos realizado esta pieza intentando que el espectador pudiera reflexionar sobre sus propias responsabilidades en el caso de que el gobierno que le representa acepte o declare un estado de guerra. Para abordar el tema tratado recurrimos a la asociación conceptual entre los términos territorio y guerra porque desde los primeros asentamientos del hombre, para constituir las primeras aldeas de la historia, los intereses económicos y territoriales han sido los principales detonantes para que se emprendieran ofensivas bélicas. Hemos utilizado la imagen iconográfica de la niña del napalm⁵, por sus fuertes capacidades expresivas y para que la temática tratada fuera fácilmente reconocible por el espectador. La acción se desarrolla en un contexto doméstico (la cocina de una casa) para recordar que las consecuencias más trágicas de las guerras afectan en el día a día de las personas que se han encontrado involucrada en ella.

- Pieza II: *Alimento*

A través de esta obra lo que hemos pretendido es dar la posibilidad al espectador de reflexionar sobre lo que comúnmente consideramos comida rápida o basura. Se ha realizado una escultura donde se proyectará la acción (como si fuera una pantalla 3d) para dar volumen a la figura proyectada. En la pieza *Alimento* recurrimos a la asociación conceptual entre los términos comida rápida y malos hábitos alimenticios para hablar de las consecuencias nefastas que estos productos pueden tener para

⁵ Se trata de la famosa niña de la guerra en Vietnam cuya foto, tomada por el fotógrafo Nick Ut, dio la vuelta al mundo. En concreto nos referimos a la siguiente fotografía: Nick Ut (1972). Fotografía. (16x25).Vietnam. [Fecha de consulta: 30 de noviembre de 2014]. <<http://www.abc.es/20120606/internacional/abci-foto-nina-napalm-201206061021.html>>

nuestra salud: en esta obra la comida de la que nos alimentamos parece cobrar vida propia y actúa como unos agentes nocivos que acabarán terminando con nosotros mismo.

- Pieza III: *Sexualidad*

Aquí intentamos centrar nuestro estudio hacia dos posibles preguntas: ¿Somos verdaderamente libres de satisfacer nuestros deseos sexuales? y/o ¿Detrás de esta aparente libertad se esconden tabús y condicionamientos que todavía nos impiden que nos conozcamos a fondo y que nos expresemos por lo que realmente somos? Estas son las cuestiones de las que hemos partido para realizar nuestra tercera pieza, titulada: *Sexualidad*, donde proponemos que el espectador delimite íntimamente sobre su condicionamiento y apetencias sexuales. El sujeto de esta pieza lo refiguramos con los dos índices cruzados porque nos está signando la palabra glosada en lengua de signos catalana: SEXO. Hemos permitido que su ejecución acabe en proximidad de los labios, y no como es más común dictarla en la zona limítrofe al busto, realizando una conmixción entre éste y el signo SILENCIO, para sugerir de forma sutil que el tópico tratado está sujeto a censuras. En *Sexualidad* el cuerpo humano se representa con las rígidas facciones de una estatua de piedra para sugerir la eterna inmovilidad en la que los seres humanos, como estatuas, estamos obligados a vivir: sólo la sombra que la misma escultura es capaz de proyectar a un lado de la pared tiene el atrevimiento de rebelarse a esa deplorable condición.

4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

Esquema que hemos tenido en cuenta para la realización de las tres piezas:

- ① Elaboración del Concepto ② Identificación de la Forma ③ Elección de los Materiales

- *Pieza Territorio:*

Partiendo de bocetos hechos a mano y de fotografías, hemos dibujado la escenografía y cada detalle contenido en ella a través de programas informáticos para la edición de imágenes y de construcción de realidades virtuales (como Autocad, Photoshop...) La ambientación escénica la hemos realizado empezando por el dibujo, y añadiendo sucesivamente los detalles, el color, los elementos audio-visuales para finalmente permitir que la sombra del espectador se vea reflejada en el momento en el que se posiciona para mirar la obra.

