

# La cortina de Antonio:

Un irónico paseo entre proyecciones identitarias

**Marcos Sevilla Martín**

Antonio's curtain:  
An ironic walk through  
identity projections

Curso 2023-2024

**Tutora:** Inmaculada Villagrán

Facultad de Bellas Artes

Universidad de Málaga

Máster Universitario en

Producción Artística Interdisciplinar



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

**BBAA**  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

**MASTER**  
WWW.BBAAUMA.ES

*“Porque yo he venido a este mundo para vivir, soñar y pintar;  
y no para arreglarlo”<sup>1</sup>*

José Pérez Ocaña

---

<sup>1</sup> OCAÑA, José P. *Ocaña. . El eterno brillo del sol de Cantillana*. Barea, Carlos (ed.). Madrid: Dos Bigotes. 2023 (p. 17).

## ÍNDICE

<b>1. Resumen.....</b>	<b>9</b>
<b>2. Descripción de la idea.....</b>	<b>11</b>
<b>3. Investigación teórico-plástica.....</b>	<b>12</b>
3.1 Re-performadores del género.....	13
3.2 La plástica armamentística.....	15
3.3 La natividad de Antonio.....	17
3.3 La máscara teatral contra el carnaval hegemónico..	19
3.4 Los bucles autorreferenciales.....	23
<b>4. Aportaciones docentes.....</b>	<b>32</b>
<b>5. Montaje expositivo.....</b>	<b>35</b>
<b>6. Presupuesto.....</b>	<b>37</b>
<b>7. Referencias bibliográficas.....</b>	<b>38</b>
<b>8. Anexo de imágenes.....</b>	<b>41</b>

## **1. RESUMEN**

Este proyecto artístico de carácter multidisciplinar se propone como un espacio de reflexión en torno a la construcción identitaria. Recurriendo a la performatividad del género como eje conceptual, se cuestiona, en tono de burla crítica, el acotado sistema sexo-género que nos domina, sustentado por la exclusiva repetición de patrones herméticos que rechazan cualquier tipo de alteridad que ponga en duda al mismo.

A través del uso de los tipos sociales, intervenidos por herramientas reductoras como la caricatura y el factor grotesco, se abre un campo de batalla carnavalesco y autorreferencial donde poner en cuestión los papeles sociales que tenemos en el teatro de la vida, re-enmascarando clichés, desvelando caras ocultas y enfrentando aquello que esperamos encontrar y lo que no debería acontecer. Es en esta alteridad de aquello que tomamos como la norma inquebrantable, donde se revela la monstruosidad de lo más ordinario, dejando en evidencia la artificialidad de cualquier disciplina o forma de estar que presuponemos como natural.

## **PALABRAS CLAVE**

Género performativo, máscara, caricatura, grotesco, carnaval, estereotipo.

## **1. ABSTRACT**

This artistic project of a multidisciplinary nature is proposed as a room to reflect about identity construction. Resorting to gender performance as the core concept, we question, through a critical mocking tone, the enclosed sex-gender system that dominates us all, supported by solely repeating hermetic patterns, which turn down any way of otherness that causes doubts about itself.

Through using social-types, altered with shaming tools such as caricature and grotesque, we bring up a self-referential and carnival-like battling field where social-roles from our life-drama are questioned, re-masking clichés, revealing hidden meanings and confronting what we usually expect and what is not supposed to occur. In the alterity of what we understand as the unbreakable standards, it's possible to reveal the monstrosity of ordinary, calling out the artificiality of any discipline or way of being that we assume as natural.

## **KEYWORDS**

Performative-gender, mask, caricature, grotesque, carnival, stereotype.

## 2. DESCRIPCIÓN DE LA IDEA

Este proyecto multidisciplinar se sumerge en las turbulentas aguas que rodean a la construcción identitaria. Nos adentramos en la oscuridad de un escenario dominado por la exclusiva representación de sujetos hegemónicos, fruto de la escasez de referencias tanto en la historia como en los *mass-media*, donde cualquier alternativa es invalidada y omitida; dejando una suerte de espejo retorcido que refleja una imagen irreal y limitada de quienes podemos llegar a ser.

Es evidente que en este ejercicio de comunicación inmediata que implica la vida en sociedad, nos encontramos no solo como simples espectadores, sino como actores inmersos en una representación de construcciones sociales y culturales. Uno de los principales guiones que hemos sido forzados a asumir es el de los estereotipos de género, una narrativa innegablemente arraigada que dicta comportamientos y expectativas predefinidas, donde el asentamiento de la masculinidad y la femineidad nos atrapa en un juego de roles como método de alienación masiva. Pero, ¿qué sucede cuando empezamos a pisar fuera de los límites binarios y desafiamos dichas convenciones artificiales?

Frente al carácter crítico del proyecto, se presenta un tono humorístico como arma satírica, posicionándonos contra la exclusiva existencia de determinados estereotipos rancios que plagan nuestro entorno. Recurrimos a la caricatura y el factor grotesco como herramientas de burla y reducción, que siguen una tradición plástica muy relacionada al análisis social y escarnio público en los medios gráficos de reproducción masiva. A través de la exageración y la distorsión, revelamos la fragilidad e irracionalidad de las normas impuestas, invitando a una compleja reflexión sobre su vigencia en el mundo actual.

En este juego de luces y sombras, nos valemos y aferramos a Antonio, un personaje inventado y concebido para ser fácilmente identificable. Nos enfrentamos a un bucle de representación del mismo tipo social, donde la repetición y la incesante autorreferencialidad actúan como un eco que refuerza y naturaliza las convenciones impuestas, perpetuando su relato único. Es a través de este sujeto con quien exploramos la dicotomía entre lo público y lo privado, dos contextos donde en principio no debería haber una oposición muy aguda. Así, se manifiesta cómo modula el sujeto su performatividad al estar supeditado a la mirada ajena, a diferencia de cómo emergen diversas maneras de conformar su ser en la intimidad.

En este proceso de desidentificación del protagonista surge todo un imaginario relacionado con lo que engloba el carnaval, pero no únicamente por el evidente recurso de las máscaras o las prendas como disfraces. Reflexionamos en torno a la contingencia del espacio físico/temporal en estos instantes de exención, donde las normas y jerarquías sociales de la cotidianidad se suspenden momentáneamente, dejando vía libre para expresarse o realizar aquello que no es pertinente fuera del mismo. Ya sea por la protección que ofrecen de los códigos festivos o por el anonimato que brinda configurarse como otro, se permite plantear un juego repleto de ambigüedad en el que se difuminan las expectativas, pasiones y convencionalismos.

### 3. INVESTIGACIÓN TEÓRICO-PLÁSTICA

Adentrándonos en el desarrollo de este proyecto, enmarcado en el Máster de Producción Artística Interdisciplinar, quisimos, desde el comienzo, continuar con una línea de estudio relacionada a trabajos anteriores, tanto del ámbito académico como fuera de éste. Por ello, vemos conveniente tratar de forma superficial algunos de sus aspectos más significativos, lo que nos permitirá situarnos en este nuevo planteamiento de manera más competente.

En el Trabajo Fin de Grado realizado en el año 2022, titulado *Performatividades Contraperiféricas*<sup>2</sup>, nos centramos específicamente en la representación pictórica de sujetos caricaturescos, generados a través de la acumulación de los códigos hegemónicos de género, evidenciando la artificialidad de sus identidades normativas al equipararlas con otros sujetos arquetípicos de nuestro imaginario popular; resultando una serie de piezas pictóricas, escultóricas y dibujos que iniciaban esta exploración conceptual.



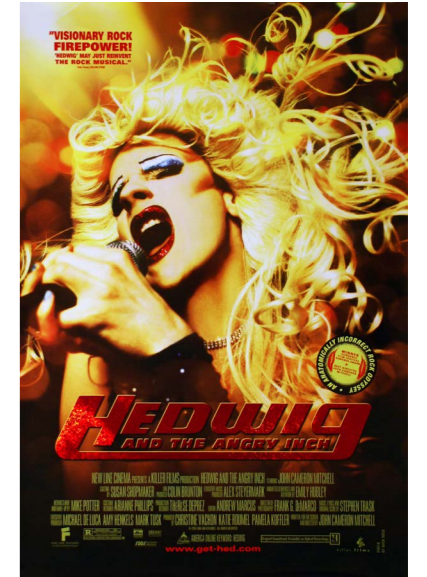
Sevilla, M. (2022) *Señoras/Señoros* [Acrílico sobre lienzo, 162x162 cm]. Málaga.

Dejando situado el punto de partida del proyecto, consideramos oportuno exponer que el objetivo principal de esta exploración es continuar reflexionando en torno a la conformación de la individualidad en un mundo de apariencias e imágenes. No pretendemos emprender el ejercicio de furiosa detracción impulsiva frente a aquellas identidades, ideologías o comportamientos normativos, que más allá de conformar una gran mayoría social, efectúan la mayor parte del agravio hacia cualquier tipo de disidencia; ya que supondría perpetuar y repetir las dinámicas que intentamos repensar. Nos enfocamos en una toma de conciencia global sobre la fragilidad nuestro sistema de pensamiento; que alterando pequeños gestos y prejuicios, es tremendamente sencillo desmoronar lo que tomamos como inquebrantable; y que aquello que podemos considerar como natural, original y verdadero, puede ser una mera ilusión fruto de nuestro relato compartido.

<sup>2</sup> SEVILLA, Marcos. *Performatividades contra-periféricas*. Málaga: RIUMA. 2023. Disponible en: <https://hdl.handle.net/10630/25726>.

### 3.1 RE-PERFORMADORES DEL GÉNERO

Hace ya tiempo, en unas jornadas de cine en el Contenedor Cultural, se proyectó la película/musical *Hedwig and the Angry Inch*<sup>3</sup>, donde su protagonista, Hedwig<sup>4</sup>, junto al grupo de rock, interpretan la canción *The origin of love*<sup>5</sup>, una historia de carácter mítico que plantea un escenario relativo al género y al amor que trasciende los límites binarios actuales. A pesar de no reconocer demasiada diversidad, vemos pertinente comenzar el desarrollo con ella, ya que surgió como una especie de ilustración de algunos planteamientos y sensaciones que llevan rondándonos desde hace tiempo. Queremos referirnos no solo a la existencia de las diversas posibilidades identitarias que se narran, sino a la metáfora que plantea por medio de las acciones perjudiciales aplicadas por los múltiples dioses. Así, la serie de trampas, ataques y trastornos que ejercen estos sobre cualquier entidad que les supusiera una mínima alteración a su estatus de poder, dejan una clara conexión a la agresividad e intransigencia del sistema (actual o previo) que nos envuelve globalmente. En el momento que la estructura establece un modelo, ya sea económico, social, sexual, etc; automáticamente niega e invalida todo tipo de alternativa, ya que significa un potencial camino en el que estar exento de control. Como comenta José Miguel Cortés:



Cartel *Hedwig and the angry inch*. 2001

*La diferencia al margen del sistema aterroriza, porque sugiere la verdad del sistema, su relatividad, su facilidad, su fenecimiento (...) El malvado siempre es el otro. Aquel que nos devuelve una imagen inquietante de nuestro cuerpo que no se corresponde con las viejas ideas, aquel a quien su diferencia releva a la frontera externa de la realidad.*<sup>6</sup>

Como sigue explicando, todo aquel que se instala fuera de la norma o muestra su rechazo a esta, se ve marginado geográfica, cultural, social o lingüísticamente, encarnando lo que denomina como "monstruos". Sobre estos habitantes de la periferia, el sistema ejerce todos sus esfuerzos en crear una imagen lo suficientemente negativa para que la colectividad restante sepa qué evitar

<sup>3</sup> CAMERON, John. *Hedwig and the Angry Inch*. [película]. Traskl, Stephen [música], USA: Killer films. 2001.

<sup>4</sup> (Protagonista, era cantante de rock. A pesar de no definirse como una mujer trans, fue sometido a una mutilación genital por la política social alemana de entonces, que le obligaba para poder casarse con su pareja masculina).

