



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Eviterna

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Castell Pérez, Sara

Tutor/a: Martí Testón, Ana

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

EVITERNA

HIBRIDACIÓN FOTOGRÁFICA Y VISUAL

2
0
2
2
-
2
0
2
3

MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
TRABAJO FINAL DE MÁSTER TIPOLOGÍA 4
SARA CASTELL PÉREZ
TUTORIZADO POR ANA MARTÍ TESTÓN



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



MÁSTER en
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València

A Ana Martí, por su ayuda y eterna paciencia durante estos dos años.

A Javier Navarro, por su comprensión, motivación y ayuda en todos mis proyectos artísticos.

A mi familia, por su apoyo incondicional.

Resumen:

En la presente investigación, de tipología cuatro, se plantea un proyecto audiovisual experimental. El video mezclado con la fotografía, logra romper determinados límites establecidos en el campo visual, rompiendo los límites entre imagen fija e imagen en movimiento. Se trata de un proceso creativo, en el que se producen fotografías que posteriormente serán manipuladas manualmente y donde se graba dicha manipulación en video, gracias a la utilización de elementos naturales como el agua, el fuego y la tierra. Junto a ello, se explora el concepto del tiempo de la imagen culminando la experimentación plástica de la obra.

A lo largo de este proyecto, se indaga en el concepto del cuerpo en relación con la naturaleza y la poética del video y la fotografía como proceso experimental en sí, utilizando el cuerpo de la artista en primer plano, desde un criterio experimental y autobiográfico, fotografiando el cuerpo sin filtros y donde se trabajan posteriormente las imágenes hasta convertirlas en video.

Este proceso nos dará pie a la investigación plástica desarrollada para la cual se ha investigado utilizando fuentes bibliográficas y referenciales artísticas que afianzan las bases del trabajo.

Palabras clave: FOTOGRAFÍA, HIBRIDACIÓN, EXPERIMENTACIÓN, IMAGEN, NATURALEZA, CUERPO, POESÍA.

Abstract:

In the present research, of typology four, an experimental audiovisual project is proposed. The video mixed with photography, manages to break certain limits established in the visual field, breaking the boundaries between fixed image and moving image. It is a creative process, in which photographs that are captured will be later manipulated manually and where this manipulation is recorded on video, thanks to the use of natural elements such as water, fire and ground. Along with this, the concept of time in the image is explored, culminating the plastic arts experimentation of the work.

Throughout this project, the concept of the body is explored in relation to nature and the poetics of video and photography as an experimental process in itself, using the artist's body in the foreground, from an experimental and autobiographical criteria, photographing the body without filters and where the images are subsequently worked on until they are converted into video.

This process will lead us to the plastic arts research developed for which has been investigated using bibliographical sources and artistic references that strengthen the basis of the work.

Keywords: PHOTOGRAPHY, HYBRIDIZATION, EXPERIMENTATION, PICTURE, NATURE, BODY, POETRY.

Índice

1. Introducción	5
2. Objetivos y Metodología.....	6
2.1. Objetivos	6
2.2. Metodología	6
3. Marco conceptual	7
3.1. El cuerpo y la naturaleza	7
3.2. Fotografía, desde el cuerpo hasta la naturaleza	9
3.2.1. Cuerpo y autorretrato	11
3.2.2. Fototerapia, el autorretrato como medio emocional	12
3.3. La naturaleza del vídeo y sus límites con la fotografía	14
3.3.1. Videoarte.....	15
3.3.2. El tiempo de la imagen.....	17
4. Marco referencial.....	19
4.1. Referentes artísticos	19
4.1.1. Danny Bittencourt.....	19
4.1.2. Fiona Tan	20
4.1.3. Robert Wilson.....	21
4.1.4. Bill Viola.....	22
4.1.5. Francesca Woodman	23
5. Práctica artística.....	26
5.1. Preproducción de la obra.....	26
5.1.1. Principio y fin del cuerpo fotográfico	26
5.1.2. El acetato	30
5.1.3. Entorno.....	31
5.2. Producción de la obra.....	32
5.2.1. Fuego.....	32
5.2.2. Agua	33
5.3. Postproducción de la obra	34
5.4. Obra.....	37
6. Conclusión	44
7. Índice de imágenes	46
8. Referencias.....	47
9. Anexo.....	49

1. Introducción

Las motivaciones que han llevado a cabo la realización de este proyecto han sido por diversas cuestiones.

En primer lugar, existe una motivación personal por el afán de aprender y desarrollarse como artistas visuales dentro del campo artístico. Durante décadas, la fotografía y el video han estado al margen del arte, dejando una gran falta de materiales bibliográficos como libros, artículos y documentos. Por ello, surgió la necesidad de investigar un poco más el campo de las hibridaciones, aunque en especial el campo audiovisual, recolectando documentos y libros que generarían nuevos artículos para este proyecto. Esto no ha sido tarea fácil, ya que muchos textos que hemos utilizado para la creación de una base teórica para el proyecto estaban en otros idiomas como el inglés o el francés, así pues, se ha tenido que traducir mucho contenido para entender mejor las relaciones visuales que existen en el campo que hemos elegido investigar.

Una parte muy importante de la investigación ha sido entender cómo funcionan los límites en el arte y cómo se relacionan entre sí, ya que empezamos con la idea de llevar el proyecto más allá de las limitaciones y las categorizaciones que se han impuesto a lo largo de estos últimos años puesto que han sido medios que crecieron juntos, pero se estudiaron individualmente. La idea ha sido romper esos moldes y esas etiquetas, generando una obra audiovisual que abarcará ambas disciplinas y se fusionarán entre sí. Al crear este enlace entre las disciplinas, nos ha ayudado a encontrar nuestro método de trabajo y a descubrir una nueva corriente visual que hasta la fecha no habíamos podido contemplar en muchas exposiciones y/o documentos, que dejaban al margen nuevas ideas y modelos de experimentación.

Todo el proceso ha sido en su totalidad una experimentación a ciegas, ya que al no conocer muchas obras ni artistas que haya trabajado la hibridación fotográfica y audiovisual con diferentes soportes a los ya conocidos como el papel, caminábamos a ciegas por un sendero que no sabíamos si nos daría el resultado que deseábamos.

La experimentación con soportes y materiales nos hizo descubrir el acetato como una nueva forma de entender las relaciones tanto técnicas como metafóricas entre cuerpo y naturaleza. Todo el proceso de experimentación ha culminado en la motivación por querer crear e investigar más sobre los procesos híbridos y sobre las relaciones que tiene nuestro cuerpo con el entorno.

En segundo lugar, hemos seguido trabajando con el cuerpo, aunque llevándolo a un plano más simbólico. Anteriormente, en otros proyectos, hemos estudiado la relación del cuerpo con nuestras emociones y nuestras vivencias, mostrando solo partes del cuerpo y previamente modificadas en postproducción con Adobe Photoshop. Por consiguiente, no hemos abandonado la investigación y hemos

seguido creando contenido con relación al cuerpo, pero de una manera más autobiográfica. Por primera vez mostramos el rostro frente la cámara, sin filtros, además de mostrar sin edición fotográfica, el cuerpo desnudo. Esto ha sido un gran paso, ya que anteriormente utilizábamos modelos o nuestro propio cuerpo, pero manteniéndonos al margen, esta vez, abandonamos el anonimato y plasmamos la pura esencia del yo.

Todas estas cuestiones y experimentaciones son las que asentarán nuestra obra titulada *Eviterna* basadas exclusivamente en las relaciones emocionales y en las experimentaciones visuales.

2. Objetivos y Metodología

2.1. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es realizar una serie de obras audiovisuales y experimentales a través las cuales, exploraremos e investigaremos la relación del video con la fotografía y el cuerpo.

Para alcanzar dicho fin, concretaremos una serie de objetivos específicos:

- Profundizar en los referentes artísticos, en concreto aquellos trabajos que sean de interés para la creación visual.
- Introducir al espectador en otra dimensión donde experimenten nuevas sensaciones respecto a la imagen personal.
- Experimentar con la hibridación de las técnicas del video y la fotografía frente al cuerpo.