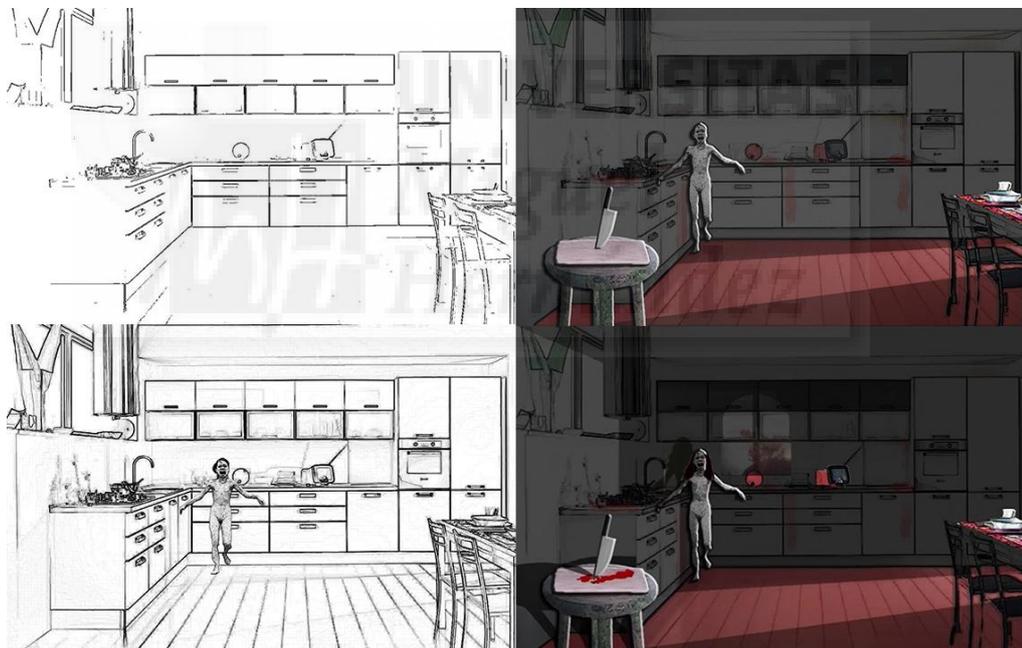


Fig.5. *Territorio*: Resumen gráfico de las diferentes fases para la realización de la pieza

- *Pieza Alimento:*

A través del procedimiento de reproducción hemos creado un molde de alginato y un contra-molde de yeso para la realización del rostro y del busto de escayola. Se ha procedido a remodelar la cara mediante los procesos de sustracción y adicción: se han pulidos partes como los ojos, boca, nariz, barba... y se han reconstruido otras zonas como las orejas. Mediante el procedimiento de Construcción hemos cortado, lijado y soldado las diferentes partes de hierro que componen las estructuras metálicas de

sujeción que nos servirán para colgar la escultura a la pared. Unas grabaciones, realizadas utilizando el ciclorama Chroma de la facultad, nos permitirán llevar a cabo el vídeo que sucesivamente proyectaremos encima de la escultura para que ésta parezca cobrar vida propia. Se utilizarán principalmente los programas informáticos Premiere, After Effects y Photoshop.



Fig.6. *Alimento*: Resumen gráfico de las diferentes fases para la realización del molde

Mt Hernández



Fig.7. *Alimento*: Resumen gráfico de los procesos de remodelación de la cabeza y de la incorporación de la estructura metálica de sujeción



Fig.8. *Alimento*: Resumen gráfico de los procesos de remodelación del busto y de la incorporación de la estructura metálica de sujeción

- Pieza *Sexualidad*:

Procederemos a sacar fotos y realizar grabaciones a un modelo para que sucesivamente las podamos editar y manipular. El resultado que queremos conseguir será la imagen de una escultura de piedra cuya sombra proyectada ejecutará el signo SEXO en lengua de signos catalana. Recurriremos a los mismos programas informáticos que hemos utilizado en la pieza anterior.