<sup>5</sup> La canción cuenta una historia de Aristófanes basada en "El banquete" de Platón (s.IV a.C.). Se narra que en el origen de los tiempos, las personas estaban unidas en parejas por la espalda, con dos caras y ocho extremidades; proviniendo los dos hombres del Sol, las dos mujeres de la Tierra, y por último, en el caso de hombre-mujer, de la Luna. Los dioses, celosos y atemorizados de su situación, deciden dividirlos por la mitad y esparcidos por el mundo, por lo que quedan las personas condenadas a buscarse para unir las mitades y volver a ser uno, lo que sería el denominado *amor*. La forma más cercana de volver a sentir esa unión es a través del cuerpo, mediante las relaciones sexuales. Pero siempre quedará la frustración, al no ser posible la verdadera fusión, ya que se produce mediante la unión del alma.

<sup>6</sup> CORTÉS, Jose Miguel. *Orden y caos : un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte* (2ª ed.). Anagrama. 2003 (p. 14).

a toda costa. “La situación ideal se alcanza cuando el monstruo llega a interiorizar el rechazo y lo tiene asumido como algo intrínseco”<sup>7</sup>. De esto mismo podríamos decir que hablamos con la doctora en Filosofía Andrea Soto, en relación al concepto de *Dispositivo*<sup>8</sup> de Foucault. Remitiendo éste a nuestra idea de sistema, se nos presenta como un *panóptico* de vigilancia en el que siempre cabe la posibilidad de que alguien podría estar mirando, por lo que uno deviene en su mayor policía.

Si bien es cierto que estas cuestiones podrían aplicarse a un amplio abanico de problemáticas, en nuestro caso son siempre leídas desde una cuestión de género, fruto de la experiencia vital que portamos. Por lo tanto, vemos necesario definir nuestra perspectiva en este ámbito; y para ello, es oportuno recurrir directamente al concepto del *Género Performativo*, fruto de los análisis post-feministas de Judith Butler. Este se basa en la concepción del género como un mero juego de imitación en bucle, donde el individuo se dedica a conformarse a raíz de los códigos que va interiorizando desde el otro, nunca propios de ningún extremo del famoso espectro, sino consensuados culturalmente. Afirma Butler en *El género en disputa*:

*La postura de que el género es performativo intentaba poner de manifiesto que lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el género. (...) lo que hemos tornado como un rasgo «interno» de nosotros mismos es algo que anticipamos y producimos a través de ciertos actos corporales en un efecto alucinatorio de gestos naturalizados.*<sup>9</sup>

Sin embargo, al vivir en sociedad pagamos el precio de tener que performar una identidad identificable<sup>10</sup>, y es innegable el éxito que tiene el sistema estableciendo las menos monstruosas. Una gran parte de responsabilidad la podemos atribuir a los medios de comunicación; quienes, en este mundo de superficialidad, tienen la mayor capacidad de modelar cómo podemos desarrollarnos. El establecimiento de una sola perspectiva supone una de los mayores problemáticas, ya que nos conformamos a modo de espejo, y sin referencias, no se permiten imaginar posibilidades diversas. Como Soto nos plantea, recurriendo a Jaques Rancière a través de los *Regímenes de Sensibilidad*<sup>11</sup>, sobre la modelación de nuestra percepción a causa de la razón que nos instauran; o también relacionado a la *Inervación*<sup>12</sup> tratada por W. Benjamin, con la modelación de nuestra percepción a raíz del desarrollo tecnológico y social. Todo ello se plantea como el sofisticado sistema que nos absorbe y envuelve en una densa neblina en la que solo recibimos aquello que se nos sitúa, con el objetivo de continuar en el frenético espiral que constituye nuestra destructora era post-capitalista.

7 CORTÉS, Jose Miguel. *Orden y caos : un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte* (2ª ed.). Anagrama. 2003 (p. 13-14).

8 FOUCAULT, Michel. *Vigilar y Castigar*. Argentina: Siglo XXI, 2002. ISBN 9789879870143.

9 BUTLER, Judith. *El género en disputa : el feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid: Paidós. 2007 (p. 17)

10 ALARCÓN, Cecilia. *Elogio de la parodia estética del género: Sobre el doble carácter de la performatividad en la fotografía artística*. Chile: Aisthesis. 2021 (p. 350)

11 RANCIÈRE, Jaques. *El reparto de lo sensible*. París: LOM. 2009.

12 BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. [Ed.] Esculpir el aire. 2008

### 3.2 LA PLÁSTICA ARMAMENTÍSTICA

Adentrándonos ya en el terreno de lo plástico, quisimos continuar investigando las estrategias relacionadas a la caricatura y lo grotesco. Además de ser una formalidad a la que siempre nos hemos inclinado casi inconscientemente, nos resultan interesantes los paralelismos entre el factor grotesco y lo considerado como androginia; principalmente en esa fusión de extremos donde cohabitan opuestos en tensión, que hacen cuestionar la armonía y equilibrio de lo conocido<sup>13</sup>. Si bien nos atrae el juego visual que brindan ambos recursos, debemos recalcar el poder crítico con el que se aplican, ya que suponen herramientas de reducción y burla satírica hacia lo representado; exponiendo sentidos ocultos y asociaciones fortuitas. De esta forma, y desde un plano más pictórico, hemos investigado artistas como John Currin, cuya obra rescata los códigos de la pintura Rococó para cuestionar no sólo el propio género del retrato, sino temas como la misoginia o la hipocresía social, en un constante flujo de elementos antitéticos.



Currin, J. (2010) *Hot pants* [Óleo sobre lienzo].



Daumier, H. (1831) *Gargantúa* [Grabado].

Por otro lado, recalamos el papel fundamental del artista francés Honoré Daumier, cuyo trabajo revela cómo sus caricaturas evitaron la censura en s.XIX, por medio de la representación de personajes anónimos de tipos urbanos, quienes apoyaban las políticas criticadas<sup>14</sup>. Sin extenderme mucho, recupero otros artistas relacionados, como Louis Leopold Boilly con sus acumulaciones grotescas de personajes del mismo gremio, donde se buscan elementos compartidos; o el caso de William Hogarth, cuyas pinturas provenientes de grabados presentan una narración crítica hacia la mezcla de clases propia del s. XVIII.

13 BOZAL, Valeriano. *El factor grotesco*. [Ed. y Co.] Málaga: Museo Picasso Málaga. 2012 (p. 29)

14 PUELLES, Luis. *Honoré Daumier: La risa republicana*. Madrid: Abada. 2014 (p.165)



Así, recuperando el tema de la repetición proveniente de los estereotipos de género, comenzamos experimentando levemente la serieación con plantillas; multiplicando rostros caricaturescos que recordaban a las serigrafías de Andy Warhol; buscando cuestionar los valores de originalidad y autenticidad en los medios de masas. Sin embargo, pronto aparqué este breve proceso al encontrarme con la idea del *Dandysmo*, y es que nos provocó un interés por querer explorar lo performativo, algo que no habíamos realizado antes pero que nos resultó consecuente reflexionando sobre el género performativo.



Pruebas de reproducción con plantillas

Warhol, A. (1962) *Díptico Marilyn* [Serigrafía].

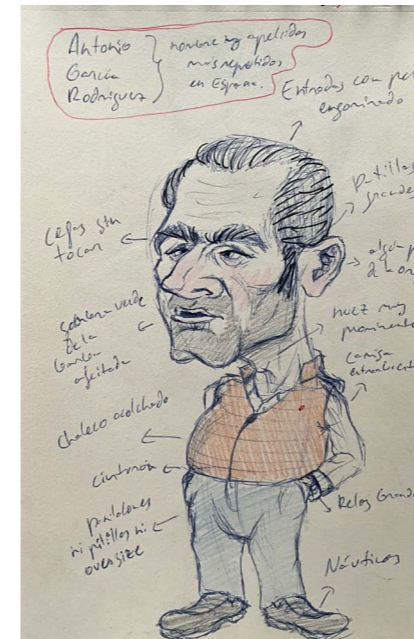
De esta forma, estudiamos la figura del *Dandy*, que originariamente, buscaba desbancar al burgués a través de la ruptura de normas sociales relacionadas con la estética de oposición<sup>15</sup>. Se tomaba como una figura sobre-estetizada y exhuberante que llamase la atención, configurando su identidad únicamente en la mirada ajena. Esto provocó una asociación casi directa con el caso de las personas disidentes del género, llamando a la diferencia por obligación al no performar la norma. Nos resultó interesante plantear el juego contrario, un sujeto lo más estereotípicamente común que buscase la distinción y la mirada ajena pero por su factor grotesco. En este punto, debemos mencionar el valor del artista José Pérez Ocaña, quien aparte de suponer un ejemplo bastante representativo de lo tratado, como en su paseo callejero por las Ramblas de Barcelona; es una figura que siempre nos ha inspirado, tratando las relaciones entre el folclore andaluz, las minorías sociales, el fetichismo religioso y las pasiones ocultas; todo envuelto en un consciente teatral que politizaba al situarse en la calle con sus personajes<sup>16</sup>.

15 HERNÁNDEZ-MORA, Gloria Durán. *Dandysmo y contragénero. La artista Dandy de entreguerras* [en línea]. Disponible en: <https://doi.org/10.4995/tesis/10251/5953>. 2015 (p.39)

16 OCAÑA, José P. *Ocaña. El eterno brillo del sol de Cantillana*. Barea, Carlos (ed.). Madrid: Dos Bigotes. 2023 (p. 17).

### 3.1 LA NATIVIDAD DE ANTONIO

Es aquí cuando fecharíamos el nacimiento de *Antonio García Rodríguez*<sup>17</sup>, figura que podría haber aparecido en cualquier película de Luis García Berlanga y que hemos tomado como eje principal del proyecto. Siguiendo estrategias de Daumier, este personaje se conforma como el tipo social masculino que fácilmente asociaríamos a un ideario conservador y poco transigente, tanto por su vestimenta como por sus facciones.



Boceto de Antonio G.R.



Sander, A. (1929) *Los rostros de nuestros tiempos* [Fotografía].



Sherman, C. (2008) *Untitled #474* [Fotografía].

Aprovechando estos conceptos de estereotipos y clichés, vemos necesario mencionar la influencia de fotógrafas como Cindy Sherman y su desdoblamiento identitario, donde la superposición de máscaras identificables y ajenas sobre sí misma hacen perder su propia identidad, negando la imagen como autorretrato, además de siempre evidenciar la artificialidad de sus construcciones; o Nadia Lee Cohens en su reflexiones sobre la influencia de los *mass-media* de la cultura norteamericana en la conformación individual de los consumidores. Por otro lado, nos resultó reveladora la fotografía de Martín Par, hablando de la construcción identitaria colectiva desde la perspectiva foránea encasilladora. Bastante tiempo atrás, encontramos el proyecto fotográfico *Gente del siglo XX*<sup>18</sup> de August Sander, que organizó a la sociedad alemana de entre-guerras por tipos sociales diversos; camino similar traza más tarde Miguel Trillo, pero extendido geográficamente.

17 "Antonio", "García" y "Rodríguez" por ser los nombres y apellidos más repetidos de España, según el INE.

18 También es conocido por el nombre "Los rostros de nuestros tiempos".



McCarthy, P. (1995) *Painter* [Video-Performance]



Gudiño, A. (2016) *Sin título* [Fotografía]

Así, experimentando con su representación plástica, construimos un dispositivo, a modo de “cabezón”, que permitía ser activado a través del cuerpo, estrategia que pensamos al estudiar a Paul McCarthy, principalmente por sus video-performances donde un sujeto-actor se sitúa en la fina línea de lo siniestro al ser tergiversado grotescamente con diversas máscaras y prótesis corporales; recurriendo a asociaciones con animales que retratan la inmoralidad o cara oculta de los mitos populares<sup>19</sup>. Poniéndonos la cabeza, tuvimos una primera aproximación a la performance, buscando insertar a Antonio en el espacio público para mostrar su personalidad tipificada desde una visión paródica. A su vez, investigamos performers relacionados directamente con temas de género, como Teresa Serrano y la violencia hacia el cuerpo femenino con *Piñata*<sup>20</sup>; María Cañas en sus vídeos llenos de saltos inesperados al establecer enfrentamientos críticos; Pilar Albarracín y su cuestionamiento irónico de los valores tradicionales arraigados al folclore<sup>21</sup>; o Andrés Gudiño y sus personajes ambiguos, dialogando en torno al desarrollo sexual disidente desde una amplia variedad de recursos, lo cual nos provocó interés en investigar diversas formalidades<sup>22</sup>.