2.2. Metodología

Para alcanzar los objetivos planteados, hemos propuesto una metodología cualitativa que se ha basado en un proceso de entrelazamiento entre la parte práctica y la teórica. Por lo tanto, el trabajo se ahondará entre una investigación previa y una serie de piezas que tendrán como eje principal el cuerpo con la naturaleza.

El proyecto se ha dividido en dos bloques que se han ido simultaneando a lo largo del año.

En un primer bloque, encontramos toda la parte de investigación compuesta por libros, artículos y páginas webs que nos han proporcionado toda la información necesaria para empezar a escribir y definir un proyecto concreto. Este análisis nos ha ido redireccionando a nuevas inquietudes que hemos ido resolviendo a lo largo del proyecto y a nuevos referentes que han dado luz a ideas.

A su vez, en el segundo bloque, se ha ido experimentando con materiales naturales como el agua, el fuego y la tierra junto a la imagen fotográfica impresa. Para ello, hemos recopilado los diferentes tipos de papel, valorando su gramaje y grosor, en concreto hemos experimentado e investigado el acetato como soporte principal y como se relaciona junto a los elementos que han sido necesarios para la creación del proyecto.

Una vez delimitada la línea de estudio y la parte experimental del proyecto, se ha procedido a la producción de la obra final que se compone de dos piezas audiovisuales. Estas dos piezas son el resultado de la manipulación manual de la imagen, ya que no se usan filtros ni efectos para su creación y de la manipulación del tiempo y movimiento de la imagen, jugando con la esteticidad y el ralenti. Esto crea una fusión entre la fotografía y el video que sale de las normas academistas del arte para representar una idea del cuerpo exploratoria.

3. Marco conceptual

3.1. El cuerpo y la naturaleza

El cuerpo humano ha sido desde siempre el punto de reflexión de todo ser, es decir, el cuerpo humano se abre a un mundo de percepciones y sentidos desde el yo.

Este ser humano está vinculado a la naturaleza, con un vínculo libre y racional. Esta racionalidad, libertad de acción y pensamiento, permite situar en una posición privilegiada al humano, ya que no se rige por instintos y puede oponerse o cambiar sus necesidades naturales. Desde sus inicios, el ser humano ha tenido la inquietud de investigar cómo se relaciona el cuerpo con la naturaleza, ya que esta investigación proporcionaba soluciones y respuestas a la supervivencia.

En su desarrollo, se ha podido observar cómo no solo estamos conectados a la naturaleza, si no como nuestras emociones se relacionan en ella. Esta relación genera un sentimiento positivo y de protección frente a la naturaleza gracias al contacto entre ambas y los diferentes momentos de la vida del ser humano y con ella, sus vivencias.

Simbólicamente, el cuerpo hace una fusión entre lo biológico y lo simbólico, como la vida y la muerte o la juventud y la vejez. Busca crear un equilibrio entre la forma y el mensaje. Es en la adolescencia y la etapa adulta donde esa conexión se hace más fuerte, sobre todo en las personas que han vivido en un entorno rural. Por ello, el entorno rural les crea un mayor contacto con la naturaleza y manifiestan un afecto a ellas mismas mayor que otras personas que viven en entornos urbanos.

Esta relación, en algunos aspectos, tiene una base teórica con la hipótesis de la Biofilia (Wilson, 2000) que muestra que esa conexión del ser humano con la naturaleza tiene una base biológica, que genera un mayor grado de bienestar con el propio cuerpo. Edward O. Wilson introdujo esta relación por lo viviente, es decir, la necesidad y afinidad de conectar con la naturaleza, con el hábitat y el entorno. Según él, cuanto más se comprende y valora nuestro entorno y los organismos de ellos, más valor tiene nuestra existencia, en otros términos, la identidad humana depende en cierto modo de nuestra relación con la naturaleza (Hernández, 2016).

Pero no solo existe esa relación entre cuerpo y naturaleza, sino que va más allá, a una percepción espiritual. Esa relación física y espiritual con la naturaleza se

puede observar en la práctica artística con Ana Mendieta, la cual explora su propio cuerpo y su propia identidad mediante la naturaleza, es decir, como se relaciona su cuerpo con los elementos naturales y el diálogo que se crea entre ambos. Cada persona, en concreto cada artista, tiene una manera de dialogar diferente entre ellos, ya que las personas tienen vivencias y experiencias diferentes, al igual que las relaciones con la naturaleza. Esto hace que esos diálogos, conviertan a la naturaleza y al cuerpo en símbolos del discurso.

En la naturaleza, existen los cuatro elementos que representan cuatro formas de energía; Agua, Fuego, Tierra y Aire.

Estos elementos no representan solamente su compuesto, sino su simbología, ya que no se va a plasmar la verdad científica, sino la creación de símbolos y lemas. Cuando hablamos de Agua, no hablamos de H₂O, sino de pesadez, de líquido, de invisible y visible. Cuando hablamos de Fuego, no hablamos de calor, hablamos de ceniza, de vida y de muerte. Por ello, hay que interpretarse de manera puramente conceptual, ya que cada persona le atribuye un símbolo y un sentimiento diferente por sus experiencias personales, así pues, es importante sumergirse en nuestro propio ser y nuestras propias emociones para poder entenderse, amarse y entrar en armonía con los elementos. Además, existen variables en la naturaleza que se pueden utilizar como representación de las emociones como una tormenta, el paso del tiempo, la luz y las estaciones (K. Grande, 2004).

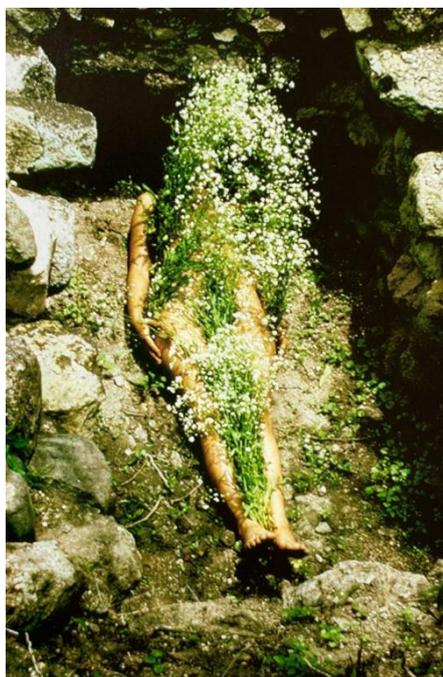


Fig. 1. *Flores en el cuerpo* (1973), Ana Mendieta

Para entender esta relación de cuerpo-naturaleza, encontramos a Agnieszka Lepka, una fotógrafa polaca que muestra como el cuerpo humano se relaciona con la naturaleza. En su serie "Paisajes Emocionales" retrata uno de sus peores momentos en su vida y como esta conexión le ayudó a entenderse y hacer que la entiendan. Se crea un estudio psicológico para expresar el estado emocional a través del cuerpo, utilizando el paisaje que lo envuelve. Posteriormente siguió creando contenido e investigando la similitud entre ser y naturaleza. Se inspira no solo en su cuerpo, sino en los cuerpos que se interrelacionan, como el de su pareja. Se concentra en las emociones del ser y crea yuxtaposiciones entre sí (Lepka, 2015) .



Fig. 2. *Paisajes Emocionales* (2016), Agnieszka Lepka

3.2. Fotografía, desde el cuerpo hasta la naturaleza

El cuerpo humano, desde su creación ha sido una entidad de representación y de investigación en distintas áreas como en la medicina, en la filosofía, en la sociología y en especial en el arte. El cuerpo se convierte en objeto de conocimiento que deriva en varias líneas de investigación, tanto estéticas, científicas e incluso económicas.

De ello, el cuerpo empieza a ser representado, imitado, esculpido y dibujado como contenido en la manifestación estética, aunque también se desarrolla como herramienta, soporte y parte de la producción. Pero es el arte quien profundiza en el cuerpo e intenta redescubrirse a sí mismo desde distintos puntos como su pureza y su naturaleza para abordar temas como la muerte, la vida o la sexualidad.