Fig.9. *Sexualidad*: Resumen gráfico de las diferentes fases para la realización de la figura

5. RESULTADOS

Después de una exhaustiva investigación y entendimiento de las temáticas tratadas, hemos realizado una instalación en la que, de forma similar a lo que ocurría en las pinturas rupestres, hay una pauta en las relaciones de proximidad o alejamiento de las figuras y en su posición respecto a la topografía del espacio expositivo en las que se encuentran y en donde cada composición ocupa un preciso sector de la sala. Hemos ubicado la pieza instalativa titulada *Territorio* en la pared frontal respecto a la entrada, otorgándole una posición de mayor relevancia, mientras que hemos situado las otras dos piezas en la pared de su izquierda (creemos que este tipo de organización espacial describa mejor a un sistema económico, político y social tan complejo como el nuestro donde las cuestiones territoriales pueden ser unos factores decisivos a la hora de poder satisfacer o no necesidades básicas como la de comer y/o de tener relaciones sexuales). En nuestra instalación existe un único espacio de representación donde se exponen solamente figuras humanas. Hemos llegado a la conclusión de que el hombre postmoderno ya no precisa de dos diferentes áreas representativas, una para los animales y otra para los hombres, como ocurría en la prehistoria: se ha distanciado a tal punto de la naturaleza que ya no respeta sus frágiles equilibrios y, en algunas ocasiones, ni siquiera llega a sentirse como parte de ella. Hemos recurrido a objetos físicos, sombras y a videoproyecciones y con ellos hemos presentado al espectador una nueva realidad, una dimensión mágica a límite entre lo real y lo imaginario. En nuestra propuesta las imágenes que hemos elaborado no siguen el mismo proceso de producción al que se recorría en el primer arte (condensando o acercando ámbitos que en nuestra lógica dual y analítica solemos diferenciar) no obstante, como en la prehistoria, recurrimos a elementos compositivos y conceptuales que resultan familiares a los ojos de cualquier espectador (la imagen iconográfica de la niña del napalm y las asociaciones entre conceptos como guerra/territorio y comida basura/mal hábito alimenticio). Realizando esta instalación hemos experimentado un nuevo lenguaje artístico que incluye al espectador en el discurso narrativo de la obra y que utiliza tanto recursos plásticos como audio-visuales, donde elementos fijos se contraponen con otros en movimiento que generan altos momentos de drama y de suspense.



Fig. 10. Dino Gennaro, *Territorio* (2015), pieza instalativa (altavoces, videoprojector, portátil y vídeo), 180x300 cm



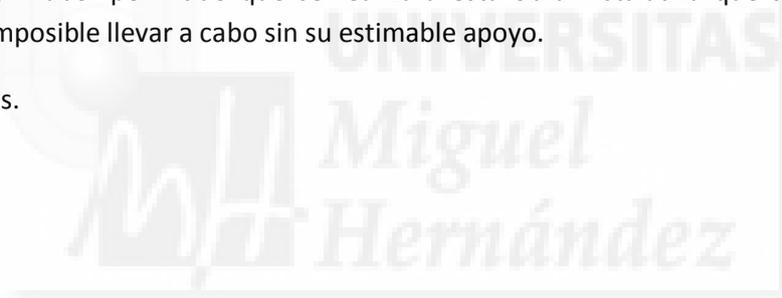
Fig. 11. Dino Gennaro, *Alimento* (2015), pieza instalativa (escultura, videoprojector, portátil y vídeo), 180x300 cm



Fig. 12. Dino Gennaro, *Sexualidad* (2015), pieza instalativa (pedestal, videoprojector, portátil y vídeo), 180x300 cm