Con este vídeo callejero, y tras los comentarios de profesores, se nos recomendó analizarlo no tanto como un fin, sino como medio del que extraer momentos donde realmente Disponible en: pasase algo revelador; además de sugerirnos retomar la parte pictórica de nuestra producción.



[ENLACE](#) Primera vídeo-performance

19 CORTÉS, Jose Miguel. *Héroes caídos: masculinidad y representación*. València: Generalitat Valenciana, 2002 (p.81)  
 20 ZAMUDIO, Raúl. *Teresa Serrano. Historia de dos ciudades*. [en línea] ArtNexus [consulta: 18 diciembre 2023]. 2019 Disponible en: <https://www.artnexus.com/es/magazines/articulo-magazine-artnexus/5e6bbfea601c902182ecd6e2/111/teresa-serrano>.  
 21 SEVILLA, Carmen. *Pilar Albarracín. Ironía contemporánea*. [en línea] Inquire Magazine. [consulta: 8 junio 2024] Disponible en: <https://inquiremag.com/pilar-albarracin/>. Published 8 de septiembre de 2016.  
 22 TIME OUT México editores. *Andrés Gudiño, un artista incomodo y provocador*. Time Out Ciudad de México. 2022. Disponible en: <https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/arte/andres-gudinyo>.



Señalamos la escena en la que Antonio decide mear en la calle a plena luz del día, enfrentado su fachada de persona cívica que no sería propia de esta acción; y con ella planteamos un cuadro acumulativo (retomando obras previas) en donde esta escena fuese el eje principal, extremando lo escatológico que ridiculiza y muestra lo deplorable de este tipo. Sin embargo, no llegamos a realizar la pieza, considerándolo algo impulsivo que no iba a ningún sitio.

Boceto digital para llevarlo al formato pictórico

### 3.3 MÁSCARA TEATRAL CONTRA EL CARNAVAL HEGEMÓNICO

Fue en este punto cuando nos adentramos a investigar el concepto de *máscara*, al analizar sus relaciones tanto con los estereotipos como la caricatura. Como trata Luis Puelles, “La mirada del caricaturista es delatora, es capaz de descubrir al otro destacando cuánto tiene de mera representación en el teatro social. Quitando su máscara nos quedamos sin la persona para no ver más que su imagen desnuda”<sup>23</sup>. Así, sin profundizar en exceso por la naturaleza del documento, nos dedicamos a experimentar más plásticamente entorno a las ideas de frontera entre rostro y máscara, así como la disfuncionalidad de las máscaras hegemónicas; tratando de subvertir los formatos del retrato de diversas formas.



Serie de distintas aproximaciones en torno al retrato y la máscara disfuncional.

Si bien es cierto que los resultados visuales nos agradaron, no terminamos de llegar a conclusiones del todo coherentes. Por ello, seguimos rodeando a los roles sociales como papeles enmascarados y su dicotomía entre ser y apariencia; evidente conexión a la performatividad sexual. Fue al releer el dispositivo del cabezón cuando vislumbramos la cantidad de sentidos compartidos con todo el imaginario que envuelve al Carnaval y demás festividades populares (feria, semana

23 PUELLES, Luis. *Honoré Daumier: La risa republicana*. Madrid: Abada. 2014. (p.53)

santa, romerías, etc). Nos resultó reveladora la concepción de este como espacio donde las jerarquías sociales, la funcionalidad de la calle y los roles de la cotidianidad se suspenden temporalmente, dando lugar a momentos subversivos donde la individualidad se desliza hacia planos desconocidos que permiten explorar nuestra libertad desde el anonimato. Esto sucede en gran parte por la máscara, que invita a la atracción y la repulsión del mismo modo; y que abren unos códigos que fluyen sin cesar entre la realidad y la ficción<sup>24</sup>.



Detalle de ojos como frontera perforada

Dejando aparcada la parte más teórica, empezamos a repensar nuestras estrategias formales y a idear posibles obras desde los planteamientos explicados. Una acción fue el ahorcamiento de Antonio, que tras la recurrente frase del filósofo Fredric Jameson que nos rodea: “Es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo”, no podía dejar de sustituir el capitalismo por Antonio, lo que surgió como una escena ambigua en la que no se sabe si ha sido asesinado o se ha suicidado (claramente en espejo con el sistema en la actualidad).



Asesinato/suicidio de Antonio



[ENLACE](#) “Tras el boquerón” [video-performance]

Otro planteamiento fue volver a situar a Antonio en el espacio público, pero en un momento de carnaval explícito, planteándolo como espectador del espectáculo presente; de forma que la dicotomía entre disfraz, máscara y esencia quedan disueltas entre los roles indeterminados, lo que resultó en la video-performance *Tras el boquerón*.

24 MONTEALEGRE, Carlos. *Entre lo bizarro y lo extraordinario ESP*. [en línea] Carnaval digital [consulta: 10 diciembre 2023]. Disponible en: <https://carnavaldigital.com/Carol-Montealegre-ESP>. 2013

Por otro lado, revisando nuestras pequeñas piezas escultóricas previas, planteamos la construcción de una maqueta de una fuente pública donde, retomando la meada callejera del vídeo, apareciese Antonio en lo más alto. A diferencia del *Manneken Pis* de Bruselas, suavizando lo escatológico al tratarse de un niño, se muestra abiertamente la cara reprochable del hegemónico; que no sabemos si señala o ensalza lo presentado. También nos influyó formalmente la obra *Fons Americanus* (2019) de Kara Walker, en la que cuestiona las narrativas de poder propias de los monumentos públicos<sup>25</sup>.



Se atribuye este gesto también a una suerte de indiferencia ante la ley y marcación de territorio propia de la autoridad moral a la que acostumbran estos sujetos. Para ello, modelamos virtualmente un pequeño Antonio que imprimimos en 3D con PLA<sup>26</sup>; posteriormente situado en lo alto de la estructura (bastante precaria) provista de una pequeña bomba de agua, la cual impulsa un líquido amarillento por las manos situadas estratégicamente. Posteriormente se realizó una segunda versión de la pieza, como se ve en las imágenes inferiores, pero siguiendo con la intención de realizar su versión más destilada, con tres protagonistas en lo más alto para recordar a la conocida fuente de *Las Tres Gracias*, ubicada bajo *La Coracha* de Málaga.

Primera prueba de maqueta de la fuente Antonio



Segunda prueba de maqueta de la fuente Antonio



Detalle de chorro amarillento

25 TATE. *Kara Walker's Fons Americanus: Look closer*. [consulta: 7 de agosto de 2024] de <https://www.tate.org.uk/art/artists/kara-walker-2674/kara-walkers-fons-americanus>. 2019

26 PLA: Material termoplástico de menor coste diseñado para la impresión de piezas 3D poliméricas.

Sin embargo, tras algunos comentarios del profesorado sobre el primer vídeo de Antonio, quisimos explorar una nueva aproximación al enfrentarlo con escenas de su entorno privado (escenografía). Se trata de oponer la idea preconcebida del sujeto a través de su desplazamiento para causar extrañamiento, estableciendo choques y confusión entre aquello que performa públicamente frente a cómo se desarrolla no estando expuesto, desde la intimidad. Así, recordando ejemplos del cine trash de John Waters como *Pink Flamingos* (1972), tratamos no solo conformar una nueva imagen opuesta del protagonista, sino también provocar un ambiente siniestro que desvanece los límites de la realidad, lo teatral, lo absurdo y lo cotidiano. A su vez, nos influenciarnos de ciertas escenas del documental *Dolores guapa*<sup>27</sup> (2021) de Jesús Pascual, como la revelación de un tatuaje con las siglas A.C.A.B. bajo la túnica de penitencia religiosa de un nazareno de Sevilla.

Debemos recalcar que, si bien pretendemos mostrar el vídeo, no lo proponemos como un fin culminante, sino como medio del que seguir trabajando, que como explicamos a continuación, da pie a construir todo el imaginario de carácter autorreferencial posterior. Se trata de un juego en el que ficcionamos esa matriz performativa que en principio criticamos como la causa del sistema especular identitario.



[ENLACE](#) [Video-performance] Antonio Público VS Privado

La pieza audiovisual es un intermitente corte que secciona de manera agresiva la modelación identitaria del protagonista. Si bien es cierto que no está dotada de una narrativa lineal concluyente, defendemos que nuestra mirada se sitúa más bien en la búsqueda de pequeños sucesos y escenas donde la idea que vamos construyendo de Antonio no termine de quedar del todo esclarecida. Sería imposible representar y transmitir la identidad “verdadera” de un sujeto y que todos y cada uno de los receptores lo entendiesen de la misma forma, igual que no podemos controlar y definir la idea que cada persona que nos “conoce” tiene de nosotros. Como el escritor Luigi Pirandello narraba a través de la moscarda en “Uno, ninguno y cien mil”:

*Ticio tiene tantas realidades como personas conoce, porque de una manera lo conozco yo y de otra manera usted, y un tercero, y un cuarto, y así siguiendo. Si bien pueda tener la ilusión también él, especialmente él, de ser uno para todos.*<sup>28</sup>

Además, debemos resaltar las continuas alusiones a la ruptura del factor de realidad, ya que se insertan o se dejan ver ciertos elementos alusorios a que lo visualizado es un decorado, además de la evidente máscara del personaje; y como ya decía Pirandello, “la realidad de hoy está destinada mañana a revelarse ilusión”<sup>29</sup>.

27 PASCUAL, Jesús. *¡Dolores, Guapa!* [película documental] 2021. Sevilla: SALA46 FILMS.

28 PIRANDELLO, Luigi. *Uno, ninguno y cien mil*. Buenos Aires: Losada. [1ª ed.] 2015 (p. 83-84)

29 Ibid. (p.85)

### 3.4 LOS BUCLES AUTORREFERENCIALES

Fue a raíz de del estudio posterior del vídeo presentado cuando comenzamos a buscar e identificar de manera más exhaustiva determinados momentos sugerentes del mismo, de manera que fuesen surgiendo diversas estrategias artísticas que, paulatinamente, fuesen conformando el imaginario que envuelve el trabajo; dando pie cada pieza a la siguiente, y sin buscar una homogeneidad formal en cuanto a técnica ni materiales.

Así, llegamos a uno de los puntos claves de este proyecto, que especialmente se percibe al insertarse en el espacio expositivo con toda la obra, y es el carácter autorreferencial de la producción. Nos insertamos en un ambiente donde todas y cada unas de las piezas portan alusiones, más o menos evidentes, a la figura de Antonio. Si bien, en un principio, se debía a que partían del propio vídeo inicial, más adelante tratamos de enfatizarlo al idear piezas ajenas al mismo, dejando en el aire si realmente todo lo que vemos formaba parte del mismo. Este bucle de sobre-representación se emplea de forma que no se deja espacio a ningún otro tipo de performatividad alternativa, algo que mostramos de manera más explícita pero que no deja de ser una referencia directa a los medios de masas que consumimos, lo queramos o no. Como Pedro Ramos, investigador en cinematografía, reflexiona en su libro *Yo soy esa* (2024), de la mano de los planteamientos de Baudrillard en *Cultura y Simulacro*, todos nuestros pesamientos, nuestra mirada, nuestras decisiones, es decir, nuestra forma de relacionarnos con el mundo, está condicionada por nuestra tradición visual<sup>30</sup>, y debemos responsabilizar (que no culpar detractivamente) aquellas fuentes audiovisuales de su limitado y acotador abanico de representación, porque eso supone negar la posibilidad de imaginar y ser fuera de lo normativo. Sin referencia, es mucho más difícil construirse, y como el género se hace a modo de espejo y no en soledad<sup>31</sup>, requiere de esa fuente de la que reflejarse.

