



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

El cuerpo como agua (desembocaduras)
The body as water (river mouths)

Autor

Luis Utrillas Pérez

Directora

Holga Méndez Fernández

Grado en Bellas Artes
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
2018 / 2019

ÍNDICE

Título · Resumen · Palabras clave (5)

VISLUMBRANDO LA ESTRÍA

Introducción (7)

1. Palabras clave (9)
2. Objetivos y resultados previstos (13)
3. Itinerario intracurricular (14)
4. Metodología (19)

CULTIVANDO LA ESTRÍA

Contexto artístico (21)

1. Referentes conceptuales (22)
2. Referentes formales (28)

LA ESTRÍA

1. Obra, proceso creativo (35)

REFLEXIÓN SOBRE LA ESTRÍA

1. Valoración (46)
2. Conclusión (47)
3. Propuestas de futuro (48)

Fuentes consultadas (48)

Anexos

El cuerpo como agua (desembocaduras)

The body as water (river mouths)

RESUMEN/ABSTRACT

El cuerpo como agua (desembocaduras) surge por la necesidad de visibilizar cualquier tipo de cuerpo, rechazando lo que se toma como 'imperfecto' y permitiendo a todo el mundo desarrollar su identidad con total libertad, alejado de cualquier estigma social. Este Trabajo Fin de Grado está compuesto por tres piezas en las que se refleja la gordura de distintas maneras, realizadas con las medidas de mi propio cuerpo, intentando captar la atención del público por medio de la plasticidad de los trabajos.

La primera pieza, *Orografías corporales* es una serie de grabados colocados en forma de pliegues haciendo alusión al volumen, al cuerpo, sus formas y el relieve del terreno. El cuerpo es como un paisaje que se ve modificado por el poder del agua.

Otra de las obras es *La pieza madre*, se trata de un acuario lleno de agua y huevos de hielo y pelo. Estas formas heladas representan las fobias o el rechazo que la sociedad genera hacia las personas gordas. Al tratarse de una pieza con un componente efímero como es el hielo, cuenta con una documentación videográfica, en la que se muestra el aspecto inicial de la obra y parte del proceso de descongelación. Se juega con el equilibrio de cuerpos de distinto peso al sumergirse en agua.

Por último, un *Libro de Artista*, en formato biombo, realizado con distintas técnicas: fotografía, grabado e ilustración. La dimensión de este libro, cerrado, responde a las medidas de mi cabeza y de mis pies, contemplando todo mi cuerpo y recogiendo en su interior todo lo que a este se refiere. Un libro que, al igual que la piel del cuerpo, se puede estirar y plegar.

El cuerpo como agua (desembocaduras) aims to show any body, rejecting what is taken as 'imperfect' and allowing everybody to develop their identity, away from any social stigma. This work is based on three works of art that show the subject of fatness in different ways, taking as a reference my body.

The first art work, *Orografías corporales* is a series of engravings placed in the form of folds, alluding to the volume, the body, its forms and the terrain relief.

La pieza madre is an aquarium filled up with water and iced/hairy eggs. These eggs represent phobias and the rejection of society towards fat people. Ice melts so a screen shows this process. I try to represent the balance of different bodies under water.

The last work is a zig-zag Artist book made of different techniques, including photography, illustration or even engravings. It shows every aspect of my body. This book is able to stretch and fold, as the skin.

PALABRAS CLAVE/KEY WORDS

Agua – Estría – Cuerpo – Ecosistema – Identidad

Water – Stretchmark – Body – Ecosystem - Identity

INTRODUCCIÓN

Este trabajo empieza siendo algo relevante en mi carrera artística, consistiendo en el último trabajo que realizo en el Grado en Bellas Artes. Hasta ahora he estado haciendo cosas que eran más ajenas a mi persona, en este momento me he decidido a hacer algo más personal, que refleje alguna faceta de mí. El objetivo principal que me he planteado es llevar mis inquietudes más íntimas presentes hacia el futuro para poder desarrollar este proyecto.

Mis inquietudes artísticas van ligadas a la idea de generar piezas, espacios o ambientes en los que varios elementos que *a priori* no tengan nada que ver, se relacionen para conseguir un resultado poético que refleje alguna situación. De este modo materializo casi todas mis piezas, realmente me interesa este juego en el que tienes que desentrañar todas las características de los materiales con los que estás trabajando para intentar generar algo nuevo. Soy consciente de que utilizar esta metodología puede derivar en algo de carácter abstracto y conceptual. Este último punto me interesa bastante, es lo que me hace crear constantemente, vivir dentro de nuestra propia imaginación nos mantiene vivos.

En *El cuerpo como agua (desembocaduras)* trato temas que tienen que ver con el ser, con lo humano, las personas y como nos relacionamos dentro del mundo. Siempre desde un punto de vista personal o íntimo; no obstante, esto no quiere decir que deje atrás la parte colectiva de lo humano, ya que como he dicho anteriormente, este trabajo quiere reflejar la parte que la sociedad esconde de las personas. He tratado el tema de la infancia anteriormente, siempre me ha interesado esta etapa porque es el punto de la vida en la que somos dependientes de otras personas y en la que somos más “puros”, porque todavía no nos vemos influidos por agentes externos que nos rodean.

Me interesa el agua en todos sus modos, sobre todo, el momento en el que se producen los cambios de estado (sólido a líquido, líquido a gaseoso...) Desde hace un tiempo vengo dándole vueltas a la idea de descubrir los momentos de la vida en comparación con los estados del agua. La transformación siempre va a estar presente en mi trabajo, me refiero a una transformación íntima, personal. “Para tener derecho a transformarnos debemos estar en compromiso con nuestra primera piel” (Restany, 2003, p.26). Hago alusión a esta cita pues he hecho referencia a una transformación íntima. La primera piel de Hundertwasser, “la epidermis”,

hace referencia a nuestro interior, a nuestros sentimientos, y dice que, para poder transformarnos, hemos de estar en compromiso con ello.

Mi trabajo y pensamiento viene definido dentro de un contexto más bien íntimo, es decir, me gusta reflejar en las piezas momentos o situaciones que yo he vivido, y este es el terreno de mi investigación. El discurso en el que me baso para trabajar puede llegar a mezclar preguntas o afirmaciones filosóficas con temas de identidad.

Este trabajo es un punto de inflexión con respecto a lo que he realizado anteriormente. Nunca me he presentado de esta manera, es ahora cuando me surge la necesidad de tratar el tema de la gordura. Los cuerpos de las personas con este problema siempre tienen marcas, estrías o surcos. El título del trabajo: *El cuerpo como agua, (desembocaduras)*, pretende visibilizar las estrías. Hago una comparación de las estrías con las desembocaduras, todas diferentes y necesarias para definir un río. Es cierto que estas marcas reflejan la parte más personal del trabajo, estoy investigando mi propio cuerpo para ver que nuevas formas descubro y que puedo hacer con ellas para generar algo artístico.

Habría una parte más social o que pertenece más ‘al otro’. Es aquí donde entra en juego el lado más reivindicativo del proyecto. Las estrías o los pliegues de piel, son partes comunes en el cuerpo de personas con sobrepeso. Este exceso de masa en un cuerpo, puede ser perjudicial para la salud de las personas que lo padecemos. Existen distintos tipos de cuerpos en el mundo, altos, bajos, flacos, gordos, mancos, ciegos... ninguno es mejor ni peor que otro. Todos son perfectos a su manera. Mostrar mis estrías encierra un significado de liberación más elevado del que cualquier persona puede pensar. Yo puedo estar conforme con mi cuerpo, pero mentalmente puedo sentir rechazo hacia el mismo, un rechazo motivado por la concepción que tiene la sociedad de estos cuerpos (que, a su vez, se genera por los cánones que establece la colectividad). Que una persona gorda se abra de esta manera, es importante, y no poco.

Por tanto, mi intención para este trabajo es crear piezas con distintas disciplinas artísticas, que reflejen situaciones o sentimientos de una persona gorda como yo. Todo ello para visibilizar estos tabús y para dejar que salgan a la luz elementos que la sociedad quiere tapar, como podrían ser las estrías.

1. PALABRAS CLAVE

Las palabras clave que conforman este trabajo son: agua, estría, cuerpo, ecosistema e identidad. No podría prescindir de ninguna de ellas, todas tienen su papel asignado en esta aventura.

Empezaré hablando de la palabra **agua**, para mí, este término hace el papel de madre de mis ideas. El agua ha sido un elemento muy presente en mi vida desde siempre. Emocionalmente siempre me ha ayudado, recurro a ella con frecuencia en muchísimas ocasiones o situaciones que se me van dando, y es una vía de escape con la cual me siento cómodo. Me fascina lo incierta que puede ser y me llama la atención las maneras en las que puede manifestarse: por un lado, podemos hablar del agua como símbolo de paz, de tranquilidad o de refugio; por otro lado, el agua puede ser dañina, torrencial y violenta.

Pensar en agua y en su comportamiento inevitablemente me lleva a humanizarla.¹ Veo similitudes en el agua y el humano, constantemente estamos cambiando, la transformación genera nuestra identidad, que, al final, es lo que nos define, pero esto lo explicaré más adelante.

En el libro, *La vida líquida*, de Zygmunt Bauman, el doctor Barefoot dice:

Fluyendo como el agua [...] avanzas veloz con ella, sin ir nunca contracorriente, sin detenerte hasta estancarte, sin aferrarte a los márgenes ni a las rocas del río —los objetos, las situaciones o las personas que pasan por tu vida—, sin ni siquiera tratar de conservar tus opiniones o tú visión del mundo, sino simplemente sosteniendo ligera pero inteligentemente lo que se te vaya presentando a tu paso para inmediatamente soltarlo con elegancia, sin agarrarlo [...]. (Bauman, 2005, p.13)

Agua puede ser definida como: “Sustancia líquida que, en estado puro, no tiene olor ni sabor y que es el componente más abundante de la superficie terrestre y es esencial para los seres vivos” (Diccionario del estudiante de la Real Academia Española, 2008).

La **estría** y el **cuerpo** entrarían dentro de un mismo discurso. Es cierto que los dos términos podrían llegar a ser independientes en mi discurso, pero inevitablemente la estría es un elemento que conforma mi cuerpo. Pues bien, el cuerpo es algo para mí bastante poético, es contenedor y en la mayoría de ocasiones, es contenido. La idea de cuerpo contenedor y cuerpo contenido ha sido algo recurrente y clave en todos estos años del Grado, más adelante, en

¹ Posiblemente, esta humanización que hago con el agua viene definida por nuestra propia composición. Entre el 60%– 70% del cuerpo humano es agua.

el itinerario intracurricular nombraré algunas piezas que me han marcado de una manera más precisa.

Aunque el cuerpo principal que va a aparecer en mi trabajo es el cuerpo humano, compuesto por brazos, piernas, cabeza o pelo, un cuerpo puede referirse a infinidad de cosas. De hecho, el título, *El cuerpo como agua (desembocaduras)*, juega con esta idea. Cuando hablo del cuerpo como agua intrínsecamente estoy haciendo alusión a este cuerpo humano.

Una vez explicado el tipo de cuerpo que me interesa, quiero dejar plasmado, aunque sea de manera concisa mi idea acerca del cuerpo humano y que me motiva a crear este proyecto. Continuamente podemos ver cuerpos completamente distintos cuando vamos caminando por cualquier lugar. Las personas con problemas de peso, siempre tienen limitaciones. El cuerpo es algo físico y llega un momento en el que nos dice que paremos, nos avisa de que algo no va bien, o simplemente se frena en seco.