Por último me gustaría agradecer a D. Antonio Valero por informarme sobre algunos procedimientos acerca del TFG, al profesor D. David Truquillo por explicarme el funcionamiento del videoprojector *Piccolino*, al profesor D. Eduardo Marín por sugerirme el formato conocido como Cinemagraph, a D. Josep Galbany, técnico de la facultad, por ponerme al día sobre algunas características acerca del programa Adobe After Effects y a mi tutor de TFG D. Juan Francisco Martínez Gómez de Albacete por la dedicación y disponibilidad demostrada durante estos meses de estudio, por los importantes conocimientos que me ha aportado y por haber permitido que se realizara esta obra instalativa que sin duda alguna hubiera sido imposible llevar a cabo sin su estimable apoyo.

Muchas gracias.



6. BIBLIOGRAFÍA

6.1. Referencias bibliográficas

- **BAZIN, Germain. (1998).** *Historia del arte - de la prehistoria a nuestros días*. Séptima Edición. Barcelona: Omega editorial.
- **CALZADA, César. (2006).** *Arte prehistórico en la vanguardia artística de España*. Madrid: Catedral editorial.
- **GIEDION, Sigfried. (1995).** *El presente eterno: Los comienzos del arte*. Madrid: Alianza editorial. (vol. I).
- **HEINICH, Nathalie. (2004).** *La sociología dell'arte*. Primera Edición. Bolonia (Italia): editor Il Mulino.
- **LEROI-GOURHAN, André. (1977).** *Il gesto e la parola*. Segunda Edición. Turín (Italia): editor s.p.a / Giulio Einaudi. (vol. I y II).
- **LÉVI-STRAUSS, Claude. (1970).** *Primitivi e civilizzati*. Segunda Edición. Milán (Italia): editor Rusconi.
- **RADICE, Giuseppina. (2006).** *Storia del disegno e della grafica*. Fascículo universitario de la Facultad de Bellas Artes de Catania.

6.2. Referencias videográficas

- **ALAIN, Jaubert. (2013).** *Lascaux, prehistoria del arte*. [Vídeo/documental en línea]. LA SEPT-ARTE. [Fecha de consulta: 2 de noviembre de 2014].
<<http://www.khmerhn.com/watch?v=VPbgk64IM54>>
- **AZPIROZ, José Miguel. (2012).** *Arte Rupestre. Cuevas de Altamira*. [Vídeo/documental en línea]. Museo de Altamira. [Fecha de consulta: 22 de octubre de 2014].
<<https://www.youtube.com/watch?v=Az8iAZiaSBM>>

- **GÓMEZ, Ricardo. (2013).** *ARQUEOLOGÍA DEL ARTE, Lo real y lo imaginario en el arte rupestre.* [Vídeo/documental en línea]. Museo de Antropología de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. [Fecha de consulta: 20 de octubre de 2014].

<<http://www.youtube.com/watch?v=K9T7vi920Zw>>

- **WILSON, David. (2013).** *Evolución humana. Pinturas rupestres y chamanismo.* [Vídeo/documental en línea]. P J Martin. [Fecha de consulta: 21 de octubre de 2014].

<<https://www.youtube.com/watch?v=f91h6BO9Ufk>>

6.3. Referencias electrónicas

- **ANATI, Emmanuel. (2013).** *Arqueología del arte.* [Artículo en línea]. Museo de Antropología de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. [Fecha de consulta: 20 de octubre de 2014].

<<http://www.museoantropologia.unc.edu.ar/DIVULGACIONCIENTIFICA/ARQUEOLOGIADELARTE.htm>>

- **BAUER, Julie (2012).** *Arte rupestre: el primer arte.* [Artículo en línea]. Museo nacional y Centro de investigación de Altamira. [Fecha de consulta: 20 de noviembre de 2014].

<<http://www.puntolatino.ch/es/cultura-instituciones/naciones-unidas-ginebra/5267-04-y-050612-arte-rupestre-nnuu-exposicion-y-conferencia-ginebra>>

- **BANKSY (2010).** *London calling.* [Artículo en línea]. Stencil Revolution. [Fecha de consulta: 28 de octubre de 2014].