Dejando estas cuestiones situadas, desarrollaremos de manera cronológica la relación de obras que fuimos desarrollando, posterior al vídeo principal (*Qué pasa con Antonio*). Recuperando la técnica de las plantillas utilizada al comienzo, realizamos la pieza *Rompecuellos*. Plantea una pequeña situación donde una viandante se gira y lanza una mirada inquietante al protagonista, por lo que trasladamos la secuencialidad a través de la repetición por plantillas, rompiendo ésta justo en el momento de la mirada. Todo ello, nos lleva la repetición naturalizadora que llevamos tratando desde el comienzo, donde esa rotura revela la fragilidad del sistema criticado. Además, nos resulta interesante la confrontación entre técnicas de reproducción como las plantillas con spray, y la pintura a mano, quitándole el valor serial a la misma de alguna forma; cuestionando de nuevo los valores de originalidad y reproducción previos.

30 RAMOS, Pedro. 2024. *Yo soy esa. La performance Travesti como evento cinematográfico* (1ª ed.). Madrid: Cántico. (p.29)

31 ALARCÓN, Cecilia. *Elogio de la parodia estética del género*. Sobre el doble carácter de la performatividad en la fotografía artística. Chile: Aisthesis. 2021 (p.350)



Sevilla, M. (2024) *Rompecuellos* [Acrílico y spray sobre tela, 200x40 cm] Málaga

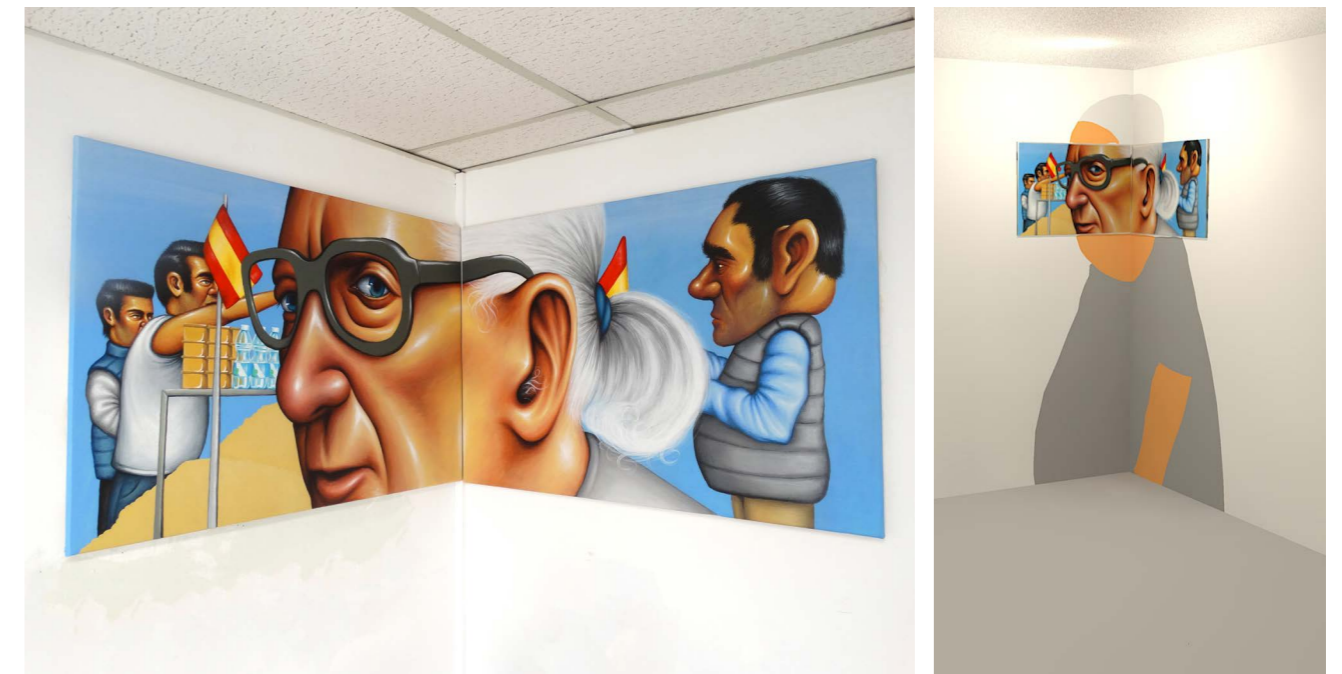
Recuperando la escena de ahorcamiento que mencionamos anteriormente, quisimos incidir de nuevo en la repetición, pero en este caso traduciéndolo a un lenguaje escultórico con *Cerdo Ibérico*. En nuestro ímpetu irónico, nos resultó interesante el carácter inquietante de la escena enfrentado a la idea de juguete infantil, perturbando el carácter lúdico y modelador de las infancias; sin obviar las referencias a los *Niños Colgados* (2004) de Maurizio Cattelan, que sigue su tradición provocativa<sup>32</sup> pero de manera menos agresiva al no insertarse en el espacio público, cosa que proyectamos realizar. Realizamos la escultura por medio de la impresión 3D con polímeros, posteriormente policromada con acrílicos, de la cabeza, manos y zapatos, los cuales unimos a un cuerpo de tela relleno. Además, cosimos manualmente las prendas de vestir para que tuviesen los mismos tonos que el personaje original. Utilizar la sogas grande enfatiza el tono ridículo y caricaturesco que engloba el trabajo.



Sevilla, M. (2024) *Cerdo Ibérico* [Polímeros 3D, acrílico, textil, sogas y metal, 110x50x20 cm] Málaga

32 CASTILLO, Hector. *Las herejías jocosas de Maurizio Cattelan*. [en línea] Replica21. [consulta: 8 de abril de 2024] 2015 [https://www.replica21.com/archivo/articulos/a\\_b/395\\_anton\\_cattelan.html](https://www.replica21.com/archivo/articulos/a_b/395_anton_cattelan.html)

De forma similar pero con una estrategia distinta a la de *Rompecuellos*, en la pieza *Unar-Mendrita* vemos dos cuadros esquinados, donde extendemos también una escena de vídeo a lo pictórico. Seleccionamos dos fotogramas y los unimos, como si el escenario se alargase en el espacio y conformase un entorno nuevo. Cuestionamos así el factor de realidad de lo que estamos viendo, dejando en duda si somos fieles a lo representado o no. Además, nos gustaría mencionar que en el espacio expositivo, el formato lienzo se extendería a la propia pared de la sala, casi a la manera de *Obra abstracta con silla* de Robert Rauschenberg, completando el cuerpo del sujeto central e incluyéndolo casi al mismo nivel que el espectador, somos parte de esa construcción, la habitamos.



Sevilla, M. (2024) *Unar (1) Mendrita (2)* [Acrílico sobre lienzo, 100x70 cm (x2)] Málaga

Montaje virtual

En la obra *Fumando espero*, extendemos también en el espacio una secuencia donde Antonio fuma, enfatizando en este caso los vicios como Daumier pero de manera anecdótica, casi como algo definitorio del personaje. Así, creamos nuevamente un nuevo espacio físico y aumentamos poco a poco la saturación del sujeto por toda obra, pero sin técnicas de reproducción en este caso.



Sevilla, M. (2024) *Fumando espero* [Acrílico sobre lienzo, 160x100 cm] Málaga

En el caso de *No Me Aguanto Más*, en lugar de extender en el tiempo la secuencia, dividimos los elementos del escenario en cuatro formatos independientes, como si cada uno fuese ajeno y la construcción espacial fuese nuestra; a pesar de que se trata de lo contrario.



Sevilla, M. (2024) No (1) Me (2) Aguanto (3) Más (4) [Acrílico sobre lienzo, 12x16 / 30x40 / 26x32 / 27x27 cm] Málaga

En un ejercicio que denominaría casi más archivístico, buscamos la identificación de aquellos códigos que construyen lo que entendemos por Antonio en sujetos reales. A pesar de que en un comienzo queríamos centrarnos en capturar a “Antonio” de la calle, pensamos que podría ser más interesante, y acorde a lo tratado, buscarlos entre figuras públicas de los *mass-media*, líderes políticos o modelos de imágenes publicitarias relacionadas directamente al protagonista. Así, en un gesto similar a *Partners (Teddy Bear Project)* (2003) de Ydessa Hendeles donde toma como excusa el oso de peluche para traer a la superficie la multiplicidad tan homogeneizada de la posmodernidad<sup>33</sup>, tomamos toda una colección de sujetos que comparten esas características y que denominaríamos como “Antonios”. Todos son nuestro protagonista, ninguno lo es, él ni siquiera aparece en las postales, o lo está realmente en cada una; de ahí el título de la obra *Uno, ninguno y cien mil*, referencia directa al libro de Pirandello. Como pequeña intervención que conecta formalmente con la producción anterior, pintamos el rostro de cada sujeto encima de la fotografía impresa, superponiendo reiteradamente la máscara artificial que porta cada uno. Queremos aclarar que la intención es extender mucho más la acumulación.



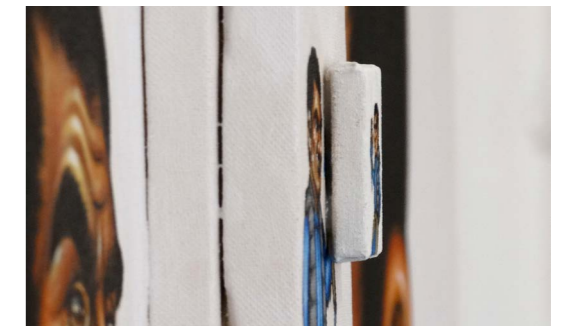
Hendeles, Y. (2003) *Partners (Teddy Bear Project)* [Instalación]

33 WALLIS, Brian. “The Keeper”. [en línea] Artforum. [consulta: 1 de marzo de 2024] 2016. <https://www.artforum.com/events/the-keeper-3-224172/>



Sevilla, M. (2024) *Uno, ninguno y cien mil* [Acrílico sobre fotografía impresa en cartulina, 40x250 cm] Málaga

Posteriormente, tras conocer la novela gráfica *Here* (1989) del artista Richard McGuire, ideamos la pieza *P.E.C.* (siglas de la popular frase “por el culo”), una pintura en la que se superponen planos de representación de manera relativamente similar a la de la novela. Si bien en esta somos capaces de visionar diversas temporalidades en la misma página gracias a los recuadros, en el caso nuestro enfatizamos y dejamos en evidencia la estructura repetitiva de las performatividades que vamos repensando. Aparece nuestro protagonista utilizando una marioneta de él mismo, la cual contiene a otro, y éste a otro; un bucle de manipulación que explícitamente se asemeja a la problemática ya tratada, situando el último plano en la sala al extender el brazo grande por la propia pared.



Detalle de superposición

Este carácter metapictórico nos transporta de nuevo al plano autorreferencial, no tratándose de reproducciones en sí, sino que cada sujeto porta su propia individualidad, aunque, como comenta John Berger recordando a Benjamin, toda reproducción carga con una mayor o menor distorsión que la dota de su unicidad<sup>34</sup>.



Sevilla, M. (2024) *P.E.C.* [Acrílico sobre lienzo, 100x160 cm] Málaga

34 BERGER, John. *Modos de ver* (2ª ed.). Gustavo Gili. 2007 (p.20)

Como es evidente, en las dos últimas piezas ya no aludimos de manera directa a escenas del vídeo principal, y pensamos que ir incluyendo elementos ajenos que construyesen imágenes independientes, ayudaría a cuestionar la veracidad y fidelidad de la narrativa propuesta. En este momento quisimos retomar lo escatológico de la pieza urinaria para darle una vuelta que hiciese tambalear la identidad hetero-normativa de Antonio. Recurriendo a la figura popular del “caganer”<sup>35</sup>, en principio por su similitud a las esculturas que fuimos realizando, establecimos la relación entre sus excrementos si fuesen blancos y las prácticas homosexuales, es decir, sexo anal. Esto, dentro de un tono irónico y ridículo, nos vuelve a crear la duda sobre si realmente las prácticas íntimas de Antonio son las que defiende en la esfera pública. Decidimos que tanto la figura, como el soporte y los propios excrementos fuesen todos blancos, de modo que no quedase tan explícita la referencia, una sutileza a través de códigos antropomórficos que nos insinuó la obra de Enrique Marty, especialmente con sus esculturas, que fluyen continuamente entre códigos hiperrealistas y reducciones caricaturescas para revelar la monstruosidad y mediocridad de los sujetos reconocibles que representa.