Hasta que cumplí tres años nunca llegué al peso adecuado, siempre estaba por debajo de la media y mi cuerpo no se adaptaba al de un bebé normal. A la edad mencionada, empecé a ganar peso, no solo llegando a la media de los demás niños, mi cuerpo la superó, la duplicó e incluso triplicó. En estos momentos, sigo en este punto, es como si no fuese dueño de mi propio cuerpo. Es aquí donde empiezo a plantearme el cuerpo como un lugar psíquico, es mi cabeza la que maneja mi cuerpo, soy yo, pero no sé hasta qué punto soy yo.

Una persona con estas características tiene que plantearse siempre cosas: una de ellas es la cuestión de la salud y otra de ellas es el aspecto. Aunque algunas veces pienso en ellas, nunca me veo obligado a llevar algo a cabo que me ayude a cumplir esas dos expectativas. En relación a la imagen, es algo que no me preocupa. Tras autoanalizarme soy consciente de que le doy más importancia a la parte intelectual de las personas que al físico.

Cuerpo puede definirse como: “Conjunto de materia orgánica que constituye un ser humano, un animal o un vegetal u objeto de porción de materia de tres dimensiones” (Diccionario del estudiante de la Real Academia Española, 2008).

Es en la estría donde he encontrado algo que me identifica totalmente, mi relación con ella se asemejaría de alguna manera a la que tengo con el agua. Hay una gran diferencia entre el agua y la estría y es que siempre he sido consiente de mi cercanía hacia lo acuático, pero mi cercanía a la estría ha aparecido hace poco tiempo.

La estría no deja de ser una marca que se hace en la piel cuando se tiene un movimiento de masa excesivo y descontrolado en un periodo corto de tiempo. Aunque hablo de estría todo el rato, para mi trabajo, esta palabra reúne todas las marcas del cuerpo que nos diferencian. Mi cuerpo no sería el mismo sin mis estrías, me identifican. Opino que una estría es algo que se puede ver y tocar, pero también creo que encierra historias y momentos que viven las personas que las tienen. Ninguna es igual, todas son diferentes y cada una se ha creado de manera distinta. A veces pienso que me gustaría saber el momento en el que ha crecido cada una de mis estrías y también desearía ver la manera en la que estas van apareciendo. Esto último me hace pensar en el cuerpo como paisaje, la piel como tierra, esa tierra en la que se hacen grietas cuando lleva mucho tiempo sin llover, o esa tierra en la que se forman surcos porque ha llovido mucho. De la misma manera que el paisaje se transforma con la naturaleza y la fuerza del agua, el cuerpo se transforma dejando aparecer las estrías cuando una persona engorda o adelgaza rápidamente.

Estría puede definirse como: “Cada una de las rayas en hueco que suelen tener algunos cuerpos o cada una de las líneas claras que aparecen en la piel, frecuentemente en el embarazo, por desgarros o estiramientos” (Diccionario del estudiante de la Real Academia Española, 2008).

Tengo que hablar llegados a este punto del **ecosistema** y de la **identidad**. La identidad entendida como algo único de cada persona, lo que compone su manera de pensar, actuar o vivir, y el ecosistema como detonante de cambios que sufrimos las personas.

Desde bien pequeño me ha gustado observarlo y controlarlo todo. Esta faceta ‘de espía’ se ha ido desarrollando en mí desde que era un niño, a mis tres o cuatro años, en España, se empezaron a emitir los primeros *reality shows*. Un año o dos después de estos acontecimientos, me empecé a interesar por ellos de manera un tanto obsesiva, hasta el día de hoy, en el que los veo casi a diario. Me parece fascinante ver todo lo que compone un ecosistema, observar los detalles y juntarlos para conformar algo es una de mis debilidades.

A una edad muy temprana me regalaron mi primera pecera. Esto me permitió generar mi propio ecosistema, ser su dueño, y aquí no se iban a apagar las cámaras como en los de televisión, un mundo creado iba a pertenecerme. Al igual que mi gusto por la telerrealidad, el interés en la acuario filia fue creciendo y, a día de hoy, sigo con esta afición. Por todo esto, me resulta casi imposible no generar un ecosistema como pieza en mi Trabajo Fin de Grado.

Ecosistema podría definirse como: “Sistema constituido por un medio físico y la comunidad de seres vivos que habitan en él, cuyos procesos vitales se desarrollan relacionados entre sí y con este medio” (Diccionario del estudiante de la Real Academia Española, 2008).

La identidad es algo que nos pertenece, y aunque me dé mucha pena, hay gente a la que parece que esto se le olvida. Mientras leía un libro autobiográfico de Jonan Wiergo, me quedé con estas palabras: “Conozco mucha gente, pero no tengo amigos. Y siempre dije que, a veces, escuchar los consejos de las personas no es bueno. Porque nadie sabe realmente lo que piensa tu mente” (Wiergo, 2018, p.41).

Creo que la identidad debería ser intransferible, cada uno tiene la suya y no tiene que intentar imitar a nadie, estoy muy a favor de la diversidad y de no ocultar absolutamente nada. La personalidad de cada cual, es diferente y hay que entender a cada persona como lo que es, un ser humano.

La identidad, lo que somos, está estrechamente ligada con todo lo que nos rodea. Es por ello que antes hablaba de la relación ecosistema-identidad. La manera que tenemos de actuar ante los inconvenientes, como nos comportamos en distintos lugares, la paciencia que tengamos, como untamos la mantequilla en el pan o la forma en la que tenemos de tender la ropa, son situaciones que se nos dan a lo largo de los días y, la manera en la que actuamos, nos diferencia los unos a los otros. El cómo lo hacemos tendrá que ver con lo que hayamos aprendido, lo que estemos escuchando en ese momento o con el hecho de seguir los pasos de la persona a la que tenemos al lado. Tomo esto como un error, porque creo que, aunque sea inevitable, deberíamos dejarnos influir por agentes externos lo menos posible, para poder ser igual de puros e inocentes que en nuestra infancia.

Identidad podría definirse como: “Cualidad de idéntico o conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás” (Diccionario del estudiante de la Real Academia Española, 2008).

La relación que encuentro entre las palabras que estoy tratando es similar a la forma de constituirse de las muñecas rusas, las matrioskas, esas figuras que van menguando de tamaño y se van introduciendo unas en otras. Todas están relacionadas de alguna manera y tienen caminos que se bifurcan y se reencuentran para conseguir un jugo artístico con el que conseguir hacer *El cuerpo como agua (desembocaduras)* lo más rico posible.

2. OBJETIVOS Y RESULTADOS PREVISTOS

El objetivo principal que persigue este Trabajo Fin de Grado es **la visualización del cuerpo de las personas obesas**. Estas imágenes parten de lo figurativo y se van a ir abstrayendo en las distintas piezas que engloban el TFG.

A pesar de ser un trabajo que se centra en el ámbito personal, inevitablemente hace referencia ‘AL OTRO’. Si hablo desde mi punto de vista más personal y cercano, *El cuerpo como agua (desembocaduras)* tendría como objetivo **servir de terapia para hablar de aquello que muchas veces las personas ocultamos**, como es el tema del físico y de lo que supone en nuestras vidas. Así, mi objetivo personal es sentirme bien conmigo mismo y no ocultar lo que muchas veces se nos presenta como escondido. EL OTRO se intuye en este trabajo, es esta mirada externa, la que juzga nuestros cuerpos y la que los toma como algo negativo. Realizar este proyecto busca que la gente se detenga y reflexione; no pretendo mostrar la gordura como algo bueno y por supuesto no pretendo hacer que nadie engorde. Al menos quiero decirles que ser gordo no es algo que nos anule como personas y no nos hace ser inferiores. Considero importante comentar que una persona gorda, en muchas ocasiones, está gorda por problemas de salud, a veces, se puede remediar y otras no. Estas personas, muchas veces, tenemos la capacidad de auto-estudiarnos y de saber que esta situación nos puede acarrear problemas. Creo innecesario que EL OTRO² nos juzgue, cuando nosotros mismos podemos hacerlo. Personalmente, soy capaz de juzgarme y soy consciente de que mi cuerpo puede impedirme hacer cosas que me gustaría hacer.

Como resultados previstos, me planteo **realizar un proyecto expositivo en el que se presenten varias piezas inéditas realizadas expresamente para este TFG** y cuya investigación ha seguido el proceso creativo. Las distintas materias en las que voy a trabajar son: el grabado, la instalación y la ilustración. Estas piezas van a representar momentos o elementos clave en mi vida. Basándome en los conceptos que quiero tratar, siempre relacionados con la gordura, he de decir que la propia investigación va a ser la que determinará la cantidad de piezas a realizar y su distribución en la sala. Al tratarse de algo que se desarrolla en un curso académico, *El cuerpo como agua (desembocaduras)* es un trabajo que está sujeto al cambio y a próximas propuestas.

² EL OTRO en muchas ocasiones se convierte en nosotros mismos, en EL YO. EL OTRO en el que me veo para entenderme, para buscarme.

El agua como cuerpo (desembocaduras) se compone de tres obras que van a estar presentes de manera necesaria en dicha exposición. Una de ellas parte de unos grabados realizados con la técnica de mordida sobre superficie de aluminio, colocados de forma escultórica, plegados en la pared. Hacen alusión de manera abstracta al cuerpo y a lo orgánico. Otra de las piezas imprescindibles para este trabajo, será un acuario de grandes dimensiones sobre una mesa de hierro oxidado, dentro de él habrá formas ovoides de hielo con pelo en su interior. Esta pieza respondería a la idea de igualar pesos dentro del agua. La última de estas tres, y no por ello menos importante, respondería a un libro de artista. Se trataría de un trabajo muy personal y mostraría el proceso que he llevado a cabo para definir este trabajo. En él, aparecerán fragmentos de algunos grabados, fotografías o ilustraciones que me han servido para analizar mi cuerpo y lo definen, tanto de forma abstracta, como figurativa.

Mis objetivos con este trabajo, como he dicho anteriormente, son: por un lado, realizar varias piezas para conformar una exposición individual de carácter público; por otro lado, conseguir que las obras hagan reflexionar al público y este se acerque al cuerpo de las personas gordas, que siempre es el gran olvidado en muchísimos aspectos que nos rodean.

3. ITINERARIO INTRACURRICULAR

A lo largo de la carrera ha habido muchos momentos que creo que me han servido para formarme como algo que se puede acercar a un artista más o menos profesional.

Empiezo el Grado con la idea de trabajar la pintura, hasta ese día había sido la disciplina con la que más había trabajado, a pesar de ello, descubro un lugar cómodo junto a la escultura o la instalación, y en el grabado o la fotografía. Es entonces cuando empiezo a barajar la posibilidad de trabajar de manera multidisciplinar. En los procesos bidimensionales es donde trabajo de manera más figurativa y más “purista”, no obstante, me gusta experimentar y lo hago siempre que puedo. Vi en la escultura un medio para expresar ideas de manera poco convencional, es por ello que me acerco en gustos al arte conceptual.

En muchas asignaturas nos han pedido que expliquemos lo que es para nosotros una obra de arte. Yo, sin menospreciar ningún trabajo y con la certeza de que mi verdad no es universal, considero que una obra de arte es algo que te mueve por dentro, no necesariamente tiene que ser bonita o amable. Para mí, una pieza, es buena cuando tienes que mirarla varias veces para llegar a entender que representa. Si quieres ver por segunda vez algo, es porque te quedas con la intriga de descubrir algo más. De alguna manera, lo asimilo a cuando vamos a ver una película al cine, si no llegas a entender la película, tendrás curiosidad por descifrarla y volverás

a verla, sin embargo, si es simplona y sin argumento, querrás salir de la sala antes de que acabe.