No solo se interesaron por el cuerpo artistas del campo pictórico o escultórico, sino que fueron los fotógrafos quienes más afán tenían de representar el cuerpo. De tal manera, el cuerpo se convirtió en objeto de reflexión para indagar sobre aspectos en relación con la identidad personal, aunque no solo se limitó a la premisa de la reflexión, sino que el cuerpo fue lugar principal de manifestación, tanto personal como social. Se ha utilizado el cuerpo como representación de sentimientos y pensamientos, al igual, como motivo de manifestación como temas sociales, culturales y políticos que vive la sociedad. Por ello, el cuerpo se relaciona en muchos aspectos de nuestro entorno, pero es en la naturaleza con quien crea un vínculo físico y espiritual (Arbeláez, 2002).

Es la cultura quien constituye la relación entre cuerpo y naturaleza, ya que la naturaleza es un lugar que encontramos dentro de nuestro mundo, así como las emociones y los sentimientos se encuentran dentro de nosotros. Esta relación, hace que el cuerpo se fusione con la naturaleza, en concreto en los elementos naturales, ejemplo que podemos observar en el fotógrafo francés Jean-Paul Bourdier (Matroos, 2016). Este fotógrafo, relaciona el cuerpo con la naturaleza hasta el grado de fusionarlos artísticamente. En esta fusión, extrae el color y la geometría del entorno y lo plasma en el cuerpo del modelo, creando así piezas únicas en sus series fotográficas. Su proceso fotográfico se basa en observar el paisaje detenidamente mientras crea bocetos con colores y formas en los cuerpos, que más tarde disparará con su cámara analógica para manipular lo mínimo posible la imagen. Según Jean-Paul Bourdier;

"Al principio estaba más interesado en descubrir y escuchar al paisaje para ver que me podía sugerir; las improvisaciones en los lugares fueron la clave, y hubo un menor número de dibujos. Poco a poco, sin embargo, me pareció que el paisaje era un lienzo en blanco y que podía ser esculpido y pintado, y ahora preparo los disparos con meses de antelación, llevando conmigo más de 500 proyectos potenciales".

Los temas más presentes en sus trabajos han sido problemas que lo han preocupado desde siempre como las divisiones sociales y la explotación de la tierra, así como temas como los antepasados, el cuerpo y la muerte.

Todo lo que se observa en su fotografía está presente en la toma fotográfica, lo cual demuestra el estudio tan preciso que ha hecho con relación al cuerpo y al entorno. Tiñe el cuerpo y hace encajar al modelo en la naturaleza, al igual que tiñe la naturaleza para envolver al modelo con ella. Todas sus fotografías parten como factor en común el respeto espiritual y físico, que es la representación más auténtica de nosotros mismos. Se crea un cuerpo vivo que revela y desafía la desnudez y la intimidad frente a una naturaleza libre y acogedora.



Fig. 3. *Paisajes corporales* (2013), Jean-Paul Bourdier

3.2.1. Cuerpo y autorretrato

El cuerpo fue uno de los primeros contactos que tuvo la fotografía gracias a los retratos, y con ello, los autorretratos. En pleno 1830, se empiezan a crear los primeros retratos fotográficos, siendo más baratos y asequibles a diferencia de los retratos pictóricos.

El cuerpo esta extremadamente ligado al carácter social, ya que, en muchas prácticas sociales, están enlazadas con una experiencia corporal, sea en cualquier cultura y década, aunque hay que focalizar en la última década del siglo XX y principio del siglo XXI, un culto total al cuerpo, un cuerpo que hay que reivindicar, mostrar y cuidar. La exhibición del cuerpo en el mundo occidental, no se produce arbitrariamente, sino con unos tiempos y lugares exactos y privilegiados (Rodríguez, 2009).

Por ello, la forma de culto más antigua del ser humano, y con ello del cuerpo, es el autorretrato, ya que surgió como necesidad de singularizar e individualizar al ser, como forma de preservar el alma para la eternidad. Hay que entender el autorretrato fotográfico, como aquella imagen donde el modelo y el autor se ven reflejados como uno mismo, con una relación de semejanza y de identidad. El cuerpo actúa como mediador entre la persona y la imagen de sí mismo, por ello es tan importante la *imagen corporal* del individuo frente a la sociedad, siendo el cuerpo el modelo iconográfico más representado, como advierte Mari Cruz Esteban (Esteban, 2004).;

“Desde la visión actual dominante, el cuerpo -considerado la sede de la razón, las experiencias y las emociones- es puesto en relación con la construcción social del concepto de persona, la formación del -yo-. Por tanto, se reconoce su papel conformador de la subjetividad de las personas como seres individuales y sociales. En este marco, la imagen corporal y el cuerpo individual y social son fundamentales en la construcción de la propia identidad y pertenencia a los diferentes grupos”

En consecuencia, la relación entre cuerpo y persona está definida por nuestra sociedad. Por consiguiente, la identidad personal está vinculada al cuerpo y son indisociables, por ello utilizamos la fotografía digital como medio de *performar* con imágenes, una identidad propia que sirve como medio representativo y exploratorio. Esta construcción de la propia identidad y del propio cuerpo esta siempre en un proceso constante de reconstrucción, ya que el cuerpo está sujeto a experiencias sociales e influencias externas.

El cuerpo frente a la cámara ha evolucionado, sobre todo gracias a las nuevas tecnologías y los nuevos dispositivos digitales. Los autorretratos son parte de nuestra cotidianidad y es la fotografía digital quien está revolucionando los autorretratos, y con ello, el modo en que las personas se fotografían y la utilización de estas fotografías.

Otro concepto que ha evolucionado en la práctica del autorretrato es la utilización de objetos y lugares como metáforas. El espejo, por ejemplo, se ha vuelto objeto

esencial en muchas representaciones fotográficas como reflejo de nosotros mismos, utilizándola como verdad y mentira. La utilización del espejo logra crear un efecto óptico que nosotros mismo forzamos en la toma fotográfica, es decir, decidimos que mostrar y que ocultar, creando otra percepción del yo. Así mismo, el espejo hace reflexionar entre la propia identidad dentro de nosotros frente a la imagen que vemos reflejada. Esa autocontemplación durante unos minutos hace resaltar tanto las inseguridades del ser como sus seguridades (Rico, 2022).

Los autorretratos han pasado a un modo de ritual y de objeto de memoria, donde se plasman momentos, testimonios y contextos específicos. Por ello, esta práctica íntima, personal y en algunos casos privadas, pasan a un contexto público y común (Ardévol, 2012).

3.2.2. Fototerapia, el autorretrato como medio emocional

Sin embargo, no solo ha evolucionado el cuerpo frente a la cámara en el ámbito tecnológico, sino también terapéutico. Dentro del ámbito de la terapia del arte y la psicoterapia, se han generado dos corrientes relativamente nuevas llamadas Fototerapia y Videoterapia.

Estas dos prácticas, a pesar de sus recientes estudios y la poca práctica en el ámbito terapéutico, se remontan a la mitad del s. XIX gracias al doctor Hugh Welch Diamond. Este doctor creó una exposición de miles de retratos de pacientes mentales para documentar sus expresiones faciales y así en un futuro poder identificar los trastornos mentales mediante estas fotografías.

Más tarde otros doctores como Doug Steward o David Krauss definirían la fototerapia como el proceso fotográfico o el uso del material fotográfico como medio para reducir el dolor o los sentimientos intrusivos, además de un conocimiento y crecimiento psicológico. Así pues, la fotografía se convierte en un estímulo emocional frente a las personas para redescubrir significados personales, recuerdos o conflictos internos bloqueados.

Esta terapia se centra en la emocionalidad de la persona, por ello, no se necesita tener conocimientos técnicos sobre la cámara, ya que, no importa la estética de la imagen o la técnica utilizada, sino con su comunicación emocional. Por lo tanto, la fotografía ya no funciona como técnica artística, sino como herramienta introspectiva (Muñoz, s.f)

Gracias a los pioneros de dicha técnica terapéutica y artística, surgen nuevos artistas como la artista británica Jo Spence. Esta artista a través de la cámara plasma sus vivencias y sus emociones como la lucha contra el cáncer que sufrió. Ella no enfoca la fotografía como testimonio físico de su cambio, sino como testimonio emocional, es decir, como sufría ella emocionalmente frente a los cambios que le generaban sufrir esta enfermedad. Así pues, utiliza este proceso de fotografía como medio de visibilidad, representación y curación de la sociedad y de ella misma, por ello, casi todas sus obras son autobiográficas.