Sevilla, M. (2024) *Premio Cum Laude* [Polímeros 3D, acrílico y madera. 9x8x18 cm] Málaga

Retomando las técnicas de reproducción con plantillas previamente utilizadas, ya que no las aplicamos con el rostro de Antonio y nos parecía una oportunidad perdida, tratamos de hacer un nuevo guiño a los medios de comunicación, ya que nos parece esencial remarcar su descomunal peso en el ámbito modelador de la sociedad. Así, en *Re-sintonialización*, un simple juego de repetición del rostro protagonista que en teoría supondría siete réplicas sin original, deviene en la unicidad de cada una por haber aplicado elementos pictóricos a mano, tanto la ropa, como el logo televisivo, fondo o incluso detalles faciales. De nuevo, enfrentamos esa serialidad formal warholiana

35 Típica escultura de pequeño tamaño, tradicionalmente usada en los belenes católicos, especialmente en Cataluña, Valencia y Baleares.

a técnicas individuales, para aludir a la ilusoria personalización de nuestra identidad frente a la globalización establecida. Producimos rostros, tipos, identidades canonizadas que están relegadas a la imagen impuesta por los medios de masas, identidades exclusivamente significadas a través de éstas imágenes<sup>36</sup>. Además de la alusión del logo televisivo, enmarcamos el lienzo con sus respectivas antenas sintonizadoras, recuperando el tono burlesco del proyecto, pero volviendo a relacionar el poder de justificación y validación social de la pintura con el actual papel de la TV.



Detalle de *Zapeando*



Sevilla, M. (2024) *Re-sintonialización* [Acrílico, spray, madera y alambre. 34x34x5 cm (x7)] Málaga



Sevilla, M. (2024) *Funkantonio* [Polímeros 3D, acrílico, cartulina y acetato. 20x30x15 cm] Málaga

Relacionado a las técnicas de reproducción igualmente, pero desde una perspectiva distinta, se fue gestando *Funkantonio*. Recurrimos a la famosa marca *FunkoPop*, caracterizada por representar celebridades y personajes de la cultura pop a modo de pequeña figura cabezona; y planteamos un juego en el que introducimos a nuestro protagonista como esa figura que la sociedad venera fanáticamente, insinuando en cierta forma el carácter ficcional de su performatividad. Los denominamos como muñecos o juguetes, pero realmente son figuras pseudo-devocionales, esculturas iconoclastas que la gente adquiere, compra y colecciona por sentir que eso que representa les define, es una extensión de su personalidad, un código más que se suma a la acumulación que supone lo que entendemos

por identidad. Como aludimos al comienzo del documento, algún funko estaría en uno de los bodegones de Nadia Lee Cohens. Al fin y al cabo, lo que supone es situar en el mercado de manera literal al sujeto, comercializarlo masivamente, convertirlo en objeto de consumo por mera estima superficial.

36 RAMOS, Pedro. *Yo soy esa. La performance Travesti como evento cinematográfico* (1ª ed.). Madrid: Cántico. 2024 (p.36)

Esta estrategia, a pesar de ser planteada anteriormente, se fundamenta también en los *Souvenirs de resistencia* (2020) de Carlos Miranda; con los que el artista recupera los antiguos souvenirs malagueños de barro cocidos sobre tipos románticos y pintorescos de la zona, para releerlos en clave irónica y sustituirlos por turistas borrachos propios de la actualidad<sup>37</sup>.

En cierto modo, la pieza se podría separar en dos, caja y figura, cada una con su propio valor individual, a la vez que en conjunto. La caja nos interesa de forma independiente por el carácter de mera superficialidad, de darle vital importancia al envoltorio; algo muy reseñable en este tipo de muñecos, ya que la gente que los compra tiende a nunca sacar de las cajas a estos, se les da valor a ambas partes. Por ello el gesto de incluir una caja dentro de otra como el bucle sin fin (similar a la obra *P.E.C.*).

Escultura *Funkantonio*

Envoltorio sobre-envuelto

Por otro lado, la escultura en sí nos parece crucial en el planteamiento, pero más bien por su formalidad y proceso. Se trata de una impresión 3D con polímeros, posteriormente policromada a mano con acrílicos. Es decir, rompemos la serialidad, la no unicidad, la despersonalización del objeto; y nos dedicamos a individualizar cada una de las piezas artesanalmente. Esto dista formalmente de las recientes tendencias en mundo del arte con los *ArtToys*, relacionados más bien al ámbito del diseño y la decoración, aparte de ser fabricados mediante procesos industriales. Además, el recurso de la impresión 3D nos libera de partir de una matriz que se repite, siendo todas y cada una de las piezas igual de originales, similar al grabado. Esto nos parece esencial para entender la conexión establecida con la performatividad del género y evidenciar su reproducción.

37 MIRANDA, Carlos. *Arte vs turistificación: Souvenirs de resistencia*. Valencia: Universitat Politècnica de València. 2022 <https://doi.org/10.4995/aniav2022.2022.15485>.

Si bien es cierto que establecemos esta obra como el cierre del desarrollo teórico-plástico del proyecto, debemos aclarar que no se trata de la obra final ni la última del mismo. Por cuestiones de tiempo, presupuesto y espacio de trabajo, no hemos continuado produciendo una serie de planteamientos que teníamos en mente; aunque eso no quiere decir que el proyecto se presente inacabado, sino que se trata de un proceso con ánimo de alargarse en el tiempo y seguir trabajándolo desde diferentes perspectivas. Este es uno de los aspectos de los que estamos bastante satisfechos, ya que hemos encontrado una manera de trabajar y llevar a cabo un proyecto artístico de manera autónoma, con estrategias y planteamientos con los que nos sentimos identificados y cómodos trabajándolos, lo cual no quiere decir que a partir de ahora nos ciñamos exclusivamente a estos.

Uno de los aspectos que vemos destacable en este proceso de experimentación ha sido nuestra aproximación a las prácticas relacionadas a la performance, un ámbito que anteriormente no habíamos trabajado. Aunque ha sido algo breve e iniciativo, nos ha dado pie a las diferentes propuestas que fuimos desarrollando a posteriori, además de habernos hecho idear numerosas piezas performativas desde entonces. En relación a lo comentado, creemos que la naturaleza multidisciplinar que presenta nuestro proyecto es un gran ejemplo de la manera de trabajar hoy en día, un espacio libre donde poder saltar de un lenguaje a otro sin retención, dejándose llevar por los requerimientos conceptuales, estéticos y discursivos que requiere el planteamiento.

Por último, queremos reconocer la gran importancia que ha tenido en este proceso el poder disponer de un estudio individual durante todo un año. Sin este recurso, así como los diferentes talleres, tutorías, clases y compañeros, podemos asegurar que las conclusiones, tanto formales como personales, habrían sido completamente distintas a las formuladas. Y, en mi caso personal, creo haber aprovechado al máximo el tiempo y el espacio regalado.

#### 4. APORTACIONES DOCENTES

En el siguiente apartado, trataremos de resumir las aportaciones recibidas por parte del profesorado en las diversas sesiones, tanto teóricas como visitas a estudio. Para ello, comenzaré con **Mar Cabezas**, cuya sesión clase nos hizo empezar a cuestionar cómo abordar este proyecto a raíz de nuestros trabajos previos, sugiriendo estrategias con las que poder aunar las alejadas disciplinas de los mismos; además de su teórica enfocada a la presentación de artistas femeninas cuyo trabajo presenta una explícita perspectiva de género crítica.

Las tres intensas sesiones teóricas de **Luis Puelles** aportaron una serie de conceptos relacionados a cómo valorar la efectividad y aportaciones de una obra de arte; así como nos profundizó algunas ideas en torno al extrañamiento, la reconocibilidad, la extrañeza, lo figural-figurativo o la narración plástica. Debemos destacar que tuvimos la suerte de poder plantearle alguna duda sobre sus libros estudiados para este proyecto artístico, como “La risa republicana” entre otros.

En el caso de **Cintia Gutiérrez y Juan Aguilar**, nos centramos más en lo que concierne a los procesos de investigación creativos, destacando la importancia de la metodología y la hipótesis al comienzo; el no enamorarse de la primera idea. Además, nos mostraron varios artistas interesantes que nos hicieron reflexionar sobre cuestiones vinculadas a lo grotesco y lo figurativo.

Con **Ruiz del Olmo** nos centramos en definir los requerimientos académicos exigidos para la elaboración de un documento de investigación, más concretamente un trabajo fin de máster. Aparte de lo que concierne a metodología y su análisis entre la cualitativa y la cuantitativa, fueron útiles sus recursos virtuales para la gestión de bibliografía.

En las múltiples sesiones de los profesores **Arcadio Reyes y Francisco Velasco**, pudimos aprender múltiples recursos tecnológicos potencialmente aplicables a nuestra producción. Algunas de las cosas que más nos sorprendieron fueron sus programas de Audio geo-situado, la programación Arduino de distintos servomotores, aprender a realizar video-mapping, o empezar a controlar programas con videos de Kinnet, algo que nos interesa aplicar en nuestro proyecto.

Tuvimos la suerte de tener como profesora invitada a **Andrea Soto**, con quien tuvimos tres sesiones teóricas seguidas tremendamente enriquecedoras, además de la conferencia que ofreció en la Cafetería. Comenzamos la primera sesión reflexionando sobre la problemática de la “Perspectiva Renacentista”, aludiendo esta a la crítica sobre la sobre repetición de las mismas imágenes que obstruyen la imaginación y la posibilidad de crear nuevas imágenes y utopías. Nos interesó lo que trató sobre el concepto de “Inervación” de Foucault y W. Benjamin; además de la búsqueda de la *caída* como estrategia para encontrar nuevos horizontes. Fue muy enriquecedora su sesión donde tratamos “El reparto de lo sensible” de Jaques Rancière, donde profundizamos sobre los discursos

dominantes, la globalización, el enfrentamiento entre norma-normatividad, la profanación de los dispositivos (Foucault), el pensamiento *rizomático* de Deleuze; tratando de darnos cuenta de la importancia del descreer lo conocido, de abrazar el no saber, de alterar nuestros regímenes de creencia para retomar la capacidad imaginativa, que es lo que nos da esperanza. Debemos recalcar su referencia al “Realismo capitalista” de Mark Fisher cuando alude a la cita de Jameson sobre la facilidad de imaginar el fin del mundo frente al del capitalismo.

Durante las visitas de estudio de **Jesús Marín** hablamos sobre algunos artistas como Pistoletto o Francis Bacon. Me animó a seguir por el camino de los pastiches de rostros verdes, aunque posteriormente no obtuve el mismo comentario por parte de los demás profesores.

En las sesiones de **Jesús Palomino**, tras la presentación de su trayectoria artística, hablamos sobre la importancia de la elaboración de un buen Artist Statement, que posteriormente pusimos en común todos los alumnos para analizarlos conjuntamente. En su siguiente sesión nos dio a conocer a la interesante artista chicana Gloria Anzaldúa, caracterizada por sus reflexiones en torno a la frontera de identidades, la multiculturalidad y la influencia del contexto físico-temporal en nuestra conformación personal. También tratamos algunos teóricos que se enfocan a problemáticas ambientales, diversos temas sobre la evolución humana o nuevas formas de pensar las relaciones estéticas y simbólicas entre nosotros y la naturaleza.

En el caso de **Blanca Montalvo**, hablamos sobre diversos artistas audiovisuales directamente ligados a prácticas cinematográficas, además de darnos a conocer una plataforma/archivo de artistas bastante interesante llamada *ARCHID*. En el estudio nos animó a seguir abarcando la diversidad de estrategias que planteamos y a explorar el enfrentamiento entre lo público y lo privado que se vislumbraba. Además, nos sugirió la relación entre el *Manneken Pis* de Bruselas y el momento escatológico del vídeo, lo que provocó la motivación de idear el dispositivo desarrollado en la memoria.

En las visitas del invitado **Ángel Calvo Ulloa** hablamos de lo abyecto, de artistas como Juan Pérez Agirregoikoa; y de la posibilidad de establecer un punto intermedio entre la búsqueda de la sutileza y lo extremo como forma de no mostrar directamente una respuesta cerrada, sino más bien plantear cuestiones abiertas.