Para empezar a hablar de los puntos clave en mi carrera he de hablar de 1º BBAA, en la asignatura de Volumen I. Ese curso se nos propuso levantarnos pronto por las mañanas y escribir unas hojas sobre lo primero en lo que pensásemos. Debería de ser lo primero que hacer al abrir los ojos. Esas hojas después serían introducidas en un sobre y guardadas al menos durante un año. Cuando pasase ese año, podríamos hacer lo que quisiésemos con ellas, leerlas o incluso quemarlas. Esta historia me recuerda de alguna manera a la película *The Pillow Book*, en la que Nagiko, la protagonista, dice que escribe los diarios para conocerse a sí misma, no lo hace para que otros lo puedan leer (Greenaway, 1996).

De hacer esto, no conseguí sacar una pieza como tal (me refiero a una pieza física), pero es cierto que, de alguna manera, te hace desarrollar la mente. Abrí los sobres y leí lo que había dentro, llegué a avergonzarme de mis propias palabras. Esto me hace ver que las cosas cambian y lo que un día para nosotros es algo bueno, más tarde puede ser algo malo o insignificante. Es por ello que he nombrado a Nagiko de *The Pillowbook*, yo no escribía para conocerme a mí mismo, tuve que esperar un año para ver que lo que había escrito, no tenía ningún tipo de sentido.

Hay tres trabajos escultóricos de los que quiero hablar: *Ra-dian(Té)*, 2016, *Plumas*, 2017 y (...) *E ... o*, 2018. La primera de ellas que realicé fue *Ra-dian(Té)*, en la asignatura de Volumen II (fig. 1). Marcó un antes y un después en mí, aquí descubrí mi gusto por hacer poemas objeto en los que varios elementos, que *a priori* no tienen que ver, se junten en un espacio donde tengan sentido. Gracias a esto, empecé a entender que la escultura no era solo esculpir o tallar bien, había otras cosas que me interesaban mucho más que la técnica.



Fig 1. Luis Utrillas Pérez. *Ra-dian(Té)* (Detalle), 2016.

Ra-dian(Té) estaba compuesto por un radiador de hierro fundido en el que se había colocado un grifo en uno de sus extremos a modo de fuente que tiraría un agua imaginaria que caería a una taza de cristal en la que había un sobre de infusión. Algo tan cotidiano como puede ser un radiador, un grifo y una taza se convertían en una pieza elevada por una peana de bloques de obra y una moqueta roja en el suelo.

Tras hacer este trabajo, empecé a comprender lo que era un discurso y a entender lo importante que iba a ser argumentar nuestro trabajo constantemente. Esta pieza, junto a las instalaciones, *Primeros sueños de leche* y *Próximos sueños de leche* (que expondré más adelante), fueron seleccionadas para la primera y segunda edición del Festival Garbo.

En 3º BBAA en la asignatura de Instalaciones seguí construyendo nuevos trabajos y afianzando elementos en mi discurso. En el primer cuatrimestre, de septiembre hasta enero, tuvimos que realizar seis instalaciones, era un continuo desgaste físico y emocional, pero no me impidió conseguir cosas que iban a allanarme el camino hasta aquí. Una de estas instalaciones es *Plumas* (fig. 2). De esta pieza me quedo con el hilado de su discurso con los materiales que la componían.

Plumas estaba compuesta por una tabla en forma de L colocada en el medio de una pared. Sobre ella, el culo de una botella rota, simulando un disparo, el resto de la botella quedaba esparcida por el suelo. En el culo de la botella había varios perdigones que hacían alusión al alpiste que se le da de comer a los pájaros. Como he dicho antes, se podía intuir un disparo, que habría matado al pájaro invisible que completaría la obra con sus plumas, poniéndole nombre. Mi idea era hacer una metáfora visual para explicar que lo que no nos mata, nos hace más fuertes y, a veces, lo mismo que nos agrada, nos puede hacer muchísimo daño.



Fig 2. Luis Utrillas Pérez. *Plumas* (Detalle), 2017.

(...) *E ... o* (Fig. 3), es la última pieza que realicé para Instalaciones el pasado año. Es aquí, donde empecé a ser consciente de que en un año estaría haciendo mi TFG, por ello, empecé un proceso que todavía no ha finalizado. Fue la primera vez que empecé a trabajar con el hielo y su descongelación, con lo efímero de la obra de arte.



Fig 3. Luis Utrillas Pérez. (...) *E ... o* (Detalle), 2018.

(...) *E ... o*, es una pieza compuesta por una serie de formas ovaladas realizadas con hielo que contienen pelo, simulando la figura de un huevo.

La idea surgió a partir de la unión de dos conceptos: el miedo (las fobias) y los objetos contenedores y contenidos. Tomé mi fobia personal con el pelo mojado y “muerto” para convertirla en símbolo de todas las cosas que hacen sentirnos mal o rechazamos.

Volviendo a la composición de cada elemento del conjunto, he de decir que el “hielo-huevo”, sería el contenedor del “pelo muerto”, objeto contenido. De esta manera, el miedo, queda cubierto por una capa o barrera. No es casualidad, ya que, con esto, quiero representar la manera que tenemos de “no hacer frente a nuestros miedos” (lo que nos oprime). El material que cubriese el pelo, podría ser cualquiera. En este caso, es hielo, que cuando se derrita, dejará al descubierto esos miedos a los que hemos hecho frente.

El lugar en el que se coloca la pieza, no es azaroso. Buscaba un suelo poroso que absorbiese el agua, por un momento “escribirá” el suelo, pero a la larga desaparecerá esa barrera que no nos dejaba hacer frente a lo que nos atormenta. El pelo, es una cosa muy íntima y ligera que cuando seque, desaparecerá con el aire. Ya no quedará ningún rastro de nuestro miedo.

La explicación de esta pieza es muy importante, por ello, he decidido incluirla con pelos y señales. Esta instalación es clave para formalizar este último trabajo de la carrera, de hecho, estos huevos estarán en la instalación principal que quiero llevar a cabo. Es aquí donde bajo mi punto de vista, consigo una forma que me identifica con un buen discurso que lo apoya.

(...) *E ... o* derivará en dos piezas que forman un conjunto. Se trata de *Primeros sueños de leche* (fig. 4) y *Próximos sueños de leche* (fig. 5).



Fig 4. Luis Utrillas Pérez. *Primeros sueños de leche*, 2018.



Fig 5. Luis Utrillas Pérez. (...) *E ...o* (Detalle), 2018.

Primeros sueños de leche y *Próximos sueños de leche* son dos piezas que forman un conjunto que sigue el mismo discurso conceptual, realizadas en 3º BBAA, en la asignatura Metodología de Proyectos, Espacio. En ellas aparecen, entre otros elementos, dos colchones de distinto tamaño. En *Primeros sueños de leche*, un colchón infantil se encuentra colgando del techo y presenta una perforación en un extremo que succiona la sábana. En *Próximos sueños de leche*, sin embargo, el colchón se sitúa en el suelo y, sobre él, una base de espuma congelada en la que encontramos formas ovoides de hielo que contienen pelo.

Las piezas, tratan temas que tienen que ver con los sueños/pesadillas que suceden en los primeros años de vida y con la dependencia que se tiene cuando se es un bebé. El hielo y la sábana absorbida son utilizados como pretexto para hablar de estos procesos que se prolongan a lo largo de la vida.

Se trata de un proyecto que comienza siendo como algo efímero y explora los límites de este concepto. Las dos piezas guardan relación con la teoría del espejo de Jacques Lacan.

También cabe decir que este curso 2018-19, en la asignatura de Construcción del discurso artístico empecé a trabajar con el tema del cuerpo, de las estrías, mediante la fotografía (fig. 6).

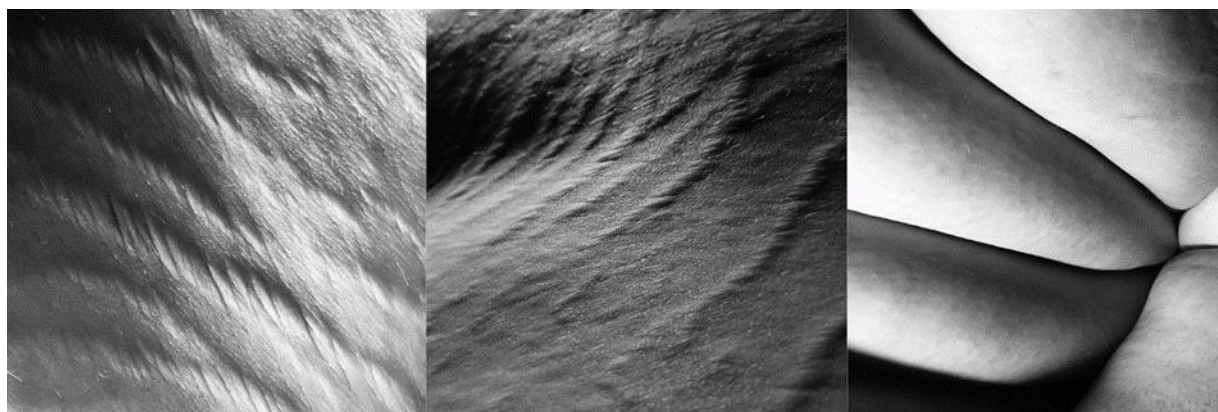


Fig 6. Luis Utrillas Pérez. Fotolibro (Selección), 2019.

4. METODOLOGÍA

El cuerpo como agua (desembocaduras) tiene una metodología muy marcada. Todo comienza de alguna manera planteando el tema a tratar, la gordura. Pensé que una buena manera de hacer un proyecto sería recurrir a algo personal, para poder desarrollar gran parte del concepto desde dentro de lo que soy.

En primer lugar, me planteo escribir esta memoria y reflexionar acerca de la vida que tenemos las personas gordas. Al principio, el propio trabajo de escribir me iba dando algunas pistas para completar el proceso formal de las piezas y, más tarde, la tarea conceptual se fue mezclando con la de construir lo más físico del trabajo.

Mis ideas principales a la hora de producir obra son: cohesión y limpieza. En un principio tenía la idea de crear un libro de artista y, más tarde, la investigación y el propio proceso creativo me fue llevando a pensar en hacer un proyecto expositivo en el que se mostrasen varias piezas inéditas, incluyendo ese libro de artista del que hablo.

Como premisa a seguir en la realización de las piezas me propuse que todas ellas deberían tener una familiaridad. Guardar relación directa con las medidas de mi cuerpo fue algo que me ayudaba a unir de algún modo todas las partes que componen el trabajo. Por ello, tomé mis medidas corporales.

En este trabajo lo más arduo ha sido ir construyendo una red de elementos visuales que nos remitiesen a lo orgánico y al cuerpo. Partiendo de la fotografía, del grabado y la ilustración he ido haciendo distintas interpretaciones de la piel y de cómo se nos puede presentar esta dentro de un cuerpo obeso. Tras ello, estos trabajos se han unido o se han visto transformados para crear las piezas finales que forman parte de la exposición.

Las fotografías se realizan en el ámbito privado y de manera cotidiana, en varias sesiones, consiguiendo planos detalle de todas las marcas de mi cuerpo que reflejan la gordura. Por otro lado, las ilustraciones se realizan con el fin de ir tomando las medidas del cuerpo y para reflejarlas de una manera visual y sintetizada en una simple imagen.

Lo más laborioso del proceso creativo han sido las obras de grabado, teniendo que aprender una técnica *ex profeso* para su elaboración. La técnica que he utilizado ha sido la del grabado mediante mordida en superficie de aluminio. Aun estando conforme con los resultados obtenidos, he necesitado ir más allá para seguir sacando piezas más experimentales con las que sentirme más satisfecho todavía.

Todas las piezas han exigido una implicación propia y variable. Algunas, como “la pieza madre”³ tienen un proceso de construcción muy elaborado y hay que trabajarla con mucha precisión porque es muy frágil. La construcción física de las piezas ha ido generando distintos plazos de tiempo, que, en cierto modo, han ido marcando el ritmo del trabajo, dejándome largos espacios para trabajar en esta memoria y en su argumentación.