Fig. 4. *Una imagen sobre la salud (1983)*, Jo Spence

La autora utiliza esta vez, la fotografía terapéutica como medio de denuncia frente a un suceso que sufrió durante su tratamiento contra el cáncer. Spence relata como en una de sus consultas rutinarias para ver los resultados del tratamiento y ver el seguimiento de la evolución de dicha enfermedad, el médico le dibujo en su pecho izquierdo una cruz y le dijo fríamente como le iban a extirpar el pecho. Spence quedó traumatizada por la manera fría e inhumana en que el medico la trató, por ello denunció este suceso mediante la fotografía y expresó el miedo que sufrió, además de la poca preparación emocional en el sector de la sanidad para afrontar el miedo de los pacientes.

Así pues, se dio cuenta del poder de la fotografía en el ámbito psicoterapéutico y como esta herramienta le ayudaba personalmente a afrontar esta etapa tan dura de su vida, además de como estas obras no solo le ayudaban a ella sino a otras personas que estaban pasando por la misma experiencia.

Sin embargo, no solo han nacido artistas en esta corriente terapéutica, sino también instituciones que investigan este campo artístico y terapéutico junto la enseñanza de dicha técnica mediante cursos y conferencias (Rodríguez Caldas, 2010).

3.3. La naturaleza del vídeo y sus límites con la fotografía

Mezcla, hibridación, combinación, unión, cruce, integración y disolución de fronteras, serían algunos sinónimos que el video ha puesto a prueba dilatando los límites artísticos, permitiendo la apertura a nuevas corrientes y movimientos, con una total libertad creativa.

El arte ha incitado al video a experimentar casi desde sus inicios, creando una experimentación de los límites a través de los mestizajes. En consecuencia, se empiezan a ver una serie de cambios, tanto formales como técnicos a través de la interacción con otras disciplinas como la pintura, la escultura o la fotografía.

Por ello la hibridación con otras técnicas y disciplinas, es la propia esencia del video, imposibilitando su catalogación. Existen tantas subcategorías dentro de las categorías, que podríamos estar dividiendo *ad infinitum* corrientes visuales. Esto lo que crea, es la propia inestabilidad del límite dado en las últimas décadas en el ámbito visual gracias a las experimentaciones, investigaciones y las contradicciones, diluyendo dichos límites artísticos.

Ante este nuevo surgimiento y la posibilidad infinita de creación, debemos tener en cuenta que vivimos en una sociedad categorizada, donde el margen de libertad desconcierta. Estos límites artísticos no son dados por la propia naturaleza del video, sino por la propia sociedad, es decir, otros factores dados durante décadas por críticos y teóricos del ámbito artístico y del mercado del arte. Por ello, se crean límites y categorías para controlar la producción visual, y con ello, controlar al artista (Caballero, 2014).

Gracias a las nuevas tecnologías y al desarrollo del arte visual, se crea una gran libertad y accesibilidad, surgiendo nuevos métodos de empleo que muchos artistas han sabido aprovechar. La popularidad de las tecnologías y su abaratamiento han propulsado la experimentación visual y con ello la expansión de visualizar y divulgar el arte. Todo esto, sugiere unas expectativas altas en cuanto al futuro del video y sus amplias creaciones.

Una de las relaciones que ha sido punto de inflexión en el campo visual, ha sido la relación del video con la fotografía. Más allá de la estética pura y directa dada a la fotografía, comienza a expandir sus límites en el arte, en concreto, comienza la experimentación de sus límites.

Los artistas, incluyendo a los fotógrafos, empiezan a mezclar y superponer imágenes, tramas y negativos, aboliendo la pureza de dicha disciplina. El mestizaje de la imagen crea infinidad de posibilidades, cambios e interacciones con otras materias.

La fotografía empieza acelerar sus procesos, ya que se ha quedado demasiado atrás en cuanto a la respuesta de la necesidad de imágenes en la industria visual y en los medios de comunicación. Son pocos los artistas que solo trabajan en una única disciplina, ya que muchas galerías no han arriesgado con la exhibición de obras puramente fotográficas y mucho menos con obras visuales. Por ello, empieza la revolución y la disipación del límite establecido entre ambas, creando una mayor demanda en el mundo del arte con la aparición de dichas hibridaciones, sin renunciar a las exploraciones e investigaciones que han aprendido con anterioridad (Senchermés, 2011).

Esta revolución, no solo afecta a la hibridación entre disciplinas, sino también a la experimentación e investigación de nuevos soportes y materiales. Uno de los ejemplos de esta nueva revolución en cuanto a técnica y al surgimiento de nuevos soportes, es el artista Hong Sung Chul, que ha conseguido la representación de fotografías a partir de cuerdas elásticas. Ha logrado la impresión sobre cuerdas elásticas, creando un dinamismo que permite crear una profundidad y un movimiento diferente a la imagen, que le da una cierta tridimensionalidad al retrato.

Por ello, una de las principales características de la fotografía, al igual que el video, es la capacidad de hibridación y adaptación que tienen. Se crea un mestizaje entre disciplinas, y con ello, un mestizaje entre fotografía y video, expandiendo sus límites desde su creación. Se han desdibujado las fronteras que percibíamos entre ellas, creando un espacio de creatividad, de revelación, de reflexión y emoción (Vozmediano, 2007).

3.3.1. Videoarte

A mediados de los 60, surge el video como propuesta de acción en un movimiento artístico sin límites en contra de todo arte academista. Las diferencias entre las artes se empiezan a diluir y es en el video donde se puede observar la vinculación del arte en los medios de comunicación y social.

Se empiezan a crear corrientes dentro del campo del video como el Minimal Art -que se centra en el proceso de la obra y con ello, la desmaterialización del arte- o el Cine Experimental -se crea una reducida expresión del espacio y el tiempo de la imagen- pero es la corriente creada por Marcel Duchamp la que exploró el video.

El videoarte sigue aún sin tener una definición clara, está en constante construcción desde sus inicios, aunque si se ha podido delimitar una serie de variables que han ayudado a crear una terminación y un conjunto. El videoarte, no se centra en el soporte técnico o fílmico, sino por su proceso de formación y exhibición, en otros términos, no se rige por su materialidad o los medios tecnológicos que se han empleado, sino por su estética formal y su contexto, aunque es la intención del artista durante su producción la premisa más importante de todas.

Por consiguiente, esto hace que los límites creados en otras disciplinas como puede ser en la fotografía o la pintura no existan. Así pues, el videoarte deja de pertenecer a una categoría propia y empieza a tener una definición más amplia, libre y flexible. En esta categoría, se adentran las hibridaciones entre técnicas y tecnológicas, haciendo posible la hibridación entre disciplinas y herramientas como apunta Berta Sichel "ha dejado atrás y para siempre los márgenes para ocupar el centro de la creación artística contemporánea" (Sichel, 2003).

Las nuevas tecnologías han permitido la adaptabilidad y el desarrollo de este concepto, evitando la caducidad y el estancamiento de esta disciplina. El videoarte, se nutre de tantas disciplinas como técnicas, desde el cine experimental hasta la televisión, tanto de la parte tecnológica como creativa. Al tener tantas opciones como libertad de creación, se le han sumado nuevos lenguajes artísticos como la danza o la performance creando así nuevas corrientes como la videodanza o el video-performance, llegando así a otras disciplinas como los videojuegos o videoclips.

Infortunadamente, esta extensión de hibridaciones y de nuevas corrientes se ha visto retrasada en comparación a otras modalidades como la televisión, ya que su aparición llegó más tarde y con ello las pocas investigaciones en comparación a otras disciplinas artísticas. A pesar de ello, el videoarte utiliza este retraso temporal como punto a favor, ya que todas estas categorías y todas las investigaciones han servido para experimentar y crear nuevos estudios y nuevas obras.