<<http://www.stencilrevolution.com/banksy-art-prints/london-calling/>>

- **BANKSY (2008).** *Grafito de la calle Leake, Londres.* [Artículo en línea]. Departamento de Arqueología, Conservación e Historia de la facultad de Oslo, Noruega. [Fecha de consulta: 28 de octubre de 2014].

<<http://www.hf.uio.no/iakh/english/research/dialogues-with-the-past/courses/encountering-imagery.html>>

- **FIORANI, Eleonora. (1970).** *Pensare per immagini*. [Artículo en línea]. Calicanto, apuntes de antropología y etnografía de la educación y de la dominación. [Fecha de consulta: 1 de octubre de 2014].

<<http://web.ticino.com/giovannigalli/fiorani.htm>>

- **LA RUBIA DE PRADO, Leopoldo (2009).** *Nexos Antropofilosóficos. La abstracción en el arte prehistórico y las Vanguardias*. [Artículo en línea]. Departamento de Filosofía II, Universidad de Granada. [Fecha de consulta: 20 de noviembre de 2014].

< http://www.ugr.es/~pwlac/G25_32Leopoldo_LaRubia_DePrado.html>

6.4. Referencias de ilustraciones

Fig.1. *London Calling* (2010). Grafito. Wapping (Londres). Banksy.

<http://blog.advers.com/2010/10/banksy-clash/>

[Fecha de consulta: 20 de febrero de 2015].

Fig.2. *Grafito de la calle Leake* (2008). Grafito. Calle Leake (Londres). Banksy.

<http://www.hf.uio.no/iakh/forskning/doktorgrad-karriere/forskorskoler/dialpast/courses/encountering-imagery.html>

[Fecha de consulta: 20 de febrero de 2015].

Fig.3. *Instinto siniestro* (2007); Película. Francia. Alexandre Bustillo, Julien Maury.

<http://www.elseptimoarte.net/peliculas/carteles/instinto-siniestro-3122.html>

[Fecha de consulta: 28 de octubre de 2014].

Fig.4. *A Rush of Blood to the Head* (2009). Escultura. Washington (USA). Beth Cavener Stichter.

<http://www.bloodyloud.com/come-undone-beth-cavener-stichter/>

[Fecha de consulta: 22 de octubre de 2014].

Fig.5. Procesos de trabajo de la pieza *Territorio* (2015). Pieza instalativa. Altea (Alicante). Dino Gennaro.

Fotografías-imágenes del autor.

Fig.6, fig.7 y fig.8. Procesos de trabajo de la pieza *Alimento* (2015). Pieza instalativa. Altea (Alicante). Dino Gennaro.

Fotografías-imágenes del autor.

Fig.9. Procesos de trabajo de la pieza *Sexualidad* (2015). Pieza instalativa. Altea (Alicante). Dino Gennaro.

Fotografías-imágenes del autor.

Fig.10. *Territorio* (2015). Pieza instalativa. Altea (Alicante). Dino Gennaro.

Fotografías-imágenes del autor.

Fig.11. *Alimento* (2015). Pieza instalativa. Altea (Alicante). Dino Gennaro.