³ Me refiero como “pieza madre” a una de las obras que va a estar incluida en este trabajo porque es la que más trabajo conceptual tiene y de la que parten de alguna manera las demás.

CONTEXTO ARTÍSTICO

En estos tiempos que corren la enfermedad de la gordura, la obesidad ha sido considerada por la OMS como una auténtica epidemia, “la epidemia del siglo XXI”.

Este tema ha sido tratado de distintas maneras a lo largo de toda la historia en muchos ámbitos, pero es en el campo del arte donde su concepción ha variado de manera permanente. Como dato curioso, que no quiero pasar por alto, es que la obesidad ha sido un tema recurrente, pero siempre asociada a la figura femenina. Hay muchas obras en las que este tema se refleja, pero hasta las últimas décadas solía ser encarnado por mujeres.

En la Prehistoria, el exceso de carne en un cuerpo era considerado como algo positivo, símbolo de vida y fertilidad. En esta época que una persona estuviese delgada era sinónimo de fealdad, enfermedad o incluso de muerte. Las mujeres obesas eran concebidas como buenas madres, como símbolo de supervivencia y de perdurabilidad de la familia. Tener un cuerpo con mucha grasa les hacía aguantar más las malas condiciones en las que vivían y hacer frente a los fríos inviernos, así como aguantar más tiempo sin ingerir alimento.

Tras la Prehistoria, en la cultura griega, la idea de la belleza empezó a tomar mucha fuerza, tanto en el campo del arte como en la vida cotidiana. Se elimina en este caso la idea que se tenía anteriormente de las personas gordas. Es ahora cuando empiezan a aparecer los cánones de belleza. Es en esta época en la que estar gordo se asimilaba a la muerte súbita y se empezaron a plantear temas de salud.

En algunas épocas en las que la iglesia era un símbolo muy importante y con mucho poder, la gordura podría reflejar un estilo de vida pecaminosa. Pensaban que la gente gorda era así por no ser capaces de controlar la gula, por tanto, eran unos pecadores y se les veía de mala manera.

Durante el periodo del Renacimiento esta estética de la gordura como algo bello se abrirá camino hacia los siglos XVI-XVII, cuando la obesidad vuelve a considerarse símbolo de fecundidad y sería algo que atrajese sexualmente a la gente. No es de extrañar que en estos años pintores como Peter Paul Rubens tomasen como modelos a mujeres con estas características.

Con la aparición del periodo de la Ilustración, los gordos eran concebidos como personas poco eficaces, lentas o incluso inútiles. Esto ocurre porque en esta época comienza a tener fuerza la idea del hombre como máquina. Es por ello, que el físico tenía mucha importancia para la gente de esta época. Por muy antigua que pueda parecer esta idea, opino que, aunque en menor grado, sigue existiendo hoy en día, en ciertas profesiones, te rechazan por ser gordo.⁴

Fernando Botero dijo: “Yo no pinto gordas. No he pintado una gorda en mi vida. Lo que he hecho es representar el volumen como parte de la sensualidad” (Díaz, 2013).

Lucian Freud dijo: “Pinto gente, no por lo que quieran ser, sino por lo que son. El tema principal es autobiográfico” (Díaz, 2013).

Botero y Freud fueron inclusivos con las personas gordas y en muchos casos las escogían como musas para sus representaciones.

Más adelante la gordura sigue siendo un tema que aparece, aunque en menor grado, en el arte. Hoy en día, considero que es un tema un poco olvidado y hemos vuelto al punto de la cultura griega o romana, en la que ser gordo estaba mal visto y se comparaba con algo malo. Ocultar estas figuras en este tiempo es algo recurrente, como he hablado al principio de mi trabajo. En lo que a mí respecta, es algo que puede llegar a molestarme. En distintos mundos, como puede ser el de la moda, las personas gordas se quedan descolgadas totalmente y la hipocresía llega a límites insospechados. No es raro encontrar ‘modelos curvys’ que podrían considerarse personas normales (en lo que a peso respecta), o incluso delgadas. A pesar de ello, creo que ahora estamos en un punto en el que nos encontramos algo menos oprimidos que antaño. Gracias a esto podemos ser más que nunca nosotros mismos.

1. REFERENTES CONCEPTUALES

Para empezar a hablar de los artistas que pueden llegar a tener relación conceptual con mi obra, he de decir que en muchos casos me es difícil clasificarlos solo en lo conceptual o lo formal del proyecto.

⁴ A modo de reflexión personal, recuerdo una entrevista que le hicieron a Itziar Castro, actriz comprometida con cualquier tema de desigualdad, pero sobre todo defensora de la mujer y de gente obesa. Contaba que cuando hacía castings, siempre la despedían diciéndole que les había caído muy bien pero que no encajaba en su productora.

El primero de los artistas es **James Ostrer**. Este no es uno de los casos que he expuesto anteriormente, de él me quedo con el tema que trata y con el cómo lo materializa, aunque la segunda parte no tenga tanto que ver con mi trabajo. Este artista británico habla del tema de la obesidad de una manera muy peculiar y personal. Dice que no puede vivir sin azúcar y se considera producto de una sociedad que nos hace dependientes de la comida basura, no nos preocupamos en comer para sobrevivir, preferimos comer siempre por encima de nuestras necesidades.

Ostrer se dedica a hacer unas esculturas muy identificativas en las que embadurna a las personas con alguna sustancia pegajosa y azucarada sobre la que va colocando distintos alimentos altos en azúcares y grasas. De este modo, el artista elimina la piel humana para hacer aparecer unos monstruos del azúcar que pueden resultar abyectos. Este proyecto es conocido como *Wotsit All About?*, 2014 (fig. 7).

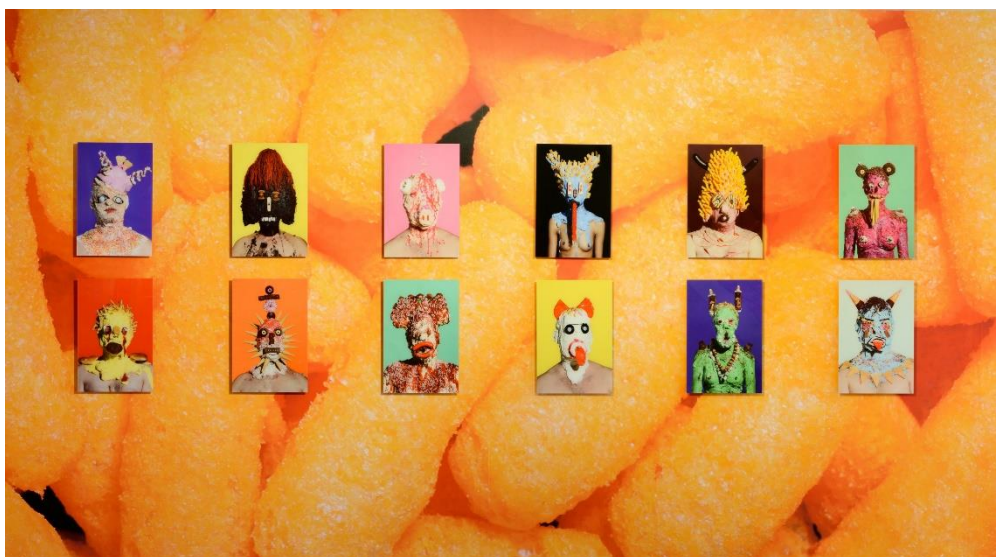


Fig. 7. James Ostrer. *Wotsit All About?* Gazelli Art House, 2014.

Ostrer toma la creación de estos personajes como algo terapéutico. Dice que hace todas estas esculturas para darse cuenta de las veces que es capaz de abrir un paquete que contiene azúcar. En su propia página web, James Ostrer dice: “Nuestros ancestros hubiesen sido acribillados por un enjambre de abejas si hubiesen querido probar el sabor del azúcar, nosotros, lo único que tenemos que hacer es ir a la tienda más cercana y comprarlo” (Ostrer, 2010). Al igual que yo, Ostrer considera que las facilidades que nos da la sociedad de alguna manera hacen que la gente coma obsesivamente. Sin embargo, luego nos ofrecen pastillas para adelgazar, fajas reductoras y otros productos de este tipo, esto me hace convencerme de que, para algunos, somos un producto con el que hacer dinero.

De una manera más tácita que en mi proyecto, este artista crea estas piezas que, visualmente pueden recordarnos a tribus africanas, para generar en el espectador una mezcla de sensaciones, que irían desde algo grotesco, al asco y a la angustia. Es aquí donde puedo ver un punto de encuentro claro entre mi trabajo y el del británico. Como he dicho anteriormente, mi intención es seguir utilizando mis característicos huevos congelados con pelo dentro, representando una situación difícil de mi vida, que en este caso sería la gordura. De la misma manera que en Ostrer se puede ver reflejado lo abyecto en mi proyecto.

El siguiente artista del que quiero hablar es **Sergio Prego**, que junto a June Crespo, de la que hablaré más adelante, han sido mis dos artistas de cabecera en los últimos años. El trabajo de este artista se desarrolla dentro de una noción de la expansión de la escultura en el espacio. Aunque sus proyectos son escultóricos en su mayoría, suelen tener alguna alusión a la performance. Una de las cosas que más me llama la atención de este artista es el carácter participativo que tienen sus esculturas.

Por suerte, Sergio Prego hizo una exposición en Teruel a la que tuve el placer de asistir, *RANK AMNH*, fue una muestra en la que se exponía la obra de Prego tras haber sido uno de los seleccionados para las Becas Endesa de la XIII Convocatoria, en los años 2013- 2015.

Sergio Prego trabaja continuamente con la idea de experimentación. Como he dicho antes, su trabajo se basa en la instalación, en la escultura que juega con la percepción del espacio que nos haga reflexionar. Suele utilizar tubos de lona que infla con aire generando un espacio transitable por los visitantes. Es aquí donde encuentro un primer punto de conexión entre su trabajo y el mío. Al igual que Prego, en este proyecto quiero tratar los elementos contenidos y contenedores.

Una de las piezas que pudimos disfrutar en Teruel se encontraba en la parte superior del propio Museo en el que se exponía. Aquí era donde aparecían sus característicos tubos inflados con aire por los que podíamos circular con libertad. La intención de Prego, según contó en una conferencia, fue que la persona que transitase el sitio pudiese tocar el extremo superior del pasadizo sin demasiada dificultad. Podríamos decir que al igual que Prego, en mi trabajo las medidas no van a ser escogidas al azar. Como estoy tratando el tema de la gordura, he medido todo mi cuerpo para hacer piezas en las que las medidas de las piezas a realizar, correspondan a alguna parte de mi cuerpo. Como Prego, las medidas que conforman sus obras, guardan relación con las del cuerpo humano.

En *RANK AMNH* Prego expuso una serie de dibujos o ilustraciones contenidos en un espacio contenedor que se genera con una lona inflada con aire, que cubre toda una pared. La observación de sus dibujos se presenta un tanto confusa pues aparecen algo borrosos tras la lona de polietileno inflado (fig. 8).



Fig. 8. Sergio Prego. *RANK AMNH*. Museo Provincial de Teruel, 2015.

Al igual que en el trabajo de Sergio Prego, es en el discurso de **June Crespo** en el que encuentro relación con mi obra gracias al trasvase de fluidos, que se puede observar en sus piezas, así como la alusión a elementos contenedores y elementos contenidos.

Es muy común ver como Crespo trabaja con el vaciado de objetos cotidianos (fig. 9). En todo momento se puede ver presente en su obra el contenido y el continente.



Fig. 9. June Crespo. *The same heat*, 2018.