Uno de los estudios que sigue en auge a lo largo de la historia del videoarte, ha sido el detenimiento de la imagen, es decir, la alteración de la imagen utilizando un extremo ralentí. Por ello, analizaremos algunos referentes que han llevado la imagen a otro nivel.

En el campo de la imagen fija, uno de los elementos más representativos ha sido el retrato. Existen muchos referentes en este campo, pero analizaremos más

detenidamente el caso de Robert Wilson con su obra *Video Portraits*, siendo un proyecto abierto nacido en 2014 hasta la actualidad.

Dejando de lado la gran puesta en escena, vemos unos modelos retratados mirando fijamente a un punto (en muchos casos fijamente a la cámara) en un plano fijo. Algunos modelos hacen movimientos casi imperceptibles, aunque son muchos otros los que se paran estáticamente sin moverse. En ello vemos como el tiempo se estira, se pone en bucle generando una imagen fija, es decir asemejándose a una fotografía. Así pues, cuando el espectador observa a primera vista la obra, parece ver una fotografía de alta calidad, pero apreciando la obra, observará pequeños movimientos que delatarán la técnica (Caballero, 2014).



Fig. 5. *Video Portraits, Brad Pitt (2004)*, Robert Wilson

3.3.2. El tiempo de la imagen

Esta expansión y revolución artística en cuanto a las disciplinas audiovisuales, no solo se redujeron a los soportes, a la creación o a los medios técnicos, sino que afectó directamente a la imagen.

El tiempo es un elemento fundamental de la imagen, es decir, de las artes visuales. Se crea una reflexión temporal entre la imagen fija y la imagen en movimiento, al igual que la reflexión y la diferenciación entre el tiempo requerido para la realización, la duración de la imagen frente al espectador y el tiempo referido por la imagen. Estos dos primeros, están vinculados a la técnica requerida, más bien a aspectos técnicos como la velocidad o los medios tecnológicos, pero es el otro aspecto el más confuso. Es el tiempo percibido por

el espectador, es decir, el pasado, presente y futuro de la imagen. Estos tiempos nos hacen investigar sobre como percibimos la imagen en nuestro propio tiempo.

La modificación del tiempo permite al espectador ser consciente de la ficción o no ficción de la obra. Durante la adulteración de ese tiempo genera que el concepto de la obra pueda cambiar generando diferentes pensamientos e ideas al público. Se genera un argumento que gira en torno al detalle de la obra, permitiendo analizar detenidamente el movimiento. Este punto de manipulación visual es la clave que marca la diferencia entre obras, ya que, no solo se manipula el tiempo de la obra, sino también del espectador (Simón, 2020).

Durante siglos, Rudolph Arnheim encontró las primeras imágenes en movimiento que tanto buscaba el arte, con narraciones que querían hacerse visibles, sin embargo, este puesto ya lo ocupaban otros movimientos diferentes como la danza, el teatro y la ópera. Poco a poco y con el avance de las tecnologías, se empieza hacer eco en la vida cotidiana, la gran imagen del cine que intentaba hacerse visible a toda costa, se convierte en un uso doméstico de gran alcance como la televisión o los dispositivos móviles. Por consiguiente, la gran accesibilidad de la imagen permite que pueda ser manipulada o borrada.

Al poder manipular la imagen, se exceden los límites de ella, es decir, se puede llegar a manipular el movimiento de la imagen. La distinción entre movilidad e inmovilidad radica en la oposición entre imagen fija y móvil, representados cada uno por fotografía y video. La fotografía intenta embalsamar el tiempo, congelarlo, en cambio el video intenta conservar durante un tiempo concreto el objeto, por ello consigue estirar el tiempo (Bazin, 2001).

Una consecuencia de la dialéctica entre movilidad e inmovilidad es el ralenti, estratégica televisiva que se creó con la intención de capturar un momento concreto. Esto crea que la imagen pueda ser manejable, es decir, darle una connotación plástica que pueda incluso llegar al tacto, ya que la imagen detenida nos hace acercarnos más a la obra como espectadores. Al crear este acercamiento, el espectador abandona por un instante el reloj que marca su cotidianidad para adentrarse en un tiempo dilatado por la propia manipulación manual de la imagen, creando un tiempo de recepción más lento al público. En consecuencia, es el tiempo de recepción quien manda en la obra y en el espectador (Matalía, 2014).

4. Marco referencial

4.1. Referentes artísticos

4.1.1. Danny Bittencourt

Danny Bittencourt tiene una gran trayectoria en el mundo de la educación dirigiendo la Escuela de Fotografía Artística en Brasil, aunque es su faceta artística en el ámbito editorial la que nos ha inspirado en este proyecto.

Cuenta con una colección de tres libros relacionados con la fotografía y el arte, pero es su libro *Fotografía Híbrida*, creado este mismo año, el que nos ilustra sobre su investigación sobre la hibridación fotográfica.

Cuenta con varios capítulos que nos hacen reflexionar sobre la fotografía en el arte contemporáneo y la fotografía como memoria. Esto lo que hace es ampliar nuestras nociones de la cultura fotográfica y adentrarnos en el nacimiento de la fotografía.

A lo largo del libro, nos enseña cómo empezó su investigación en la hibridación y como esta le llevo a distintos caminos que en este proyecto también investigaremos. Uno de los campos de investigación de este libro, ha sido los diferentes formatos y soportes que ha ido experimentando en sus fotografías. Ha experimentado en varios soportes y materiales como telas, madera, papel y vidrio. Esto nos ha ayudado ampliar nuestro conocimiento en la impresión y nos ha abierto el camino de los diferentes soportes como la tela y el acetato.

Por último, nos hace construir una relación entre imagen y sentimiento, como podemos expresar emociones e historias con una imagen y ampliar su significado. Por ello, en muchas de sus obras para darle un mayor mensaje a la



Fig. 6. *Fotografía híbrida* (2015), Danny Bittencourt

imagen, se ayuda de elementos como agua o tierra y de materiales como pintura y alfileres para manipular la imagen y contarnos mejor su historia.

4.1.2. Fiona Tan

Fiona Tan ha trabajado siempre con relación a la fotografía y al video, aunque no olvidemos sus instalaciones que han ayudado a plasmar y transmitir sus proyectos. Es conocida por crear una intensidad emocional en sus obras y jugar con lo real y lo ficticio.

Representa en sus temas como la identidad y la percepción de nosotros mismos, como nos representamos y como nos relacionamos con el tiempo y el entorno con un trasfondo cultural.

Una de sus obras más influyentes y fuente de inspiración para este trabajo ha sido la obra *Rise and Fall*. En ella se observa una selección de piezas que en conjunto forman una obra única, cuestionando la identidad cultural y sondeando entre la identidad colectiva e individual representando una naturaleza engañosa.

Otra obra muy influyente en el juego de lo real y ficticio, de esa naturaleza engañosa que se ve representada mediante el videoarte es *Island*. La obra surge a raíz de un viaje de la propia artista a Gotland, donde empieza a crear obras que giran en torno a la naturaleza y a la falta de presencia a su alrededor. Esto lo combina con un movimiento lento de cámara, que crea una sensación de soledad y tristeza. Le incluye una voz in off que relata el viaje de la artista y sus recuerdos, esta voz ayuda al espectador adentrarse en su obra y entender las sensaciones y las emociones.



Fig. 6. *Rise and Fall* (2009), Fiona Tan

4.1.3. Robert Wilson

Robert Wilson destaca por su arte poco convencional en las artes escénicas, especialmente en algunos proyectos de Opera. Se encarga de la escenografía y la iluminación, cosa que le permite hacer grandes diseños compuestos por la luz.

No solo trabaja con el espacio y la iluminación, también aporta color, jugando con las sensaciones cromáticas. Para ello se ha inspirado en los colores de las paletas de pintores como Magritte o Munch, como dice Tom Kamm "un set de Wilson es un lienzo para que la luz golpee como pintura".

A pesar de sus grandes obras como escenógrafo, ha llegado a alcanzar el éxito con su proyecto de retratos en video. En este proyecto se pueden observar retratos creados en videos por diferentes personas, entre ellos artistas como Brad Pitt o Lady Gaga. La intención es crear una ilusión al espectador con el video, se graban a los artistas quietos, haciendo referencia a un retrato, a una fotografía.