En las sesiones teóricas de **Pepo Pérez** retomamos algunas cuestiones tratadas con Soto acerca de la situación de agotamiento que plantea Jameson, la *Hauntología* de Fischer, las tendencias nostálgicas fácilmente identificables en los momentos de crisis, o también la modelación de la memoria colectiva por parte del poder dominante. Además, revisamos una gran variedad de artistas que se caracterizaban por el punto de partida extra-artístico de sus proyectos.

**Carlos Miranda**, en sus visitas de estudio, me sugirió explorar la parte más pictórica de nuevo, indagar en lo que concierne al *horror-vacui* y analizar los vídeos hechos hasta el momento para sacar nuevo material; además de hacer hincapié en la importancia de estudiar la historia del retrato como relato oficial, y diferentes figuras que me interesaban dentro de este, especialmente John Currin, Daumier o Hogarth. Por la parte de su sesión teórica, me interesó su propuesta escultórica que releía, desde la mirada extranjera, los souvenirs de los tipos sociales malagueños; algo que me interesa investigar en adelante. También debo recalcar su énfasis en la generación de relato a través de la propia exposición y catálogo, dándole un carácter propio que va más allá de la mera presentación de la obra.

En la sesión de **Javier Garcerá** conocimos múltiples artistas contemporáneos *outsiders*, que presentan líneas de trabajo donde el detenimiento, la producción consciente y la entrega temporal a los procesos plásticos manifiestan una necesidad primaria por crear.

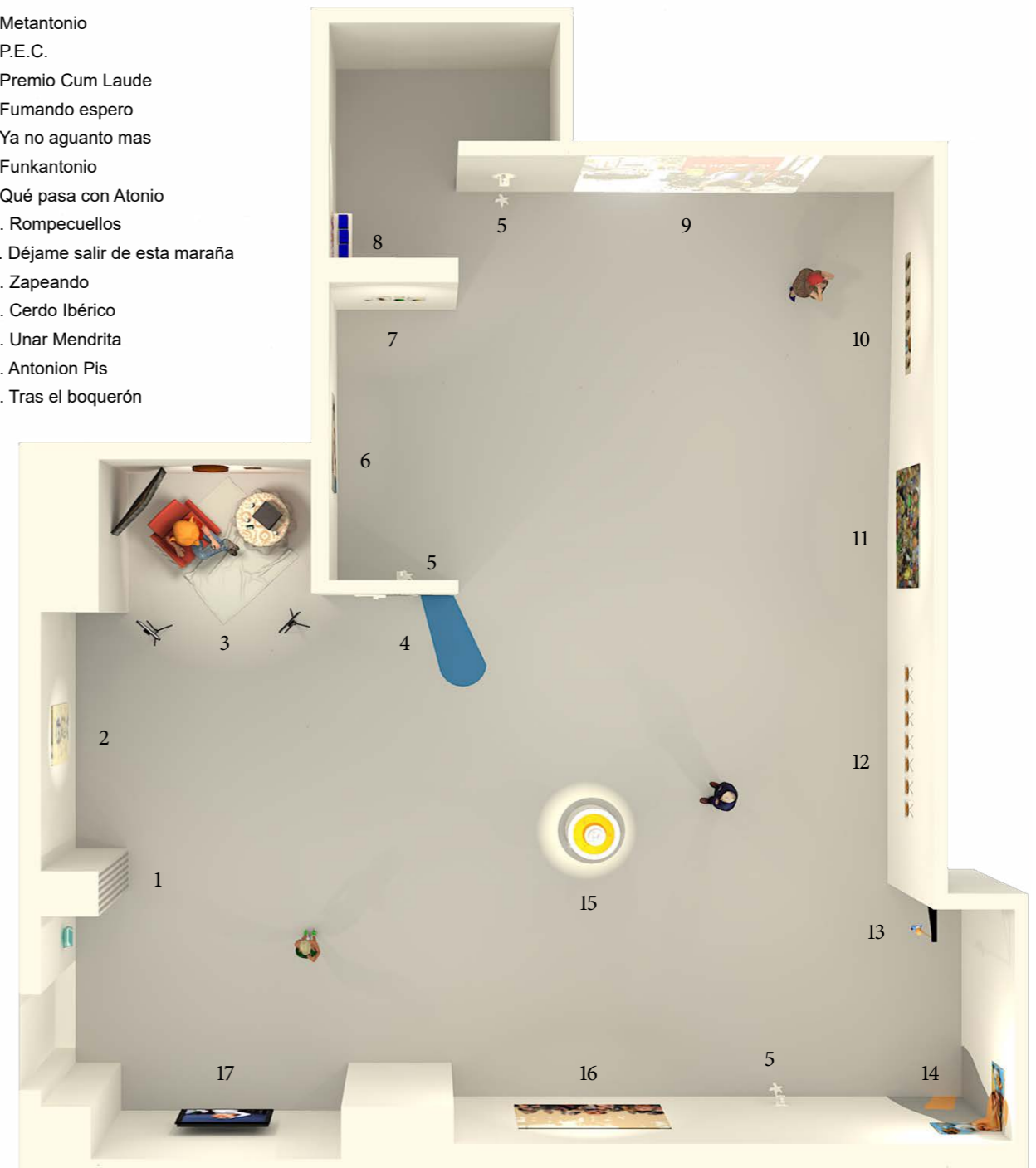
Con la profesora invitada **Leire San Martín** hablamos de las políticas del trecho, aquello que se inserta entre lo que se dice y lo que se hace; además de aprender cómo trabaja en su institución con los jóvenes a través del arte como camino que abre, y no como fin. Otro invitado fue **Eduardo D'Acosta**, en cuyas intensas sesiones pudimos conocer un amplio abanico de artistas relacionados a la fotografía, sin necesariamente recurrir estos a una cámara persé.

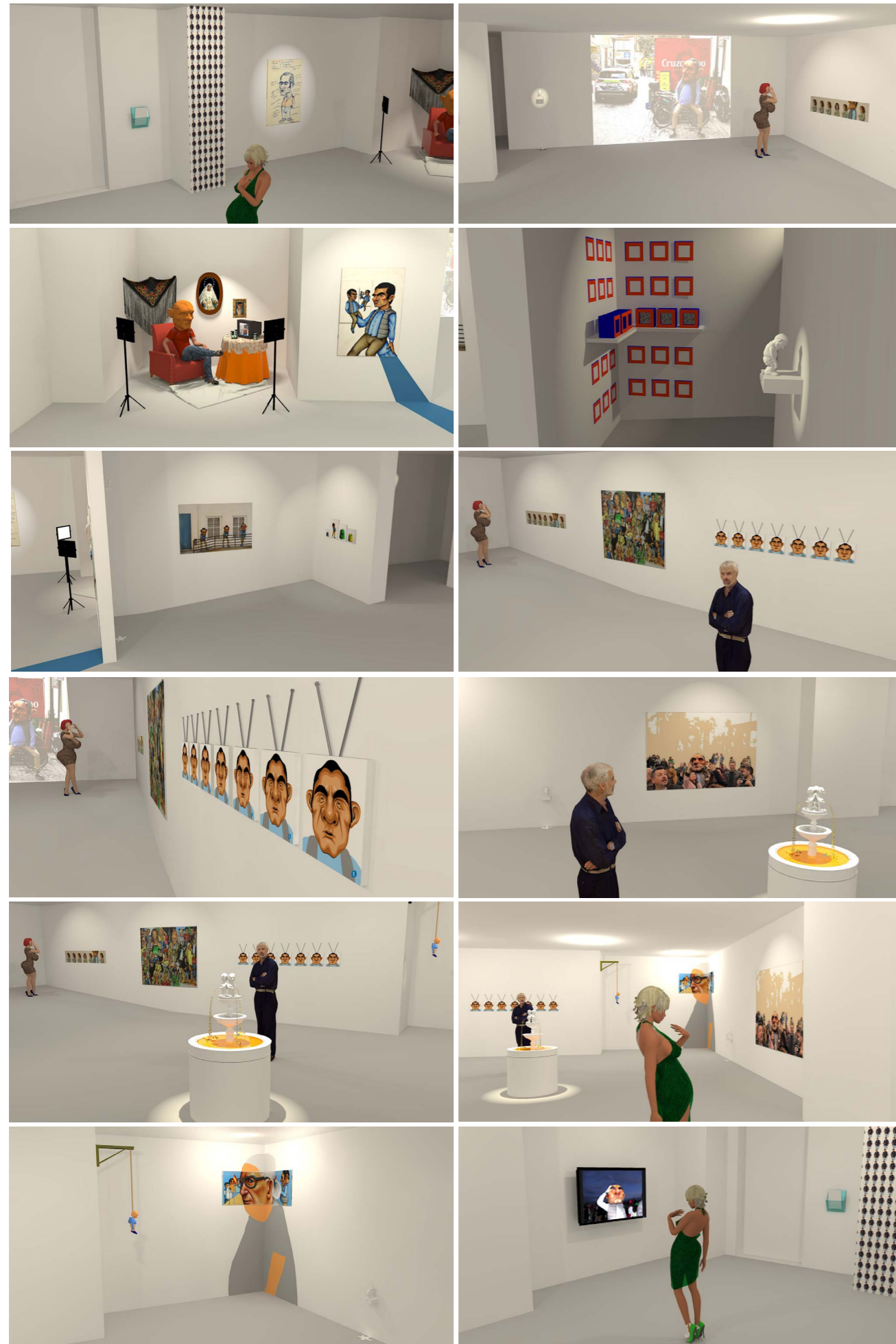
Con **Juan del Junco** pudimos conocer de cerca su propia metodología de trabajo, enseñándonos de principio a fin el proceso de algunos de sus proyectos previos. También nos dio a conocer algunas herramientas digitales que utiliza para el archivo fotográfico, así como valiosos consejos a la hora de elaborar un dossier de convocatoria. En su visita de estudio me aconsejó ser algo más agresivo en mis propuestas, incidir más donde puede llegar a doler lo criticado; al mismo tiempo que recurriese a un lenguaje más simbólico donde Antonio fuese poco a poco desapareciendo.

## 5. MONTAJE EXPOSITIVO

Para el diseño expositivo de este proyecto, recurriremos a la propuesta presentada para la Sala de Exposiciones Chema Cobo, en la Facultad de BBAA de Málaga. En esta, planteamos un recorrido en el que se van alternando los diferentes formatos a través del establecimiento de relaciones formales o temáticas que sugieren las piezas. En la propuesta se incluye *Déjame salir de esta maraña*, una pintura de 2022 que decidimos insertar para complementar conceptualmente la propuesta. También se incluye una pintura no realizada por falta de tiempo, así como una nueva versión de nuestra fuente, aún por construir:

1. Uno, ninguno y cien mil
2. Taxonomía de Antonio
3. Metantonio
4. P.E.C.
5. Premio Cum Laude
6. Fumando espero
7. Ya no aguanto mas
8. Funkantonio
9. Qué pasa con Atonio
10. Rompecuellos
11. Déjame salir de esta maraña
12. Zapeando
13. Cerdo Ibérico
14. Unar Mendrita
15. Antonion Pis
17. Tras el boquerón





**6. PRESUPUESTO**

Software (dibujo y escultura).....	40€
Libretas.....	8,50€
Bloc de dibujo.....	16€
Lápices y rotuladores.....	7,50€
Pintura acrílica.....	52€
Pinceles, brochas y espátulas.....	24€
Látex.....	25,50€
Spray.....	24€
Papel kraft.....	15€
Rollo de papel.....	40€
Conjunto de ropa.....	62€
Silicona.....	5€
Cinta de carroceros.....	8€
Grapadora.....	6€
Listones de madera.....	85€
Bastidores.....	108€
Tela de lienzo.....	67€
Tornillos y clavos.....	9€
Escuadras metálicas.....	25€
Maceteros y PVC.....	19€
Bombas de agua.....	45€
Espuma de poliuretano.....	18€
Malla metálica.....	7€
Impresión y montaje de cajas funko.....	27€
Fibra de celulosa.....	3€
Impresión de figuras.....	353€
Memoria impresa.....	20€
Guirnalda papel.....	38,5€
<b>TOTAL.....</b>	<b>1158€</b>