June Crespo es una joven artista que en algunas de sus residencias artísticas en el extranjero trabaja con tubos de arcilla u otros materiales, y de forma poética muestra un trasvase de flui-

dos imaginario. Esta idea de trabajar con líquido, lo fluido y los conceptos de objetos contenidos y contenedores serían los puntos de encuentro entre mi proyecto y el trabajo de June Crespo.

Otra artista que debe estar presente en esta memoria es **Meret Oppenheim**. Aunque más adelante voy a explicarlo más a fondo, este es un caso en el que me cuesta ver el límite conceptual-formal en relación con mi trabajo. Según pudimos ver en la asignatura de Últimas tendencias artísticas, Oppenheim pertenecería al movimiento de la abstracción excéntrica (al igual que Louise Bourgeois, de la que hablaré más adelante). Este movimiento surge tras el arte minimalista de los años 60. La abstracción excéntrica hace referencia a los materiales que se presentan en los trabajos característicos de esta vertiente del arte, así como a la extrañeza de sus representaciones o las composiciones imposibles que se utilizan. Este movimiento, surge como reacción a estas piezas tan “rectas”, puras y sobrias del minimalismo, con el fin de crear algo mucho más excéntrico, como su propio nombre indica. Muchos de los fundamentos que se utilizan son conceptuales y no es extraño ver producciones de obra en serie, con algún patrón que se repite continuamente. También se nutren en algún punto de la extrañeza surrealista y suelen dejar fluir al subconsciente, en muchas de las obras se puede ver reflejadas las inquietudes más personales de los artistas. Los materiales que se utilizaron fueron algunos como el látex, el vidrio, vinilos y demás. Los temas que se trataban eran mucho más carnales, no era tan fríos como en el minimalismo.

En líneas generales, me identifico bastante con la abstracción excéntrica, no solo con Meret Oppenheim. En concreto, he elegido una obra de esta artista porque el material que la caracteriza es el pelo. Por ello me identifico con ella tanto conceptualmente (por el movimiento al que pertenece), como formalmente (por los materiales que utiliza).

La primera obra que conocí de la artista fue *Desayuno con pieles* (fig. 10). De ella surgirán mis primeras piezas en las que introduzco el pelo: (...) *E ... o* y *Próximos sueños de leche*. Tal y como explicaba al principio de la memoria, siempre he tenido una especie de fobia o miedo al pelo muerto, me era inevitable imaginarlo dentro de mi boca y solo el hecho de verlo, me causaba náuseas. Si el pelo muerto estaba mezclado con agua, el asco se multiplicaba por mil. En *Desayuno con pieles* (1963) esta sensación surgió de inmediato al ver la foto, teniendo que apartar la mirada del proyector en el que se nos estaba mostrando. En esta pieza, un juego individual de menaje para el desayuno se encuentra forrado de pelo.



Fig. 10. Meret Oppenheim. *Desayuno con pieles*, 1936.

The big O (fig. 11) es un proyecto de la artista **Abbie Trayler-Smith**. En este trabajo, la artista inglesa hace una recopilación de referencias de la vida cotidiana de adolescentes obesos. En concepto guarda relación con mi proyecto, intenta visibilizar el tema tabú de la obesidad. Surge tras conocer que 1 de cada 3 adolescentes en el Reino Unido sufren obesidad y se está extendiendo cada vez más. A pesar de ser consciente que esta situación puede acarrear problemas de salud, sus fotografías reflejan esta situación tan dura a la que las personas gordas tenemos que hacer frente continuamente. Las imágenes que realiza no son necesariamente retratos de las propias personas en sentido estricto, en ellas algunas veces aparecen elementos que las caracterizan.

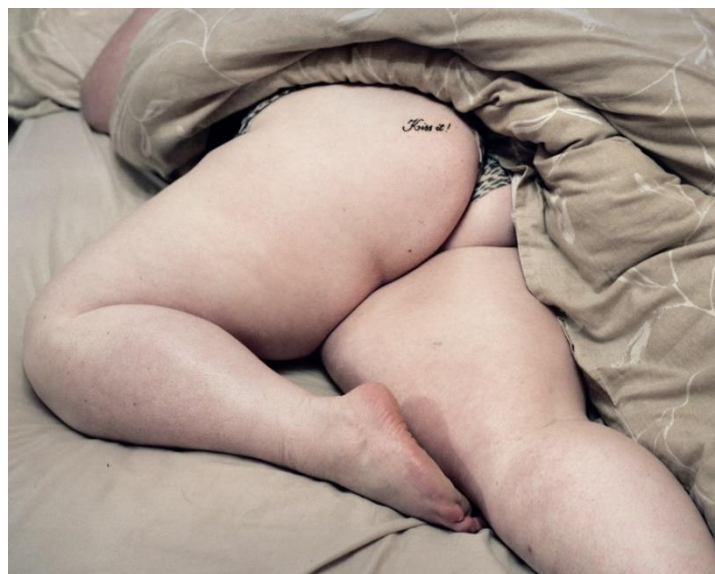


Fig. 11. Abbie Trayler Smith. *The big O*, 2010.

En su página web, Abbie Trayer-Smith recoge el testimonio de Shannon, 14 años: “Por favor, no me repitas todos los días que coma menos y que haga más ejercicio. Te presto mis zapatos durante un día para que sepas lo que se siente y me digas lo que piensas” (Trayer- Smith, 2015).

En definitiva, esta relación de artistas me sirve para documentar y argumentar conceptualmente mi trabajo. He de decir que Louise Bourgeois podría entrar perfectamente en los dos apartados, bajo mi punto de vista, pero hablaré de ella a continuación.

2. REFERENTES FORMALES

Junto a Sergio Prego y June Crespo, mi otra artista de cabecera, y sobre todo en los últimos dos años ha sido **Louise Bourgeois**. Siempre he sido consciente de su existencia, pero hace dos años empecé a profundizar en su trabajo hasta hoy, en el que creo que la tengo muy interiorizada. Aunque debería hablar de lo que me une formalmente con la artista, veo indispensable expresar sus inquietudes y lo que la movía a hacer. Es por ello, que quiero marcar dos puntos de inflexión en la obra de Louise Bourgeois.

- **Arte confesional**

A Louise Bourgeois, se le ha relacionado con el expresionismo abstracto o con otros movimientos como el surrealismo. Personalmente, creo que puede tener características de estos, pero se nutre de otros movimientos para crear lo que se denomina el arte confesional. Todas sus obras tienen un trasfondo que viene incentivado por los traumas a los que tuvo que hacer frente. Bourgeois realizó obras de carácter curatorio, con ellas intenta expresar lo que la inquieta. Es por ello, que veo al arte confesional, acuñado por la artista, como sinónimo de arte-terapia.

El propio término nos da pistas de lo que significa esta vertiente del arte confesional, arte con el que te confiesas, es decir, gracias a este tipo de obras puedes mostrar a los demás lo que te ha preocupado o te preocupa en vida.

A Louise Bourgeois se le ha incluido dentro de la abstracción excéntrica. Trata temas como la vida, la sensualidad, y utilizó algunos materiales de carácter orgánico. Una obra de la artista que creo que plasma este movimiento sería *Cumul I* (fig. 12). Además, podemos ver que guarda relación en cuanto a forma con mi trabajo, Bourgeois hace una escultura basándose en la acumulación de estas figuras orgánicas en formas ovoides, de la misma manera que yo quiero llenar un acuario con huevos de hielo y pelo, hacer mi propia acumulación.

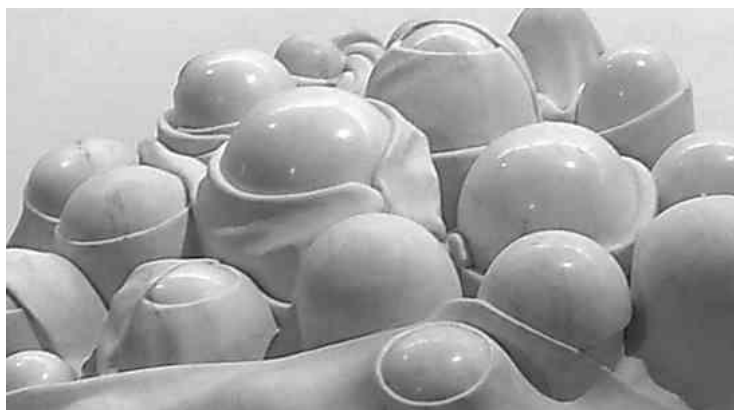


Fig. 12. Louise Bourgeois. *Cumul I*, 1969.

- **Traumas**

Ligado por completo al tema tratado anteriormente, la obra de Louise Bourgeois tiene un gran carácter psicológico incentivado por todos los traumas que surgieron en su infancia. Este es el tema que caracteriza su producción y por ello, creo necesario dedicarle un apartado.

Uno de los temas recurrentes en su obra es el de la madre protectora. Esta artista es famosa por muchas obras, no obstante, las arañas han sido las que más repercusión han tenido. En estas arañas, Bourgeois ve reflejada a su madre, a la que denominaba como protectora y tejedora. La artista tenía una relación muy estrecha con su madre y cuando falleció solo tenía 21 años. Este suceso dejaría marcada a la artista de por vida.

El padre infiel siempre ha estado presente en sus obras. El padre de la artista le era infiel a su madre con la niñera que llevaba cuidándola diez años. Siempre tuvo una relación de amor odio con su padre. Esta situación deriva en las que serán unas de sus obras más interesantes, las celdas o jaulas.

El dolor y el miedo también son temas recurrentes en el pensamiento de la artista francesa. Estos traumas se podían ver presentes a lo largo de toda su obra, al igual que lo anterior, en las celdas, se representaba el miedo y distintas formas del dolor (dolor emocional, dolor físico, dolor metal...) Todos los miedos que tenía Bourgeois la hacían autoanalizarse y creaban esta dimensión confesional en su obra. Tenía miedo al abandono y al olvidarse de los recuerdos. Le daba pánico olvidarse de su vida o ser abandonada. Tenía trauma porque sus padres, su marido, y hasta uno de sus hijos, Michel, habían muerto. Sufrió muchísimo y se dice que hasta intento suicidarse al menos en dos ocasiones.

Los huevos son elementos que aparecen en varias obras de la artista y, muchas veces, con una gran carga simbólica. En las 'esculturas mamá' se depositaban una serie de huevos de már-

mol, dentro de sus cuerpos (fig. 13). Considero que el huevo es un elemento muy sugerente y poético, hace referencia al origen, al inicio de la vida, por ello, decido utilizarlo como principal elemento en una de mis piezas para este proyecto.



Fig.13. Louise Bourgeois. *Maman (Mamá)* (Detalle), 1999.

Aparte de este carácter autorreferencial de sus obras, formalmente me une a ella el uso de materiales orgánicos, así como el acabado y el tratamiento que le da a los mismos para acercarlos a un ámbito más corpóreo. Sus dibujos, generalmente realizados con tintas rojas, siempre nos llevan a un mundo en el que la textura corporal y el trazo están en un primer plano (fig. 14), al igual que en mi obra. Lo que más me importa de la fotografía, de los dibujos, es la expresión y la dimensión humana que estos puedan tener.



Fig.14. Louise Bourgeois. *Sexy Mothers*, 2009-2010

Podríamos decir que mi trabajo muestra este trauma personal con la obesidad, al igual que Bourgeois trataba temas que le daban miedo. Visualmente, las obras de Bourgeois pueden

tener este aura angustioso o misterioso. Creo que mi trabajo, tiene relación con todas estas características.

Otro de los artistas en el que he encontrado un punto de relación es **Rafael Navarro**. Se trata de un artista zaragozano que comenzó con su carrera artística hacia los años 70. Navarro se centra en realizar fotografías que reflejen de alguna manera su mundo interior. A pesar de que hace una fotografía muy tratada, sus piezas son experimentales y no se basa estrictamente en los mecanismos propios de la fotografía purista.