Robert Wilson le da ese toque dramático tan característico del teatro a sus retratos, así se permite crear retratos que van más allá de una fotografía, ya que tienen detrás un trabajo de caracterización, iluminación y creatividad que se ha estudiado para cada persona.

En esos retratos se pueden observar algunos que les delata los movimientos, como una respiración muy fuerte, el movimiento involuntario de las articulaciones o simplemente la lluvia como observamos en el retrato de Brad Pitt, intencionado por el artista. En cambio, hay algunos retratos que parecen increíblemente una fotografía, las personas se quedan inmóviles durante minutos, y no solo personas, ya que también crea retratos en video de animales como lobos, ovejas o zorros llevándolo a un paso más complejo en la escenografía como se observa en su obra *A Winter Fable*.



Fig. 7. Video Portraits, *A Winter fable* (2004),
Robert Wilson

4.1.4. Bill Viola

Es uno de los pioneros del videoarte, teniendo un gran repertorio de obras desde instalaciones y entornos sonoros hasta obras para Opera y conciertos. Trabaja sobre todo en el entorno audiovisual, creando entornos visuales y sonoros que envuelvan al espectador en otra atmosfera. Utiliza una tecnología vanguardista, creando con mucha precisión y simplicidad

En sus obras audiovisuales, explora el mundo espiritual y su simbología como el budismo o el cristianismo, aunque también se centra en temas como la muerte, el nacimiento y el paso del tiempo. En sus trabajos, traza un camino hacia el espectador haciendo vincular los sentimientos con los estados de ánimo, así sus imágenes hablan por sí solas sin necesidad de palabras.

Uno de sus trabajos más relevantes en cuanto a la vida y la muerte, fue su obra *Three Womens*. En esta obra se observa a dos niñas detrás de una barrera de agua, desenfocadas y en blanco y negro, que traspasan esa barrera de agua para juntarse con una mujer que está a la otra parte de esa barrera. Esa mujer se ve el cuerpo perfectamente mojado y en color, donde al pasar las niñas se transforman en un cuerpo nítido y en color. Se quedan observando a su alrededor mientras poco a poco vuelven a su antiguo sitio, traspasando esa barrera de agua. En esta obra nos habla de la vida y la muerte, haciendo un guiño al mundo espiritual y a la simbología con esa barrera de agua.

El agua es un símbolo muy importante para Bill Viola, se observa en muchas de sus obras como en *The Reflecting Pool*, *The Messengers* o *Michalengo*, obra inspiradora para este proyecto, con la visualización del personaje levitando frente a una cascada de agua. Para él, el agua puede ser tranquilo o torrencial y lo relaciona en experiencias vitales como el nacimiento (haciendo referencia al líquido amniótico) o a la muerte (por ahogamiento). Todo esto, está relacionado con la teoría budista, donde la vida es un ciclo entre el nacimiento y la muerte



Fig. 8. Los Mártires (2014), Bill Viola

que se sucede en un ciclo sin fin, así mismo, el humano estaría en una rueda constante entre tiempo y vida. Además, incluye sus propias investigaciones y

reflexiones sobre la vida, en concreto sobre su propia vida y su propio existencialismo.

4.1.5. Francesca Woodman

Francesca Woodman se ha convertido en una de las fotógrafas más investigadas durante estos tiempos gracias a sus instantáneas originales e inquietantes. Se ha originado un misterio en sus fotografías y en su camino artístico a raíz de su trágico final.

Tiene una influencia surrealista que le ayudó a experimentar en la iluminación y los contrastes, junto con elementos sexuales, animales y objetos que le daban ese toque surrealista a sus fotografías.

Trabajaba el movimiento en sus fotografías, como el movimiento afectaba a la imagen y como se veía en ella, además de trabajar con la transformación. Esa transformación nacía de su cuerpo hacia otro objeto, como su cuerpo se enlazaba en las paredes de su habitación o en la naturaleza.

Uno de los temas principales en sus obras, es el cuerpo de la mujer, en concreto la mujer. El cuerpo de la mujer es el protagonista en sus fotografías, en concreto



su propio cuerpo. A menudo trabaja su cuerpo al desnudo, creando fotografías desafiantes con un aura de misterio sobre la propia esencia de la mujer. Por ello, la mayoría de las fotografías son autorretratos con todo tipo de poses, investigando el "yo" y la autorreflexión.

Fig. 9. Providencia (1976), Francesca Woodman

EVITERNA

En la naturaleza, nada es perfecto y todo es perfecto. Los árboles pueden contorsionarse, doblarse de formas extrañas y siguen siendo hermosos.

Alice Walker.

5. Práctica artística

5.1. Preproducción de la obra

A continuación, nos vamos a centrar en el bloque práctico de este Trabajo de Fin de Máster. Las obras realizadas en este proyecto han sido una forma de abordar la hibridación fotográfica y visual junto con la propia experimentación del cuerpo frente a la naturaleza. Toda la obra en conjunto ha sido una propuesta de experimentación tanto visual como corporal, con un final abierto, ya que, hasta la fecha final del proyecto se ha seguido experimentando e investigando.

Las obras parten del punto en común de la investigación de la imagen y la experimentación de ambas disciplinas, ya anteriormente mencionadas. Este proyecto ha sido la pieza clave para experimentar más allá de la lente de la cámara y llevar el proceso de manipulación a otro nivel, ya que ha sido en gran parte una manipulación manual. Partiendo de unos cimientos ya establecidos gracias a las inquietudes y el aprendizaje durante este último año, se ha generado la vía para crear un proyecto de investigación que será el inicio de un nuevo camino.

Este proyecto supone nuestra aportación al mundo audiovisual a raíz de los referentes expuestos y de las conclusiones extraídas durante todo el proyecto.

5.1.1. Principio y fin del cuerpo fotográfico

El cuerpo tiende a esconderse muchas veces detrás de la cámara, quedándose a la sombra mientras se exponen cuerpos ajenos al suyo. Por ello, en este proyecto nos desnudamos frente a ella, mostrando quienes somos y cuál es nuestra identidad. El cuerpo es solo piel, carne, huesos y músculos, somos nosotros quienes les damos al cuerpo las etiquetas, donde se plasmarán las imperfecciones o perfecciones del ser. El acto de observarnos y de admirarnos frente a un espejo o una cámara, es un trabajo bastante difícil, pero gracias a este proceso podemos llegar a establecer una conexión del cuerpo con la identidad, de quienes somos con lo que vemos. Esta práctica de autoconocimiento nos permite ser realistas y sinceros, llegando a alcanzar una estabilidad emocional y un desarrollo personal.

Con la idea ya clara que queríamos plasmar el propio cuerpo y poder a través de él dejarnos conocer más íntimamente, se plantea una sesión fotográfica e individual para la realización de las fotografías que formarían parte de las obras principales.

Se crea un espacio personal, sin camarógrafo ni modelos, solo el cuerpo frente a la cámara. Se utiliza una iluminación cálida con dos focos laterales de baja intensidad, además de un foco alto situado a 45 grados, para no generar mucho contraste entre luces y sombras, y centrarnos en el cuerpo. Seguidamente, con la ayuda de un disparador a distancia y un trípode con la cámara a poca distancia, se forma una serie de fotografías artísticas del cuerpo que posteriormente trabajaríamos en postproducción.



Fig. 10. Castell N.1 (2022), Sara Castell



Fig. 11. Castell N.2 (2022), Sara Castell

Estas fotografías fueron ligeramente manipuladas, ya que solo nos interesaba el cuerpo real, sin filtros ni distorsiones para plasmar el cuerpo tal y como es. Esa leve manipulación, se centra en dos puntos. La primera, la modificación del

tamaño de la imagen puesto que no queríamos percibir el cuerpo desde su totalidad hasta el detalle, sino todo lo contrario, centrarnos en el detalle para formar su totalidad. Así pues, enfocamos el recorte de la imagen en el detalle del cuerpo, plasmando las arrugas, pecas y estrías. El segundo punto, se centra en la modificación a escala de grises, es decir, convertir la imagen de color a blanco y negro. Esta simple modificación, es una manera diferente de percibir la realidad generando delicadeza y sentimiento, ya que con poco podemos decir mucho.