## 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ALARCÓN, C. A. *Elogio de la parodia estética del género: Sobre el doble carácter de la performatividad en la fotografía artística*. Chile: Aisthesis. 2021.
2. BENJAMIN, W. *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. Editorial Esculpir el aire. 2008.
3. BELTING, H., ESPINO, J., & BELTING, H. *Faces: una historia del rostro* (Vol. 14). Akal. 2021.
4. BERGER, John. *Modos de ver* (2ª ed.). Gustavo Gili. 2007.
5. BOZAL, Valeriano. *El factor grotesco*. [Ed. y Co.] Málaga: Museo Picasso Málaga. 2012.
- BUTLER, J. *El género en disputa : el feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid: Paidós. 2007.
6. CASTILLO, Hector. *Las herejías jocosas de Maurizio Cattelan*. [en línea] Replica21. [consulta: 8 de abril de 2024] 2015. [https://www.replica21.com/archivo/articulos/a\\_b/395\\_anton\\_cattelan.html](https://www.replica21.com/archivo/articulos/a_b/395_anton_cattelan.html)
7. CONNELLY, F. S. y BOZAL, A. *Lo grotesco en el arte y la cultura occidentales: la imagen en juego*. Madrid: Machado Grupo de Distribución. 2015.
8. CORTÉS, J.M.G. *Héroes caídos: masculinidad y representación*. València: Generalitat Valenciana. 2002.
9. CORTÉS, J. M. G. *Orden y caos : un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte* (2ª ed.). Anagrama. 2003.
10. FERNÁNDEZ, V. B. & Museo Picasso Málaga. *El factor grotesco*. Museo Picasso Málaga. 2012
11. FOUCAULT, Michel. *Vigilar y Castigar*. Siglo XXI. 2002. ISBN 9789879870143.
12. GARCÍA-MINA FREIRE, A. *Desarrollo del género en la feminidad y la masculinidad*. Madrid: Narcea Ediciones. 2010.
13. GÓMEZ HARO, L. *Del humor en el arte contemporáneo : teoría y práctica*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I. 2013.
14. GROSE FRANCIS., Burucúa, J. E., & Kwiatkowski, N. *Principios de la caricatura; seguidos de un Ensayo sobre la pintura cómica*. Madrid: Katz. 2011.
15. HERNÁNDEZ-MORA, G.D. *Dandysmo y contragénero. La artista Dandy de entreguerras* [en línea]. 2015. Disponible en: <https://doi.org/10.4995/thesis/10251/5953>.
16. MIRANDA, Carlos. *Arte vs turistificación: Souvenirs de resistencia*. Valencia: Universitat Politècnica de València. 2022. <https://doi.org/10.4995/aniav2022.2022.15485>.
17. MONTEALEGRE, C., . *Entre lo bizarro y lo extraordinario* ESP — Carnaval digital. 2013.

- [en línea]. [consulta: 10 diciembre 2023]. Disponible en: <https://carnavaldigital.com/Carol-Montealegre-ESP>.
18. OCAÑA, José Pérez. *Ocaña. El eterno brillo del sol de Cantillana*. Carlos BAREA (editor). Madrid: Dos Bigotes. 2023.
  19. OTERO, E.D. *El andrógino sexuado : eternos ideales, nuevas estrategias de género*. Madrid: Visor Libros. 1992.
  20. PIRANDELLO, Luigi. *Uno, ninguno y cien mil*. Buenos Aires: Losada. [1ª ed.] 2015.
  21. PUELLES, L. *Honoré Daumier: la risa republicana*. Madrid: Abada. 2014.
  22. PUELLES, L., & MORENO, L. *Máscaras : metamorfosis de la identidad moderna*. Fundación Palacio de Villalón. 2020.
  23. RAMOS, Pedro. *Yo soy esa. La performance Travesti como evento cinematográfico* (1ª ed.) Madrid: Cántico. 2024.
  24. RANCIÈRE, J. *El reparto de lo sensible*. París , Francia: LOM. 2009.
  25. REYERO, C. *La belleza imperfecta : discapacitados en la vigilia del arte moderno*. Siruela. 2005.
  26. SEVILLA, Carmen. *Pilar Albarracín. Ironía contemporánea*. [en línea] Inquire Magazine. [consulta: 8 junio 2024] Disponible en: <https://inquiremag.com/pilar-albarracin/>. Publicado el 8 de septiembre de 2016.
  27. SEVILLA, Marcos. *Performatividades contra-periféricas*. Málaga: RIUMA. 2023. <https://hdl.handle.net/10630/25726>
  28. TATE. *Kara Walker's Fons Americanus: Look closer*. [consulta: 7 de agosto de 2024] 2019. Disponible en <https://www.tate.org.uk/art/artists/kara-walker-2674/kara-walkers-fons-americanus>.
  29. TIME OUT México editores. *Andrés Gudiño, un artista incomodo y provocador*. Time Out Ciudad de México. 2022. Disponible en: <https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/arte/andres-gudinyo>.
  30. WALLIS, Brian. *"The Keeper"*. [en línea] Artforum. [consulta: 1 de marzo de 2024] 2016. <https://www.artforum.com/events/the-keeper-3-224172/>
  31. ZAMUDIO, R. *Teresa Serrano. Historia de dos ciudades*. ArtNexus [en línea]. 2019. [consulta: 18 Diciembre 2023]. Disponible en: <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5e6bbfea601c902182ecd6e2/111/teresa-serrano>.

## REFERENCIAS AUDIVISUALES

32. CAMERON, John. *Hedwig and the Angry Inch*. [película]. Música por Stephen Traskl. 2001.
33. PASCUAL, Jesús. *¡Dolores, Guapa!* [película documental]. Sevilla: SALA46 FILMS. 2021

## 8. ANEXO DE IMÁGENES

1. *Qué pasa con Antonio*
2. *Tras el boquerón*
3. *METAntonio*
4. *Cerdo Ibérico*
5. *Antonion Pis*
6. *La fuente de los tres graciosos*
7. *Uno, ninguno y cien mil*
8. *Fumando espero*
9. *No. Me. Agunato. Más.*
10. *Rompecuellos*
11. *Premio Cum Laude*
12. *P.E.C.*
13. *Unar. Mendrita.*
14. *Re-santonialización*
15. *FunkAntonio*
16. *Taxonomía de un Antonio*

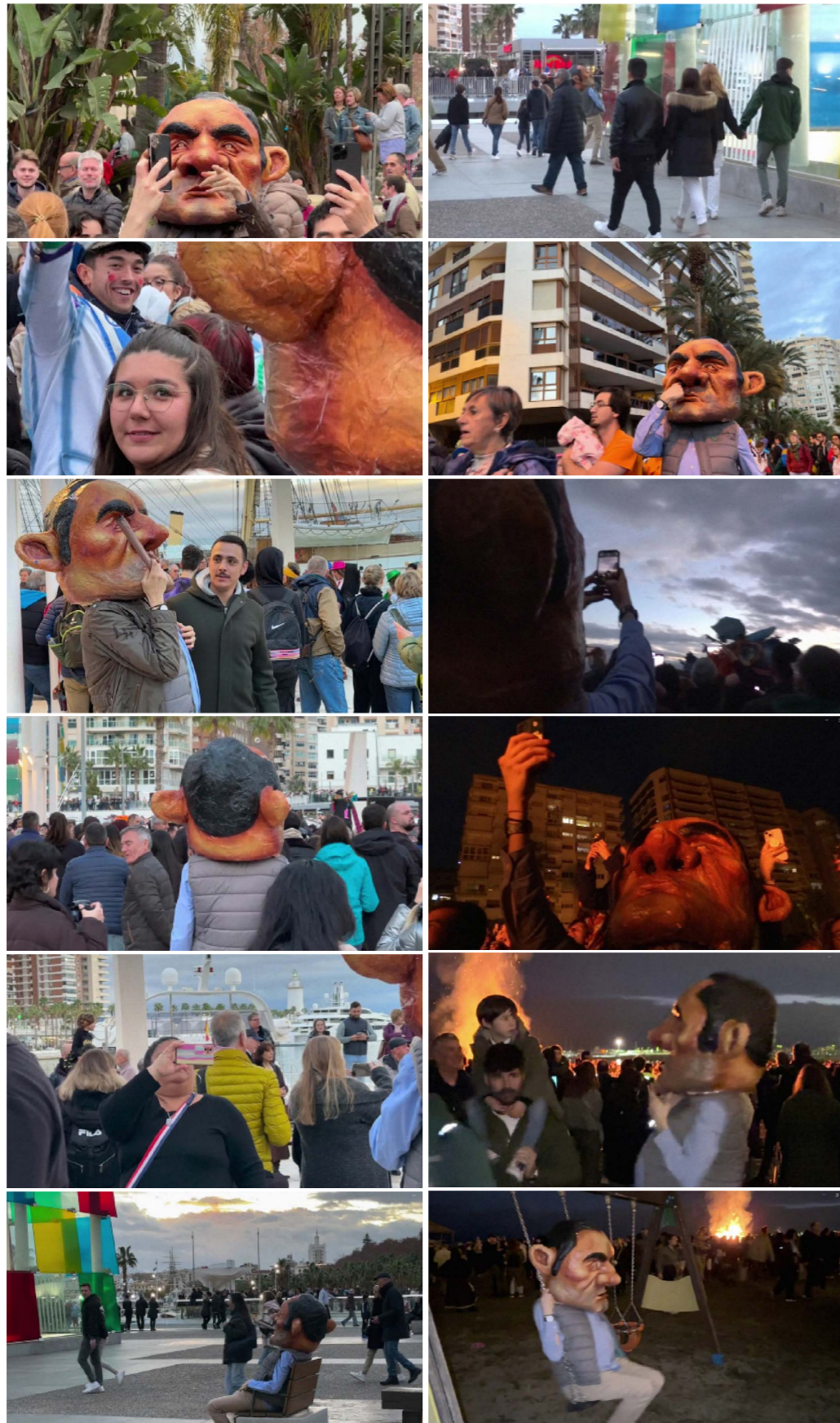


Título: *Qué pasa con Antonio*

Fecha: 2024

Técnica: Video-performance

Duración: 9' 54"



**Título:** *Tras el boquerón*  
**Fecha:** 2024  
**Técnica:** Video-performance  
**Duración:** 5'



**Título:** *METAntonio*  
**Fecha:** 2024  
**Técnica:** Instalación con reproducción de vídeo  
**Materiales:** Mobiliario reciclado, TV, ropa reciclada, madera, espuma de poliuretano, papel, fibra de celulosa, pintura acrílico, latas, plástico, latex, lana.  
**Dimensiones:** 200 x 150 x 150 cm