En su página web, Rafael Navarro dice:

Para mí la fotografía es un medio. Un medio que me permite hablar allá donde no encuentro las palabras. Un medio con el que busco en mi subconsciente, aflorando contenidos, sentimientos escondidos. Un medio que me permite crear objetos que contengan valores sutiles inteligibles para otros. Un medio que me deja respirar mi libertad. (Navarro, 2013)

Entiende el cuerpo humano, la ropa o cualquier elemento que pueda aparecer retratado como si fuese un paisaje. Es aquí donde veo el primer punto de encuentro entre Navarro y mi trabajo. Al principio de esta memoria, hablaba de que en mi proyecto una de mis propuestas es hacer fotografías del cuerpo de una persona gorda, con las estrías y los volúmenes que tiene, entendiéndolo como un paisaje que ha cambiado su forma con el paso del agua torrencial y violenta.



Fig.15. Rafael Navarro. El despertar (4), 1989.

Rafael Navarro tiene fotografías muy limpias en las que el tratamiento de la piel es delicado y muy sutil, evitando las sombras o las luces duras (fig. 15). Aunque en líneas generales mis fotos pudiesen acercarse a las de este artista (salvando las distancias), he de decir que a mí no

me molestan en absoluto estas sombras duras. Para mí es una manera de generar imágenes con más dramatismo, y puesto que reflejan un tema escarpado como es la obesidad, prefiero que aparezcan.

Los artistas **Aziz + Cucher** han sido uno de mis últimos descubrimientos y sus primeros trabajos con el primer Photoshop que existía, que nada tendría que ver con el Photoshop CS10 que conocemos ahora. A pesar de ello, consiguen hacer montajes y fotografías con una calidad extrema, y lo que más me sorprende, respetando las texturas de los materiales que utilizan.

Anthony Aziz y Samuel Cucher son dos artistas visuales que llevan trabajando juntos desde el inicio de los años 90. Han trabajado con diferentes medios artísticos y son pioneros en el tratamiento post-fotografía. A pesar de ello, también se han movido en el mundo de la escultura, de la instalación o del videoarte. Como he dicho antes, fueron unos de los primeros en utilizar Adobe Photoshop para sus trabajos artísticos. En sus obras es muy común ver una dicotomía orgánico-artificial. Utilizan piel humana con la que cubren paredes generando espacios interiores (fig. 16). Estos lugares, a pesar de ser piel, algo cálido para mí, reflejan la frialdad absoluta, pueden incluso llegar a inquietar. De alguna manera, este tratamiento que le dan a las pieles es lo que yo intento hacer en mi trabajo.



Fig.16. Aziz+Cucher. Interior (2), 1998.



Fig.17. Aziz+Cucher. Dystopia-Maria, 1994.

Aziz + Cucher también trabajan el retrato (fig. 17). Sus representaciones son inconfundibles ya que se dedican a hacer desaparecer la boca, los ojos o cualquier parte de la persona a la que han elegido.

Jenny Saville es una artista que conocí al empezar el Grado. Lo que más me sorprendió de ella fue la capacidad de crear pinturas realistas con su estilo pictórico. Esta manera de añadir la pintura al lienzo incluía grandes trazos con chorretones y un tipo de frescura característica que me hizo ver un aire místico en la mayoría de sus retratos.

Sus cuadros se caracterizan por la representación de grandes desnudos femeninos. Tiene una serie que es en la que encuentro parentesco con mi proyecto que se llama *Strategy* (fig. 18). Son pinturas a gran escala, esto hace que la idea de gordura se vea multiplicada exponencialmente. En *Strategy* las figuras son representadas con planos nadir o contrapicado y, una vez más, esto le da dramatismo a la idea de la obesidad. Estos cuerpos llenan casi todo el espacio del cuadro y de algún modo muestra esta angustia que sufren las personas gordas.



Fig. 18. Jenny Saville. *Strategy*, 1993.

Un punto de encuentro entre su trabajo y el mío es que Saville ama representar las imperfecciones de los cuerpos, las toma como virtud y no como defecto. Es muy común encontrar en las pieles de sus personajes pieles colgando, arrugas o pliegues. Creo que de la misma manera que en mi trabajo, la artista no pretende idealizar el cuerpo, si no mostrar una realidad a la que algunas personas están sujetas.

Mu Boyan es un artista chino se dedica a la escultura. Se le conoce principalmente por la creación de esculturas de pequeño tamaño y también de gran tamaño de chinos jóvenes y obesos, que, por lo general, se encuentran en distintas situaciones y casi siempre en posicio-

nes extrañas. Muestra la ganancia de peso en China en los últimos tiempos; allí, al contrario que aquí, estar gordo es símbolo de riqueza. Mezcla lo grotesco con el peligro que tienen las personas por estar gordas, en cuanto a lo que salud se refiere. Mu Boyan hace una sátira de estas situaciones y representa estas ideas en sus esculturas.

Las piezas que he seleccionado para mostrar son: *Process 5* (fig. 19) y *I know, but...* (fig. 20).



Fig.19. Mu boyan *Process 5*, 2013.



Fig.20. Mu Boyan. *I know, but...*, 2008.

1. OBRA, PROCESO CREATIVO

El proceso creativo en *El cuerpo como agua (desembocaduras)* viene definido por un proceso de investigación profundo y sobre todo un largo periodo de búsqueda material. Antes de ello, lo que tuve que decidir fue el tema que quería tratar. Como anteriormente he dicho, me quería centrar en algo personal, algo autobiográfico y, por ello, quise tratar la gordura y todo lo que a esta rodea.

Tras esto, empecé a pensar distintas obras que podrían reflejar mis inquietudes. Como este trabajo se traduce en un proyecto expositivo, tenía que hacer varias piezas que, aunque estuviesen realizadas con distintas disciplinas, tuviesen un hilo en común que me permitiese crear algo homogéneo. Por un lado, todas partían de un mismo tema: la obesidad, con sus pliegues, con sus estrías y sus marcas. Por otro lado, las dimensiones de las piezas, responderían a las distintas medidas que componen mi cuerpo. Para recopilar toda esta información de grandes medidas, hice un estudio de mi cuerpo por medio de la **ilustración**, para después añadir las medidas de las distintas partes que me conforman (fig. 21).

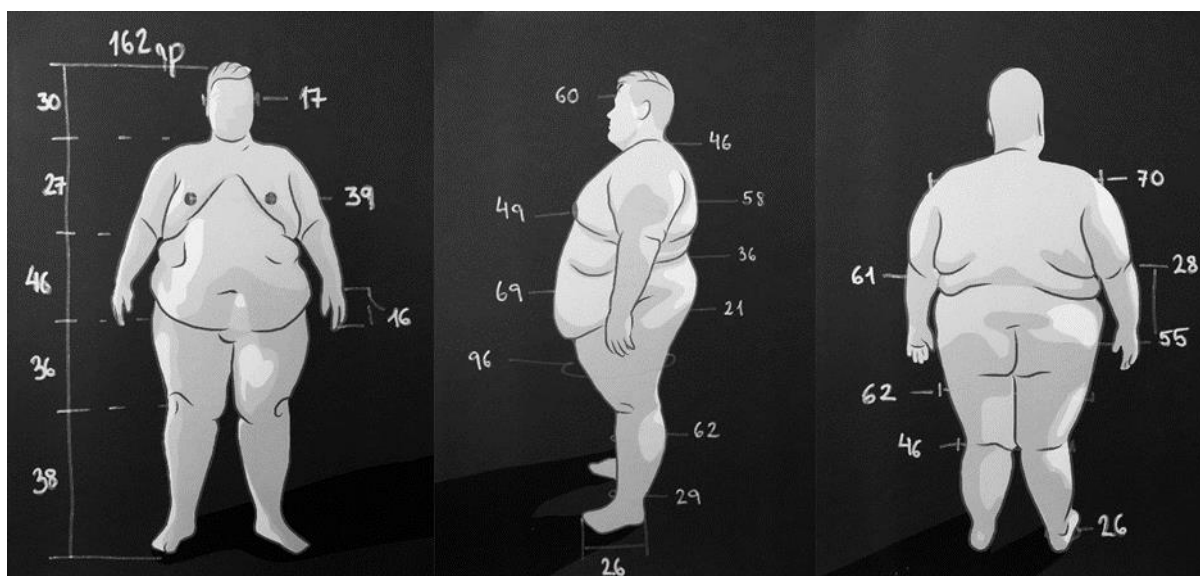


Fig.21. Luis Utrillas Pérez. *Medidas*, 2019.

Este trabajo va a ser único siempre por estar realizado con unas medidas en concreto.⁵ El cuerpo es variable y, más todavía, el de personas como yo que podemos aumentar de peso en cualquier momento simplemente por el hecho de respirar. Una buena propuesta de futuro para

⁵ El cuerpo se convierte en algo pasajero.

este proyecto sería poder realizar exactamente las mismas piezas que se reúnen, pero partiendo de las medidas que me tomase una vez hubiera adelgazado, pensarlo resulta motivador.

Al hilo de este trabajo que acabo de exponer, estuve trabajando con la **fotografía** de manera experimental. Utilizaba mi propio cuerpo como objeto a retratar y por medio de distintos esquemas de iluminación iba haciendo distintas fotografías. Todas ellas parten del retrato, un retrato en el que no tiene que aparecer necesariamente un rostro. Me centro más en los detalles de la propia piel, como identidad de la persona. Lleno de pliegues, estrías y manchas, me veía en la obligación de estudiarlo de manera exhausta por medio de la fotografía, y es por ello que realizo exactamente 202 fotografías.⁶ Empiezo a trabajar en esto en noviembre de 2018, como he dicho anteriormente, en la asignatura de CDA, realizando un fotolibro de tres volúmenes en el que se incluyen 36 fotografías de marcas que definen mi cuerpo (fig. 6). En 2019 he estado trabajando el rostro utilizando distintos esquemas de luz, y más tarde utilizaba estas fotos para retocarlas digitalmente y añadirle algunas marcas que le diesen fuerza a las estrías (fig. 22); en otras, directamente he escrito sobre mi propia piel algunas frases (fig. 23).



Fig.22. Luis Utrillas Pérez. Sin título, 2019.

⁶ En estas incluyo todas las fotografías que más tarde han pasado un filtro.



Fig.23. Luis Utrillas Pérez. Sin título, 2019.

Todo este trabajo se ve apoyado por la lectura de varios libros y el visionado de algunas películas que me han servido de inspiración. Entre ellos, puedo citar *No soy yo* de Estrella de Diego, *Vida líquida* de Zygmunt Bauman, *El poder del arte: Hundertwasser. El pintor rey con sus cinco pieles* de Pierre Restany, o la película *The Pillowbook* (1996) de Peter Greenaway. Todas ellas compiladas en Referencias documentales.

A estos estudios fotográficos y el trabajo de ilustración se le suma el aprendizaje de una técnica de **grabado y la experimentación** de la misma para conseguir láminas en las que se representase el cuerpo, las marcas y lo orgánico de manera más abstracta. Este proceso del grabado del que hablo responde a las mordidas en superficie. Para ello y, tras varias experimentaciones, descubro que si colocaba una toalla empapada en cloruro de hierro sobre una plancha de aluminio, las formas que quedaban en esta tras el oxidado de la misma, remitían a lo orgánico y guardaban relación directa con el tema que estoy tratando. El resultado nos llevaba a una representación corporal en la que cada hilo de la toalla empapado en cloruro de hierro hacía que se oxidase la plancha de aluminio, dejando un hueco en cada lugar en el que la tela estuviese en contacto con la propia plancha. Una vez tenía las matrices sobre las que trabajar, entintaba toda la plancha, para más tarde retirar el exceso de tinta con tarlatana, dejando así llenos los huecos mordidos y una suave veladura que envolvía toda la plancha (fig. 24).