Este paso de omitir el color y centrarnos en la tonalidad de blancos y negros, viene dada por la inspiración de los autorretratos de la artista Francesca Woodman. Esta artista, anteriormente nombrada, creó un lugar de encuentro entre su propio cuerpo y la búsqueda del yo. A raíz de esta referente fotográfica, creamos un diálogo entre el cuerpo y el yo, presentándonos desnudamente al público.

En estas obras fotográficas, creamos una fotografía haciendo una mención a la referente anteriormente citada, ya que Francesca Woodman difumina muchas veces su rostro o sustituye sus rasgos por objetos. Por consiguiente, se crea un autorretrato frontal pero ligeramente difuminada por el movimiento del cabello, para dar una mención de honor a esta referente que nos ha acompañado durante nuestra etapa artística, tanto en el presente trabajo como anteriormente en otros proyectos como el Trabajo final de Grado.

Una vez creadas las fotografías que íbamos a utilizar en nuestras obras visuales, empezamos a establecer una relación del cuerpo con la naturaleza. Esta relación, surge con la experimentación corporal que hemos tenido con la naturaleza, gracias al crecer en un entorno rural y natural. Por ello, se eligen elementos naturales que han estado presentes en nuestro entorno

durante nuestra vida como el agua, el fuego o la tierra, como medio de unión entre el cuerpo, la naturaleza y el proceso de manipulación.

El agua es un elemento ligero, transparente y cristalino frente a un fuego oscuro, fuerte y brusco. Estos dos componentes reflejan el cambio que se experimenta



Fig. 12. Castell N.3 (2022), Sara Castell

en nuestra vida, de cómo pasamos de un elemento a otro. En un primer contacto, surgió la idea de cómo el fuego podría representar nuestro pasado, un pasado triste por una pérdida personal y de identidad frente al agua, que era el resultado del presente transparente y vivaz. Con esta primera toma de contacto de como los elementos interactuaban con la fotografía, nos dimos cuenta, de que no es como la simbología nos representa, sino todo lo contrario, como nosotros le damos la simbología y nos sentimos frente a ellos. No éramos fuego, éramos agua cristalina, inocentes y vivaces, donde tuvimos que arder y dejarnos ahogar para resurgir entre cenizas y ser una persona más fuerte. Esta metáfora plasma el antagonismo de Bill Viola, ya que, para él, el agua tenía como premisa la vida y la resurrección, al igual que el fuego plasmaba la muerte. Por ello, nos inspiramos en sus obras, pero dándole un significado totalmente distinto a raíz de nuestra experiencia vital. Gracias a esta pequeña reflexión dada por infinidad de pruebas que habíamos hecho, nos percatamos que teníamos que cambiar el proceso de producción y postproducción para poder expresar mejor nuestra idea y como el espectador podría disfrutar del resultado.

5.1.2. El acetato

Una vez delimitadas las fotografías que utilizaríamos para el proceso de experimentación, pasamos a la experimentación de diferentes tipos de materiales para obtener los mejores resultados. Se experimentó en todo tipo de papel, incluidos la variación del gramaje. Todo ello resultó bastante erróneo ya que el papel no encajaba bien el agua y menos aún las altas temperaturas del fuego. Gracias a la asignatura de *Gráfica Digital, creación y estampación de la Imagen Técnica* junto a Carlos Martínez Barragán, pudimos seguir experimentando con otros tipos de materiales hasta que llegamos al material que nos daba más margen de experimentación, el acetato.

El acetato es un tipo de plástico vegetal en forma de papel, que nos permite una imprimación transparente. Este tipo de papel se usa para infinidad de maneras, sobre todo en el mundo industrial, pero nosotros lo utilizamos como medio artístico para la obra. Empezamos con pruebas sencillas con figuras simples y vectoriales para conocer el soporte elegido. A continuación, realizamos unas pruebas técnicas con el acetato para ver si las fotografías, se plasmaban con buena calidad y con el grado de detalle establecido.

El resultado fue erróneo, ya que las fotografías salían mal impresas. Se podía observar una baja resolución de la imagen acompañada de manchas de tinta negra, ocasionando que la impresión de la fotografía en el acetato se complicara aún más.

Después de reformular el problema con la impresión y de unas largas horas de práctica con la configuración de la impresora y la resolución de la imagen, dimos con la solución. Reconfiguramos la impresión para que la impresora aplicara bien el acetato y modificamos la imagen, es decir, eliminamos totalmente el fondo, alteramos el balance de blancos y le dimos a la fotografía más textura quedando más nítida.

Por lo tanto, las pruebas salieron perfectas, ya que, a raíz de las modificaciones, el acetato tenía la suficiente resolución y otorgaba una transparencia ideal para su posterior manipulación.



Fig. 13. Castell N.4 (2023), Sara Castell

5.1.3. Entorno

Tras tener ya las fotografías y el soporte elegido, nos disponemos a crear el set de grabación. Para este proyecto, trasladamos el estudio fotográfico al exterior, para poder llevar la relación del cuerpo con la naturaleza a un plano físico. Se crearon dos sets distintos en diferentes lugares. Por un lado, tenemos el set del agua y por otro el set del fuego.

Para el set del agua, se eligió una explanada al lado del río Júcar. En esta explanada, se encuentran unas rocas de aspecto grisáceas que nos darían el fondo de nuestra obra principal. Colocando las fotografías de acetato encima de estas piedras grisáceas, le otorgaba un efecto mármol al cuerpo, que al fusionarse con el agua cambiaba de color a un gris más oscuro.

En el segundo set, para el elemento del fuego, nos trasladamos al campo. Elegimos un campo descubierto, sin vegetación, para poder manipular el fuego sin ocasionar daños a la naturaleza. Situando la fotografía de acetato encima de la tierra, nos daba el fondo deseado para poder ejercer fuego en ella y ver como la tierra se relaciona con la fotografía y los elementos.

A pesar de trasladar la mesa de trabajo al exterior, siendo la naturaleza propia el fondo de Eterna y utilizando la luz natural como foco principal de luz, tuvimos algunos problemas de grabación, en concreto en el set de fuego. Por ello, se creó

un set nuevo en interior, simulando el campo. Para ello, recogimos tierra del campo y la esparcimos por encima de una lona en una habitación de nuestro estudio con un ventanal al cado del set para que la luz del Sol entrara y generará la luz necesaria sin focos ni luces artificiales. Por lo tanto, parte de la producción de la obra se realizó en interior.

5.2. Producción de la obra

Esta fase de experimentación en cuanto a la producción de las obras *Fuego* y *Agua*, han servido como proceso creativo y emocional en el presente trabajo, ya que nos han ayudado a identificarnos y aceptarnos. A continuación, pasaremos a desarrollar la parte creativa del Trabajo final de Máster.

Anteriormente delimitada la mesa de trabajo, los elementos naturales para la manipulación y las fotografías impresas en acetato, procedimos a la parte visual del proyecto, es decir, a la grabación de las obras.

5.2.1. Fuego

En la primera obra visual experimental, decidimos utilizar el elemento del fuego, aunque su práctica resulto bastante difícil. Como hemos comentado anteriormente, este set se construyó dentro del estudio simulando un campo abierto en plena naturaleza. Esto se debe a los problemas de aire que tuvimos en el exterior, ya que, al haber muchas ráfagas de viento, dificultada la llama del fuego y nos ponía en riesgo ya que la llama del fuego era bastante fuerte y el aire cambiaba la dirección y nos podía quemar.

En la primera parte de la experimentación, observamos que el acetato era más difícil de quemar que el papel, obteniendo unos resultados poco deseables. Utilizamos encendedores y fósforos, pero ninguno de los dos era lo suficientemente potente como para generar una llama que quemase el acetato. Por ello, decidimos comprar un soplete a gas lo suficientemente fuerte, que si llegaba a generar la bastante potencia como para quemar el acetato y generar llamas. Por el contrario, corríamos el peligro de sufrir quemaduras o que la lente de la cámara se rompiera. Así pues, hicimos varios experimentos desde la potencia del gas hasta los ángulos del video hasta llegar a la conclusión.