**Título:** Cerdo Ibérico

**Fecha:** 2024

**Técnica:** Instalación con impresión 3D

**Materiales:** Polímeros, textil, acrílico soga y metal

**Dimensiones:** 110 x 50 x 20 cm



**Título:** Antonion Pis

**Fecha:** 2024

**Técnica:** Escultura. Técnica mixta

**Materiales:** polímeros, bomba de agua y plástico.

**Dimensiones:** 25 x 25 x 40 cm



**Título:** *La fuente de los tres graciosos*

**Fecha:** 2024

**Técnica:** Impresión 3D y técnica mixta

**Materiales:** Polímeros, bomba de agua, pintura impermeable, silicona, escayola y plástico

**Dimensiones:** 80 x 50 x 50 cm



detalle

**Título:** *Uno, ninguno y cien mil*

**Fecha:** 2024

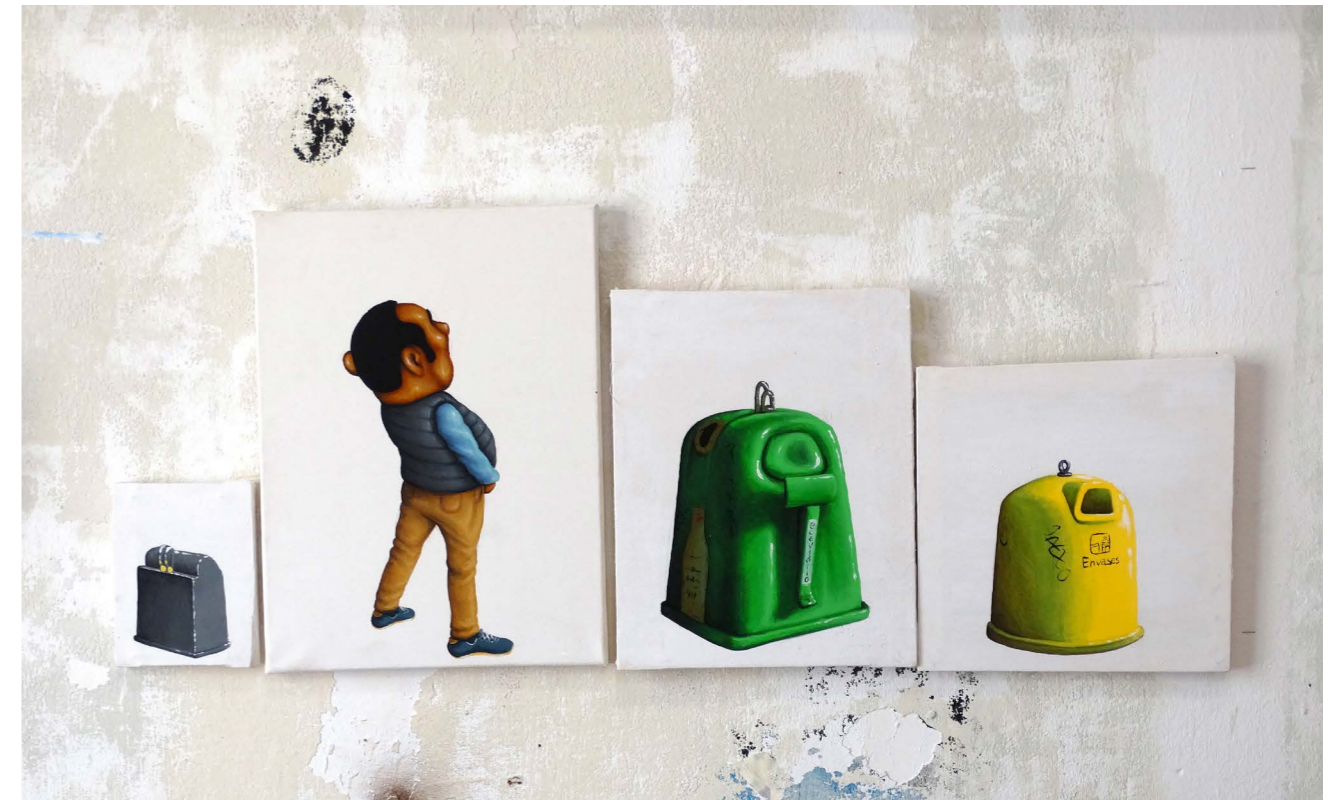
**Técnica:** Intervención sobre fotografía

**Materiales:** Acrílico sobre fotografía impresa en cartulina

**Dimensiones:** 40 x 200 cm aprox



**Título:** *Fumando espero*  
**Fecha:** 2024  
**Técnica:** Pintura  
**Materiales:** Acrílico sobre lienzo  
**Dimensiones:** 100 x 170 cm



**Título:** *No (1), Me (2), Aguanto (3), Na (4)*  
**Fecha:** 2024  
**Técnica:** Pintura  
**Materiales:** Acrílico sobre lienzo  
**Dimensiones:** 12x16 / 30x40 / 26x32 / 27x27 cm



detalle

**Título:** *Rompecuellos*

**Fecha:** 2024

**Técnica:** Pintura

**Materiales:** Acrílico y serigrafía sobre lienzo

**Dimensiones:** 200 x 40 cm



**Título:** *Premio Cum laude*

**Fecha:** 2024

**Técnica:** Impresión 3D y pintura

**Materiales:** Polímeros plásticos, acrílico y madera

**Dimensiones:** 9 x 8 x 18 cm



**Título:** *P.E.C.*

**Fecha:** 2024

**Técnica:** Acrílico sobre lienzos

**Materiales:** Pintura acrílica sobre lienzo (5 lienzos)

**Dimensiones:** 100 x 160 cm (más extensión en pared-sala)



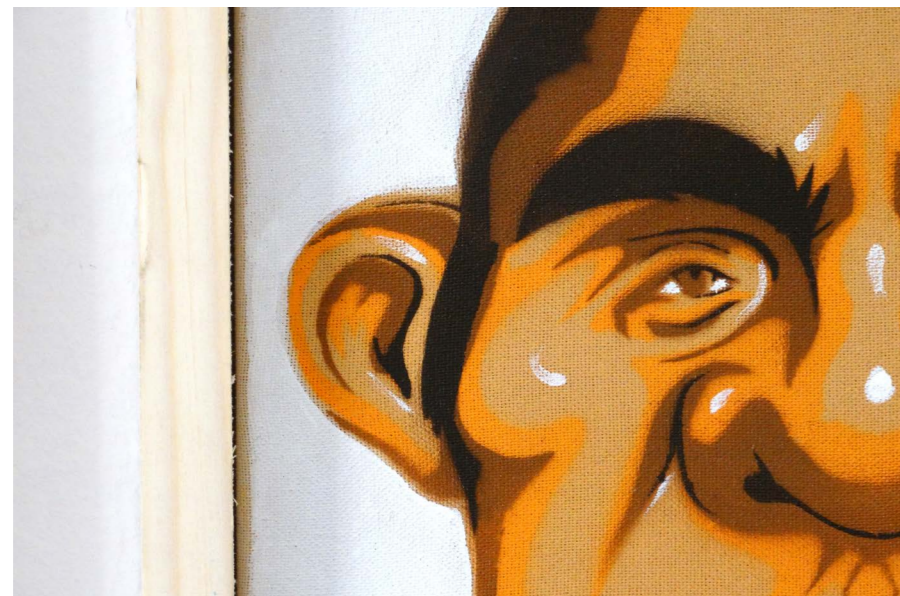
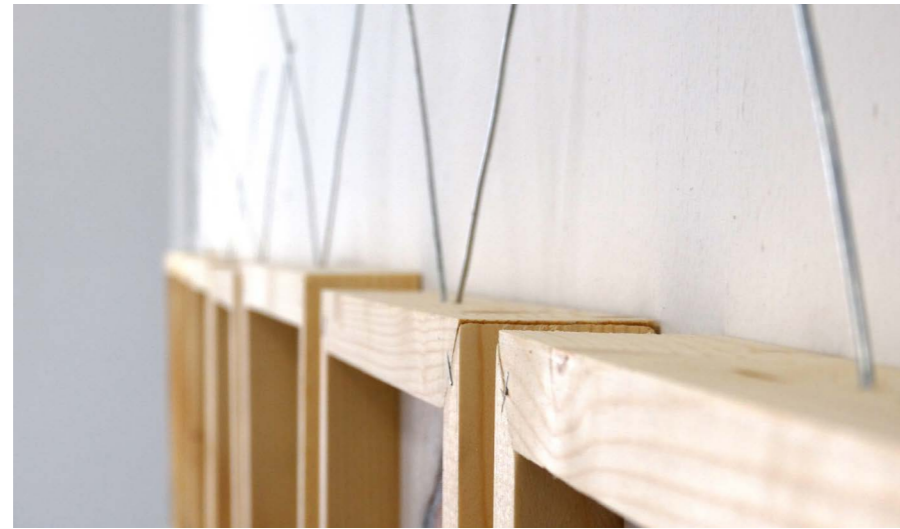
**Título:** *Unar (1) Mendrita (2)*

**Fecha:** 2024

**Técnica:** Instalación Pictórica

**Materiales:** Acrílico sobre lienzo y pared

**Dimensiones:** 100 x 70 cm (x2)



detalle



**Título:** *Re-sintonización*

**Fecha:** 2024

**Técnica:** Pintura

**Materiales:** Spray y acrílico sobre lienzo, madera y aluminio.

**Dimensiones:** 34 x 34 (7 lienzos)



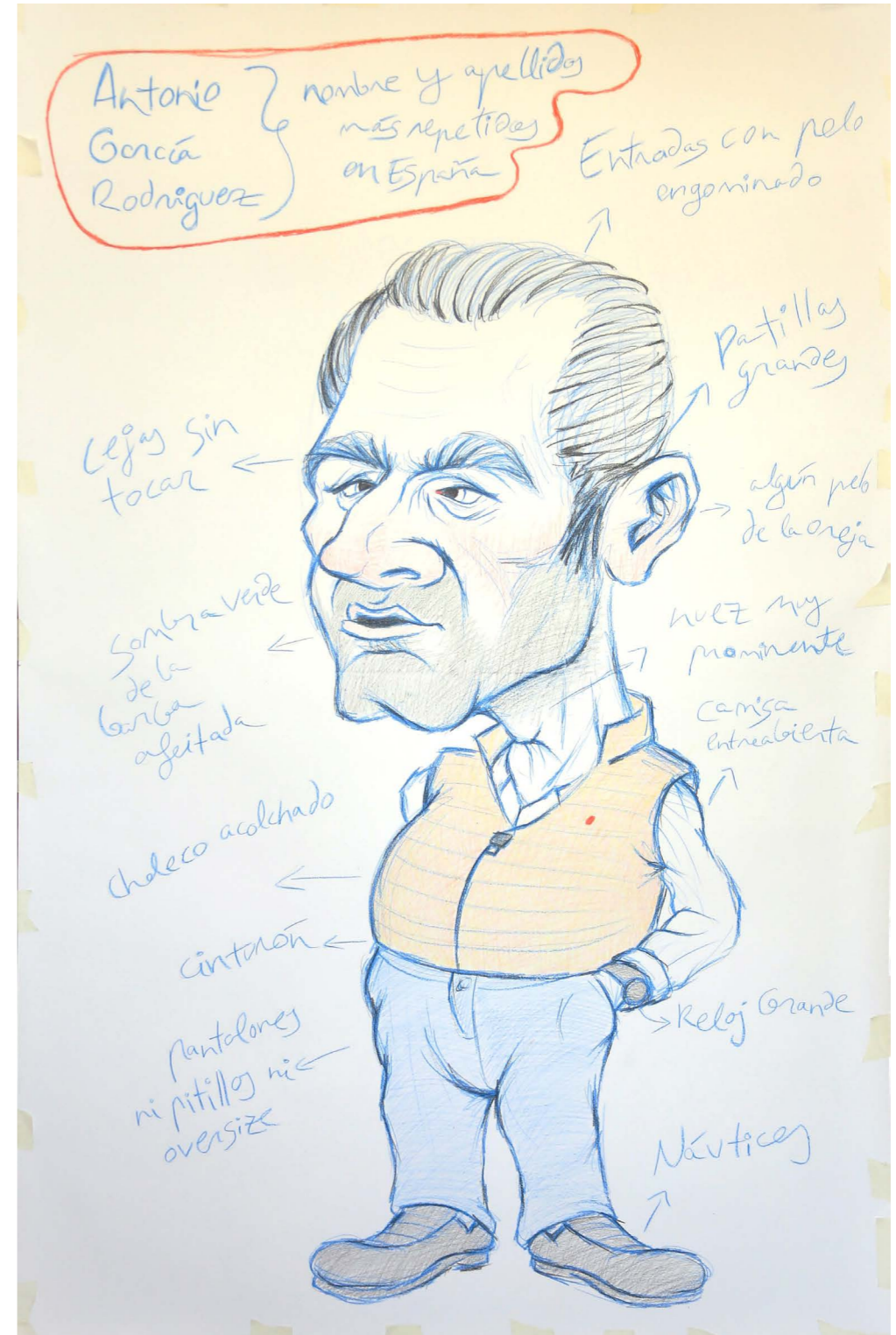
**Título:** *FunkAntonio*

**Fecha:** 2024

**Técnica:** Impresión 3D, impresión digital y policromado

**Materiales:** Polímeros plásticos, acrílico, cartulina y acetato

**Dimensiones:** 9 x 8 x 18 cm (caja), 18 x 7 x 5 cm (figura)



Título: Taxonomía de un Antonio

Fecha: 2024

Técnica: Dibujo sobre papel

Materiales: Ceras de colores sobre papel

Dimensiones: 100 x 150 cm