Fig.24. Luis Utrillas Pérez. Grabado de mordida en superficie, 2019.

Con estos grabados estaba conforme, había conseguido algo limpio y que se acercaba al cuerpo, aunque de manera abstracta. A pesar de ello, decidí seguir experimentando con las planchas y en vez de entintarlas de la manera que he explicado antes, las entinté con un rodillo, por tanto, conseguía unos efectos muy orgánicos y más duros que en los grabados anteriores.



Fig.25. Luis Utrillas Pérez. Grabado experimental (Selección), 2019.

El momento clave llegó cuando vertí aguarrás en la propia plancha una vez entintada (fig. 25). La abstracción se acentuaba, pero a su vez se iba acercando a pasos agigantados a la idea de lo corpóreo y de lo orgánico, de las marcas de la piel, de las venas... Una vez tenía las planchas entintadas y les había aplicado aguarrás, las pasaba por el tórculo, como hago habitualmente. Sin embargo, a otras les colocaba el papel encima con el aguarrás todavía húmedo y luego levantaba sutilmente el papel, consiguiendo formas muy interesantes que nos podrían remitir a venas o a la vista de un microscopio (fig. 26).



Fig.26. Luis Utrillas Pérez. Grabado experimental, 2019.

Todas las obras que he citado hasta ahora me han servido como análisis del trabajo que quería llevar a cabo. A pesar de que algunas de ellas estarán presentes como piezas, como es el caso de alguno de los grabados experimentales, otras se quedan como proceso de investigación que, a su vez, aparecerán en el **libro de artista** que llevo trabajando desde hace tiempo (fig. 27). Este libro entraría dentro de las piezas que van a ir a la exposición. Se trata de un libro en forma de biombo y es, como yo le llamo, un libro circular. Cuando acabamos de leerlo, por un lado, empezamos a hojearlo por el otro. Compuesto por 36 páginas en las que se incluyen todas las piezas que he estado explicando anteriormente. El espectador puede interpretar cualquier cosa que conforma el libro: texto, imágenes, fotografías, ilustraciones o, incluso, el propio libro calado (fig. 28 y fig. 29).⁷ Entre lo inédito del libro puedo decir que las propias tapas que conforman el libro, las cubiertas, están realizadas con las láminas del grabado experimental del que he hablado antes. La medida de este libro, cerrado, responde a las

⁷ Con el propio libro calado me refiero a que algunas de sus hojas van a tener huecos realizado con la técnica del papel calado.

medidas de mi cabeza y de mis pies, contemplando así todo mi cuerpo y recogiendo en su interior todo lo que a este se refiere.



Fig.27. Luis Utrillas Pérez. *Libro de artista*, 2019.



Fig.28. Luis Utrillas Pérez. *Libro de artista (Detalle)*, 2019.



Fig.29. Luis Utrillas Pérez. *Libro de artista* (Detalle), 2019.

Como decía, algunos de los grabados experimentales que he expuesto antes, serán una pieza como tal. En *Orografías corporales*, los grabados se trasladarán a la pared, trabajando con el espacio disponible (fig. 30). Mi intención en estos **grabados** es trabajar con el volumen, con el cuerpo, sus formas, sus pliegues y el relieve del terreno, la **orografía** del mismo y su superficie. La piel pasaría a ser papel grabado que se colocaría en la pared. Como estoy tratando el tema de los pliegues, del relieve o de la orografía que se producen en el cuerpo de una persona gorda, he decidido doblar las láminas para darle esta sensación de cuerpo que sobresale del plano (fig. 31). Entendiendo el pliegue como un lugar escondido, un lugar olvidado, que no está a la vista de todo el mundo y en el que pueden estar pasando las cosas más interesantes, siendo nosotros los primeros a los que se nos impide el acceso a ello o los primeros que deciden no hacerle caso.



Fig.30. Luis Utrillas Pérez. *Orografías corporales*, 2019.



Fig.31. Luis Utrillas Pérez. *Orografías corporales* (detalle), 2019.

La última obra que voy a desarrollar es a la que denomino como ***La pieza madre*** (fig. 32). Se trata de un acuario de grandes dimensiones 120 x 40 x 40 cm. Se encontrará lleno de huevos de hielo y pelo, también, tendrá cierta cantidad de agua. Estos huevos ya los he utilizado con anterioridad en otros proyectos, son producto de la experimentación con el agua y sus estados en relación con un material orgánico como es el pelo (fig. 33 y fig. 34). Como he descrito anteriormente, su interacción con los elementos que los rodean es lo que me hace utilizarlos en repetidas ocasiones, buscando siempre nuevas lecturas que me hagan llevar más allá el punto anterior y alcanzar así otras formalizaciones que construyan el discurso desde otros planos.

En este caso, los huevos representan las fobias o el rechazo que la sociedad genera hacia las personas gordas. Cada elemento que compone la pieza tiene distintas lecturas. El agua que habría dentro del acuario, para mí, puede simbolizar esa sociedad marchita que repudia a los huevos de hielo y pelo, que representarían la propia obesidad y las personas que la padecen. El agua facilitará el deshielo de los huevos, el hielo derretido no podrá diferenciarse del líquido inicial. Esto, tiene que ver con la manera en la que la sociedad hace que las personas como yo nos derretamos.



Fig.32. Luis Utrillas Pérez. *La pieza madre*, 2019.



Fig.33. Luis Utrillas Pérez. *La pieza madre* (Detalle), 2019.

Realizar todo esto dentro de un acuario no es al azar. El acuario es un lugar en el que habitualmente se generan ecosistemas en los que viven peces y, por lo general, se cuida para que ellos se puedan desarrollar de manera parecida a como lo harían en su hábitat. Esta propia creación de un sistema dentro de unos cristales me permite ver en todo momento lo que sucede con los huevos y con su efímera descongelación. Entra en juego la mirada del otro, esa mirada que va a estar observando desde fuera todo lo que sucederá dentro. Al tratarse de una pieza con un componente efímero como es el hielo, cuenta con una pantalla y un vídeo, en el que se muestra el aspecto inicial de la obra y la descongelación de los huevos.

Llegados a este punto, la necesidad de usar estos materiales me viene definida por la propia investigación de distintos elementos, en base a las situaciones o experiencias que quería desarrollar en este trabajo. En primer lugar, voy a hablar del acuario. El cristal que le da forma y su característica como contenedor son las principales razones por las que me decido a incluirlo. Tomo el cristal como elemento de separación, entiendo que diferencia lo de dentro con lo de fuera y genera una especie de límite.⁸ Que sea un elemento contenedor me permite introducir en él distintos objetos para reflejar la idea de equilibrio de pesos de distintos cuerpos en el agua. Los huevos de hielo y el agua pasan a ser elementos contenidos en un acuario que nos delimita todo lo que sucede en su interior con la realidad de afuera, el mundo que nos rodea. El propio cristal, aunque responda a la idea de separar, nos permite ver las dos realidades que diferencia, es su cualidad de transparencia lo que me motiva en cierto modo a utilizarlo.

A parte del cristal, otro de los materiales que destaca en este trabajo es el agua. Lo interesante de este elemento es su fluidez y su capacidad de movimiento, no solo del propio material, sino de los materiales que flotan en la misma. Si con el cristal hablábamos de separación de mundos, el agua, actuaría como nexo entre los distintos elementos que entran en contacto con ella. Esta idea de mezclar agua y cristal (elementos que, en características, son complementarios) me parece interesante porque el cristal es capaz de actuar como contenedor del agua contenida. Esa agua fluida que se mueve con total libertad y ocupa todo el espacio disponible se encierra y se estanca dentro de cinco cristales que la alejan del mundo real, permitiendo crear algo ficticio que refleja esa propia realidad.

Una vez explicado el porqué de la utilización del acuario y el porqué del uso del agua y los huevos de hielo y pelo, explicaré qué ha sido lo que me ha motivado a hacer que estos ele-

⁸ La lámina de cristal colocada en forma vertical es frontera.

mentos interactúen. Lo que reflejaría la idea de introducir materiales en el agua viene definido por una situación que se nos da casi a diario a las personas gordas, y es que, cuando vamos caminando por la calle, junto a una persona delgada, los que están en buena forma pueden andar largas distancias sin apenas cansarse, mientras que una persona gorda no podría recorrer más de un kilómetro sin sudar o sofocarse, el propio peso fuera del agua, nos inutiliza en cierta manera. Todo esto, cambia de manera drástica si pensamos en dos cuerpos de distinto peso en el agua. Si una persona delgada y una persona gorda se meten en el agua, el peso se equilibra y las dos personas podrían moverse con libertad durante un largo periodo de tiempo. Es por ello que considero al agua como el motor de la vida de las personas gordas.

Esta última obra, *La pieza madre*, tiene un componente temporal que la delimita y es consustancial a ella. El estado sólido del agua, hielo, en su paso a líquido, agua. Es por ello que en la sala se encontrará un monitor donde se reproducirá la grabación del proceso de deshielo al que está sujeta la pieza.



Fig.34. Luis Utrillas Pérez. *La pieza madre* (Detalle), 2019.

REFLEXIÓN SOBRE LA ESTRÍA

1. VALORACIÓN

Con *El cuerpo como agua (desembocaduras)* consigo abrirme artísticamente y personalmente de manera diferente a lo que lo había hecho anteriormente. Surge como necesidad de expresar y sacar hacia fuera todo lo que callamos las personas con físicos distintos a lo que determina la norma social.

Llegados a este punto del Trabajo Fin de Grado, como punto fuerte del proceso creativo puedo destacar la materialización de las piezas y su exhibición en la sala. He conseguido generar un espacio limpio y diáfano en el que cada una de las obras tiene su espacio y dialoga con su contigua; todas generan una conversación donde el tema y los conceptos trabajados se interrelacionan y están presentes.

En el caso de *El libro de artista* cabe destacar como puntos a favor la utilización de distintas técnicas y conseguir que todas respondan al mismo discurso. Para realizar todas las imágenes he seguido un gran proceso de investigación que ha incluido aprender a utilizar una cámara y todo lo que esto conlleva o experimentar con el grabado y aplicar procesos poco usuales, para conseguir algo original y que guardase relación con lo orgánico. Para su colocación en sala, he construido una mesa sobre la que poner el libro desplegado. Es en esta mesa donde encontraría el punto débil de la pieza. Todas las hojas del libro desplegado necesitaban una distancia de 2,80 cm aproximadamente. No pude hacerme con maderas negras de esta distancia, por lo que he tenido que unir manualmente dos tablas de 1.40 cm y esto me deja una ligera marca de unión en el medio.

La propia idea de hacer una orografía partiendo de algo plano como es un grabado, la tomo como punto a favor en este trabajo. Plegar y doblar un papel para hacerlo corpóreo me parece muy interesante y en este caso la imagen de los *grabados orográficos* se me presentó de manera inmediata tras pensar en el cuerpo como paisaje. Una de las cosas que me hubiese gustado hacer con respecto a esta pieza hubiese sido aumentar el formato de los grabados, al ser posible consiguiendo un único grabado muy largo para llenar una pared completa con orografías que partiesen de un mismo papel. A pesar de ello, he conseguido hacer varias piezas separadas con las que estoy satisfecho.

La última obra es *La pieza madre*, he de decir que ha sido la que más quebraderos de cabeza me ha dado. Por un lado, quería hacer un acuario de grandes dimensiones y quería que estu-

viere en una mesa ligera. Finalmente decidí que el acuario iba a ser de 120 x 40 x 40 cm. Si a ello le sumamos que iba a tener dentro muchos huevos de hielo, podemos ver que la mesa, aunque quisiese que fuese ligera, debería de ser muy resistente, por ello decidí hacerla de hierro, añadiéndole varios puntos de sujeción por debajo. En cuanto a la pieza, físicamente está realizada de manera profesional. Este sería el mayor punto a destacar junto al significado que tiene y que he desarrollado antes. Como punto débil o, mejor dicho, inconcluso, cabe citar que, al ser una obra que no se puede montar con tanta facilidad, el hecho de su colocación en sala me genera tensión. Al tratarse de una pieza que tiene un componente efímero, he tenido que ingeniármelas para que la gente pudiese deducir lo que había metido en el acuario tras la descongelación del hielo. Es por ello que decido hacer la documentación audiovisual del proceso de deshielo.