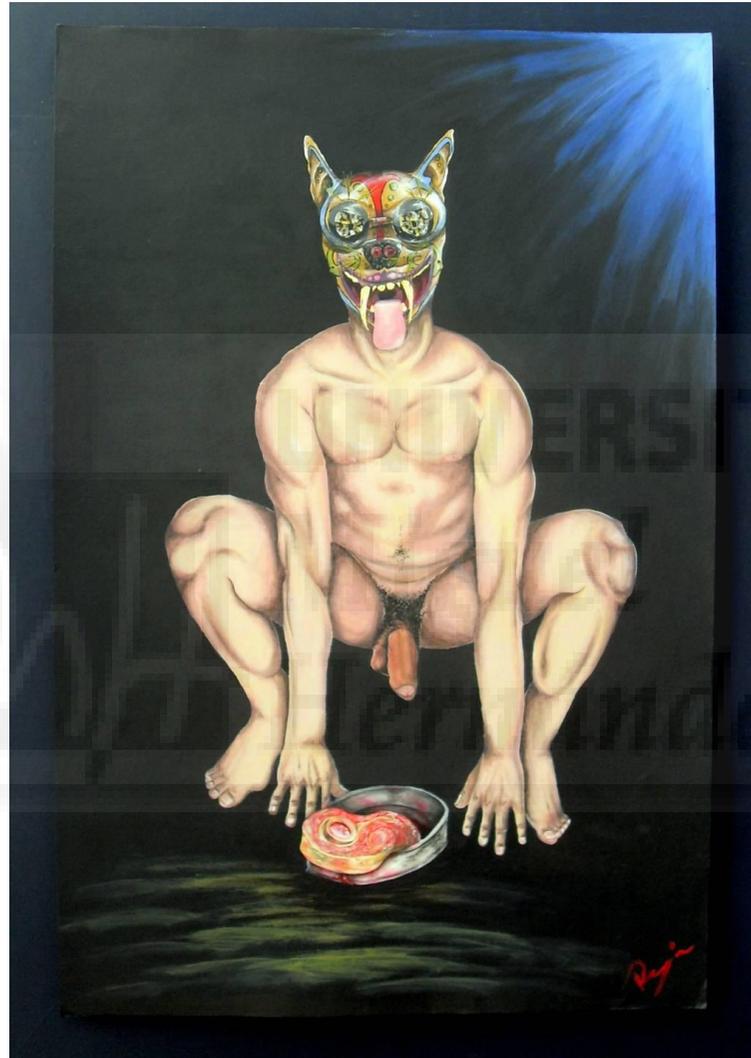
Fotografías-imágenes del autor.

Fig.12. *Sexualidad* (2015). Pieza instalativa. Altea (Alicante). Dino Gennaro.

Fotografías-imágenes del autor.



ANEXOS: DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA COMPLETA DE LOS REFERENTES VISUALES



Dandiarok Amini, *La conciencia del instinto animal* (2009); Pintura, óleo sobre tela (145x65 cm)
<http://www.artelista.com/obra/3008732233630301-laconcienciadelinstintoanimal.html>
[Fecha de consulta: 22 de octubre de 2014].



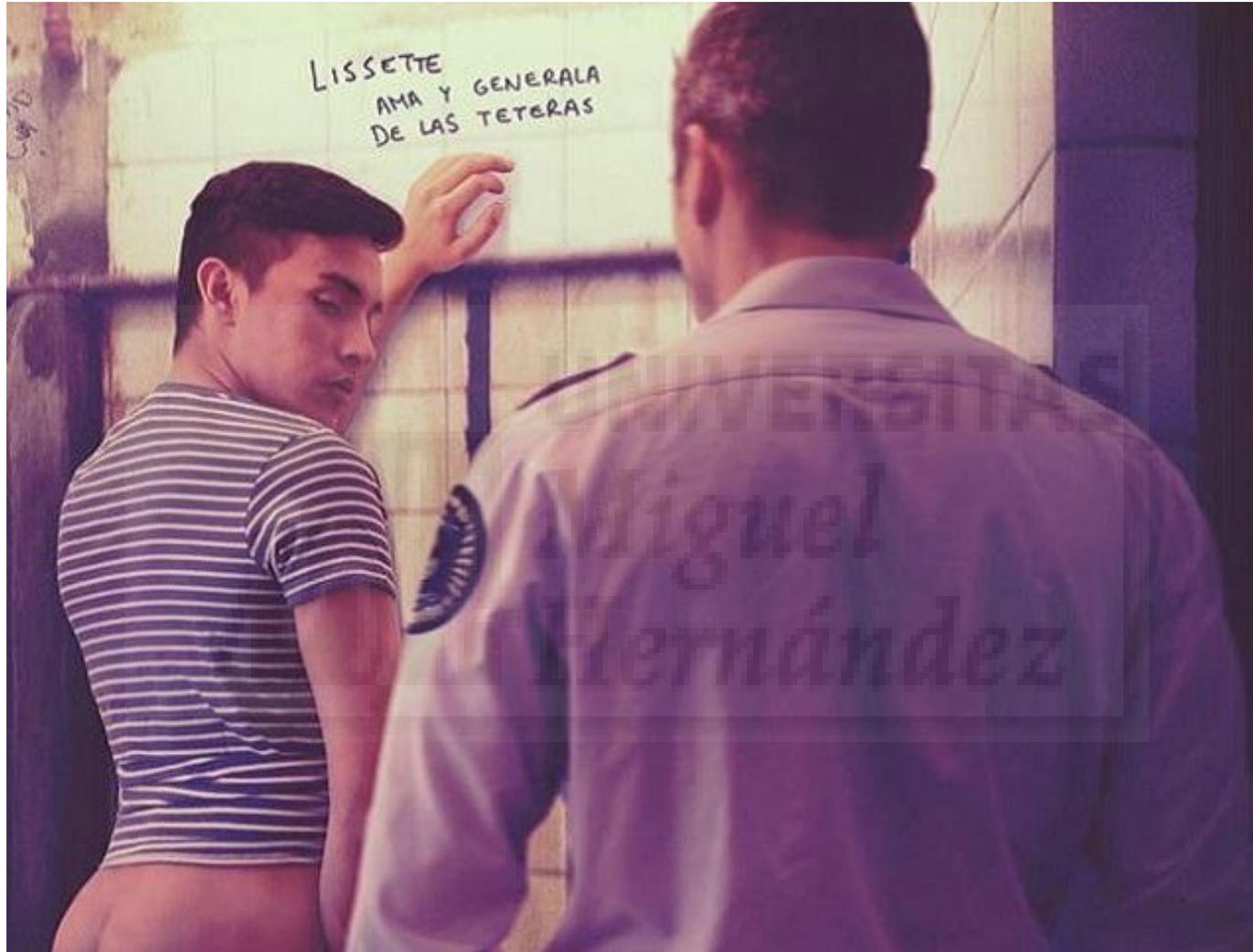
Beth Cavener Stichter, *A Rush of Blood to the Head* (2009); Escultura, (180x142x45 cm)
<http://www.bloodyloud.com/come-undone-beth-cavener-stichter/>
[Fecha de consulta: 22 de octubre de 2014].



Jieun Park, *Memoire 11* (2012); Pintura, óleo sobre tela (180x80 cm)
<http://thecitylovesyou.com/urban/ciudades-detalladas/>
[Fecha de consulta: 25 de octubre de 2014].



Emebzeta, *Deseo sexual en azul* (2011); Pintura, acrílico sobre papel (32x41 cm)
<http://emebezeta.blogspot.com.es/2011/07/deseo-sexual-en-azul.html>
[Fecha de consulta: 25 de octubre de 2014].



Alejandro Modarelli, *Flores sobre el orin* (2014); Imagen de la obra teatral
<http://radiofuturalaplata.blogspot.com.es/2014/08/flores-sobre-el-orin-resistencia-gay-en.html>
[Fecha de consulta: 28 de octubre de 2014].

ANEXOS: DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA COMPLETA DE LOS REFERENTES VISUALES



Julien Maury y Alexandre Bustillo, *Instinto siniestro* (2007); Imagen de la película
<http://www.elseptimoarte.net/peliculas/carteles/instinto-siniestro-3122.html>
[Fecha de consulta: 28 de octubre de 2014].