Utilizar mi propio pelo para introducirlo en los huevos de hielo ha hecho que cada vez que me lo cortase, tuviese que guardarlo. Los cortes solían darse cada mes y medio o dos meses. Aunque llevo siguiendo este proceso desde mucho tiempo atrás, el pelo del que dispongo para este trabajo abarca cinco cortes: noviembre – enero – marzo – mayo – junio. Bien distribuido, me permite hacer una gran cantidad de huevos, a pesar de ello, mi deseo hubiese sido conseguir más.

2. CONCLUSIÓN

Como conclusión cabe destacar los resultados obtenidos, en su gran mayoría han sido satisfactorios. Todas las piezas tienen un discurso que las une y genera algo único y homogéneo en la exposición.

El cuerpo como agua (desembocaduras) parte como propuesta de TFG y, a pesar de que estoy muy contento con la materialización propia de las obras, lo que más importancia tiene es el discurso del que parten. El propio hecho de hacer un proyecto expositivo autobiográfico me parecía la mejor manera de ponerle el broche final a mi carrera. De este modo, puedo hablar en primera persona para hacerle ver a la gente las situaciones que nos suceden a las personas gordas, intentando acercarme a ellas por medio del arte. Algunos de los hechos que nos pasan, se reflejan en las piezas que expongo. En relación con su discurso, considero que no son fáciles de descifrar, a pesar de ello, plásticamente respetan unas normas que me puse al inicio de este trabajo basadas en la proporción y la limpieza.

En el caso del *libro de artista*, el discurso se desarrolla de un modo más general a la gordura. Así, y a modo de recopilación procesual ofrezco a la gente sentirse inmersa en el mundo de la

gordura sin pensar en el asco o el rechazo hacia nuestros cuerpos. Hacer frente a las medidas o a las estrías, de algún modo, anima a que las personas como yo nos empoderemos para mostrarnos tal y como somos, sin ocultar lo ‘imperfecto’ de nuestros cuerpos.

Es en los *grabados orográficos* donde exploro la idea de tratar al cuerpo humano como paisaje. Este paisaje humano que, del mismo modo que el de la naturaleza, se ve modificado sin poder remediarlo por el agua, creando surcos o elevando montículos. Esta idea es lo que me hace colocar los grabados de una manera específica, haciendo que salgan de la pared y se conviertan en una orografía del cuerpo, haciendo un símil entre la piel y la propia tierra que conforma los parajes que me rodean.

La pieza madre es sin duda una de las piezas con las que más contento me siento. Creo que el resultado, tanto conceptual como formal, es muy bueno. Una de las cosas que más me llama la atención en esta pieza es su versatilidad en lo que a lecturas se refiere. El uso de huevos de hielo y pelo que flotan en el agua, me sirve para hablar del equilibrio de los pesos de los que ya he hablado. A pesar de ello, y como estos surgen de fobias o de situaciones que rechazamos habitualmente, cada persona lo podría interpretar a su manera.

En general, los resultados obtenidos van acordes a los resultados previstos. Considero que he conseguido construir algo que me ha servido como terapia, no es que me haya hecho convertirme en una persona delgada, pero sí que sirve para motivar a la gente a aceptarse tal y como es, alegando que una cosa que se considera imperfecta puede formar parte de algo tan apreciado como es el arte.

3. PROPUESTAS DE FUTURO

Al tratarse de un trabajo que tiene que ver con el cuerpo y considerando a este como algo pasajero, me planteo la idea de seguir trabajando las mismas piezas que componen *El cuerpo como agua (desembocaduras)* en un futuro.

Una de las premisas que he seguido para realizar cualquier tipo de material físico ha sido tomar las propias medidas de mi cuerpo en este momento y aplicarlas a lo que quería construir. No me importaría, si algún día consiguiese adelgazar, ampliar este proyecto, exponiendo las mismas piezas, pero en relación a las medidas de mi cuerpo en ese momento. Así, podría seguir explorando un tema que me interesa que es el de las muñecas rusas, que van introduciéndose unas en otras conforme va disminuyendo su tamaño.

Al tratarse de un proyecto expositivo no descarto la posibilidad de generar algo itinerante que pueda mostrarlo en distintos lugares. Pese a ello, el montaje de algunas piezas es muy delicado y dificultaría esta tarea. A ello, me gustaría sumarle mi intención de presentar las piezas, tanto en conjunto, como por separado a distintos certámenes o concursos.

En definitiva, me tomo este trabajo como algo cerrado en este momento, pero que, en cualquier momento podría seguir ampliándose. Siempre y cuando se haga bajo el discurso de mostrar y aceptar cualquier tipo de cuerpo, sin hacer caso a lo que se toma como ‘imperfecto’, permitiendo a todo el mundo desarrollar su identidad con total libertad, alejado de cualquier estigma social.

REFERENCIAS DOCUMENTALES

LIBROS

Bauman, Z. (2005). *Vida líquida*. Barcelona: Austral.

Casas, A. (2017). *El final de todos los agostos*. Barcelona: Planeta.

Diego, E. (2011). *No soy yo*. Madrid: Ediciones Siruela.

Frémon, Jean (2010). *Louise Bourgeois Mujer casa*. Barcelona. Elba.

Restany, P. (2003). El poder del arte: Hundertwasser. El pintor rey con sus cinco pieles. Suiza: Taschen.

Wiergo, J. (2018). *Cien veces por segundo*. Barcelona: Planeta.

PELÍCULAS

Kasander, K. (productor) Greenaway, P. (director). (1996). *The Pillow Book* [Cinta cinematográfica]. Reino Unido: Coproducción Reino Unido-Países Bajos (Holanda)-Francia; Kasander & Wigman Productions / Woodline Films / Alpha Film Corporation.

Dauman, A. (productor) Wenders, W. (director). (1987). *El cielo sobre Berlín*. [Cinta cinematográfica]. Alemania del Oeste: Coproducción Alemania del Oeste (RFA)-Francia; Road Movies Filmproduktion / Argos Films

DISCOS

Oldfield, M. (1995). *The songs of distant earth*. [CD]. Reino Unido: Warner music UK Ltd.

PERIÓDICOS ONLINE

Díaz Saban, I. (29 de diciembre de 2013). La gordura como figura artística. *Prensa Libre*. Recuperado de: <https://www.prensalibre.com>

ARTICULOS DE REVISTA ONLINE

Murillo, A. (2017, 7 de febrero). 3 artistas que declaran la guerra a las grasas. *Food to meet you*. Recuperado de: <https://www.foodtomeetyou.com>

PÁGINAS WEB

Ostrer, J. (2010). *JamesOstrer*. Recuperado de: <https://www.jamesostrer.com>

Museo de Teruel, RANK AMNH, (2015). Recuperado de: <http://museo.deteruel.es>

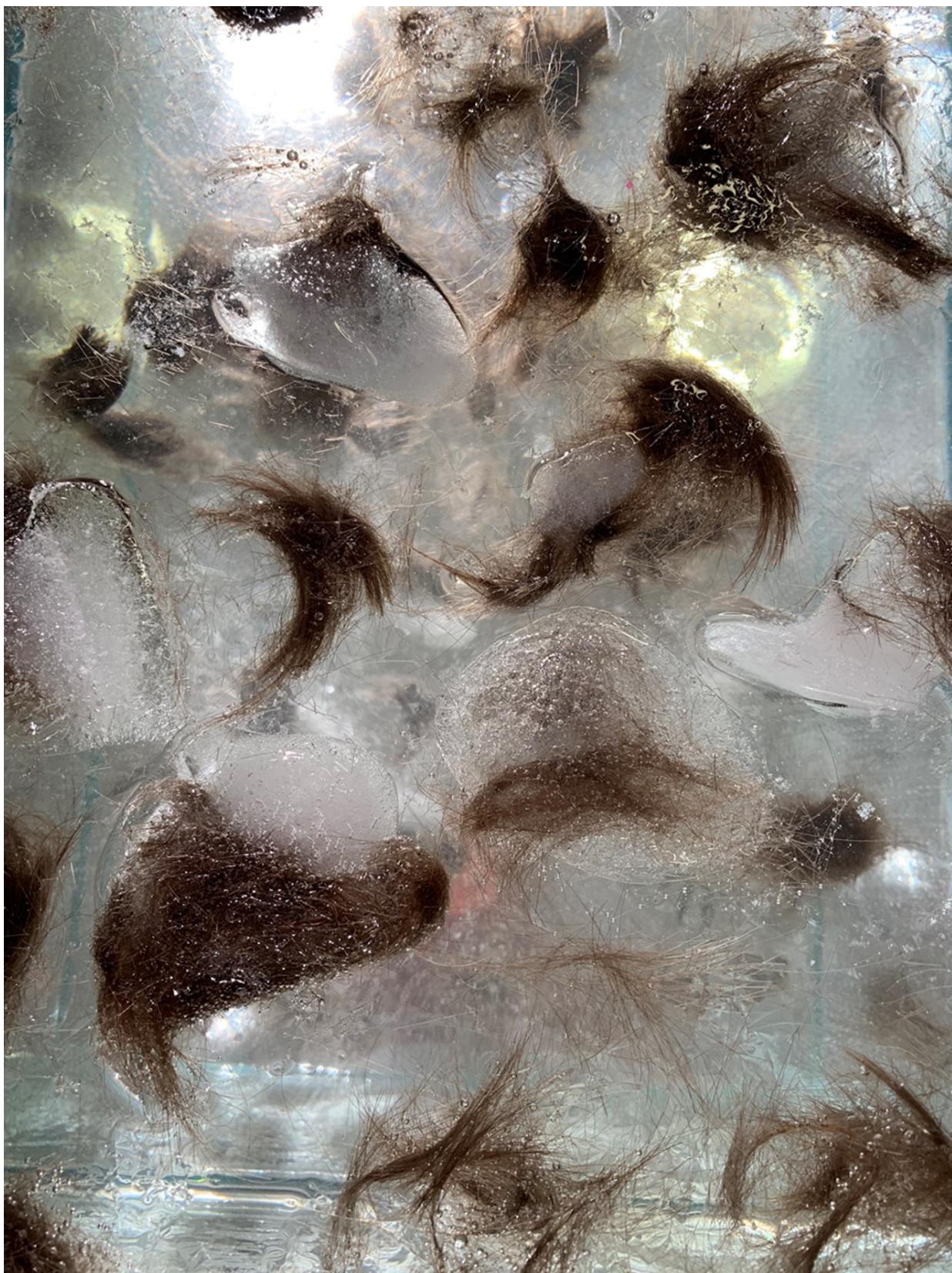
Crespo, J. (2016). *Junecrespo*. Recuperado de: <http://junecrespo.com>

Trayler-Smith, A. (2015). *Abbietrylersmith*. Recuperado de:
<http://www.abbietrylersmith.com>

Navarro, R. (2013). *Rafaelnavarro*. Recuperado de: <http://www.rafaelnavarro.es>

Aziz, A y Cucher, S. (2001). *Aziz+Cucher*. Recuperado de: <https://www.azizcucher.net/>

A N E X O S



La pieza madre (detalle), 2019.



La pieza madre (grabación), 2019.



La pieza madre', 2019.



El cuerpo como agua (desembocaduras) (Sala), 2019



El cuerpo como agua (desembocaduras) (Sala), 2019