La fotografía elegida es un autorretrato lateral, con un foco de luz de frente y otro situado en la espalda, enfocando la luz en la modelo. Se observa una pose relajada, con una mirada al horizonte y un aura serena, como si estuviera esperando un suceso o alguien que nunca aparece.

A continuación, acomodamos la fotografía en acetato encima de la tierra y la cámara con un trípode a la misma altura que la imagen. A pesar de estar a la misma altura, subimos el trípode al máximo para estar lo más lejos de la imagen y con un enfoque medio para visualizar mejor la escena. A continuación, procedimos a grabar la escena y empezamos a quemar la imagen desde a fuera hasta el centro hasta que quedó una especie de escultura que nunca logramos extinguir ni romper.

Posteriormente, modificaríamos el tiempo de la imagen en postproducción creando la obra visual *Fuego*. En este retroceso del tiempo, nos identificamos como metáfora del Ave Fénix, como de las cenizas resurgiremos siendo una mejor versión de nosotros mismos. Partimos de una masa dura, rota y sin forma que poco a poco vemos como el fuego empieza a crear una fotografía, y con ella, nuestra propia imagen.

Los días de rodaje se alternaron entre días soleados y días de tormenta, ya al utilizar como foco principal de luz el propio Sol, queríamos ver como afectaba el grado de luz al acetato. De todo error, sale un acierto y en nuestro caso eso mismo paso. Observamos que la luz directa y dura no ejercía bien sobre el acetato, por consiguiente, decidimos utilizar una luz más blanda en días tenues llenos de nubes o en espacios con sombra sin ningún elemento cerca que se



Fig. 14. Castell N.5 (2023), Sara Castell

pujera ver reflejado. Por contra, ya que dependíamos de los elementos naturales y su entorno, quisimos aprovechar al máximo lo que la naturaleza nos ofrecía como días de lluvia o de viento, pero no jugó a nuestro favor ya que no podíamos controlar el set ni los efectos. Por ello los días de grabación se ejecutaron en sets con sombra y poca luz para eliminar sombras no deseadas ni una luz del Sol muy dura, más tarde en postproducción arreglaríamos el contraste de las luces.

5.2.2. Agua

El siguiente elemento que quisimos plasmar, fue el agua, tanto en su estado líquido como sólido. Creamos una obra con el agua en su estado sólido, aunque el resultado no fue el deseado y tuvimos que eliminar la obra del proyecto. Para ello, congelamos una fotografía en acetato en un recipiente lleno de agua. El resultado fue un bloque de agua congelada con la fotografía, que posteriormente romperíamos con un martillo. El resultado fue nefasto, ya que la imagen se

estropeo y desgarró. Además, el incluir herramientas en la obra, no dejaba margen a visualizar bien el proceso de la fotografía con el agua ya que la cámara desenfocaba la fotografía y enfocada el martillo, así que finalmente decidimos eliminarla.

A continuación, esbozamos otra idea para poder experimentar con el agua, pero esta vez en su estado líquido. Partiendo de la premisa metafórica, donde el agua nos oprimía y ahogaba, elegimos una fotografía donde la modelo está de espaldas y sujetándose la cabeza.

Esta vez, colocamos la fotografía encima de la tierra, anteriormente utilizada con el fuego y proseguimos a rociar agua. Esto creó una neblina mientras el agua caía y generaba pequeñas gotas que caían sobre la espalda y el torso del cuerpo en la fotografía, que, junto a la posición de la modelo, podía asemejarse como si la modelo se cubriera para protegerse del agua. Seguidamente, empezamos a rociar más detenidamente para crear una gotas mucho más gruesas y perceptibles para el espectador y crear una composición de formas con el agua encima de la imagen del cuerpo, como si el agua cayera lentamente sobre la piel, creando toda una escena plástica.

Posteriormente, en esta obra, no se manipulará la imagen con el ralenti, sino que se reproducirá el video con su flujo normal, ya que no queríamos plasmar el mismo significado que el fuego, es decir, el resurgir, sino todo lo contrario, como el agua cae encima y la cubre totalmente el cuerpo.

5.3. Postproducción de la obra

Una vez creadas las piezas visuales y retomado el contacto con el estudio, nos adentramos en toda la parte de postproducción digital.

Para el desarrollo de estas obras visuales, hemos creado una ilusión de la realidad, es decir, distorsionar el tiempo de la imagen para que el espectador dude entre la realidad fotográfica o visual. Estas obras están creadas con el propósito de observarlas con el tiempo requerido, de analizarlas y contemplarlas para entender que estamos viendo y como lo estamos viendo. Solo así, podremos entender que no es un montaje de la imagen-movimiento, sino la propia imagen en movimiento.

Para el desarrollo de las obras de video experimental, nos hemos basado en dos técnicas digitales de manipulación audiovisual. Por una parte, tenemos el ralenti y, por otra parte, el reverso del video. Tanto en las obras de Fuego como Agua, se puede apreciar la alteración de tiempo. En Fuego, observamos una imagen oscura, con una masa indecifrabable en la pantalla. De primeras, se puede pensar que se trata de una obra fotográfica, de un fotograma de algún objeto en la tierra, pero cuando observamos detenidamente durante cinco minutos, se empieza a ver como la imagen comienza a cambiar, sobre todo en los reflejos del objeto desconocido. Se ve como la imagen se mueve y se deforma, como si la

a la manipulación fotográfica como el Adobe Premiere. Lo que hacemos con esta escena, es estirar el tiempo artificialmente para dar un mayor impacto visual en el espectador.

Para darle la simbología propia de la obra, se plasma el video en reverso. Esta forma de manipular el tiempo a su inversa crea una narración totalmente diferente a la obra en su forma y tiempo original, ya que la materia se deforma para dar lugar a un ser, por el contrario, si no se utilizará el reverso, veríamos a un ser convirtiéndose en nada, en materia plana.

Para la obra *Agua*, este elemento de reproducir la obra al revés, no se crea. Esta intención de reproducir el video original a su tiempo, nos da lugar a como es el agua, el elemento, quien nos invade y nos ahoga, plasmando a la modelo en la fotografía con una pose en cubierto, protegiéndose de las gotas. Estas gotas, cae encima de la fotografía mediante un difusor de agua, utilizándolo rápidamente para crear esa niebla blanca que genera el agua al difuminarse en el aire.

En cambio, si tiene relación con la obra *Fuego*, con la utilización del ralenti. Esta vez hemos estirado un poco más el tiempo de reproducción para que se pudiera apreciar bien la técnica utilizada con el difusor y para que el espectador perdiera un poco más la noción del tiempo, ya que, en esta pieza audiovisual si se puede observar más deprisa que no se trata de una fotografía en sí, si no de una pieza audiovisual.

Ambas obras se han recortado a los diez minutos de reproducción, ya que entre ambas sumaban veinte minutos y no queríamos que el espectador se cansara. Hicimos una previa visualización y a pesar del recorte de tiempo de los videos, se seguía alargando bastante y era difícil mantener la mirada durante tanto tiempo. Por ello, decidimos recortar otra vez el tiempo de los videos, dejando la duración de las obras entorno a los cinco minutos.

Para la portada artística de este proyecto, se crearon varios diseños jugando con la yuxtaposición de capas entre las imágenes generadas en acetato. Se crearon tres portadas en concreto, combinando las imágenes utilizadas en las obras con las imágenes que no hemos utilizado pero que plasman esos detalles del propio cuerpo como sus arrugas o estrías. Finalmente, se eligió la imagen que más representaba el proyecto, es decir, la combinación del rostro de la artista junto a su cuerpo.

La plataforma de difusión que utilizamos para su visualización y posteriormente, para su divulgación ha sido la red social Vimeo. Esta red social es una plataforma donde podemos publicar y visualizar infinidad de obras visuales de una forma más profesional, por ello sustituimos la aplicación Youtube, anteriormente utilizada para otros proyectos, y utilizamos Vimeo.

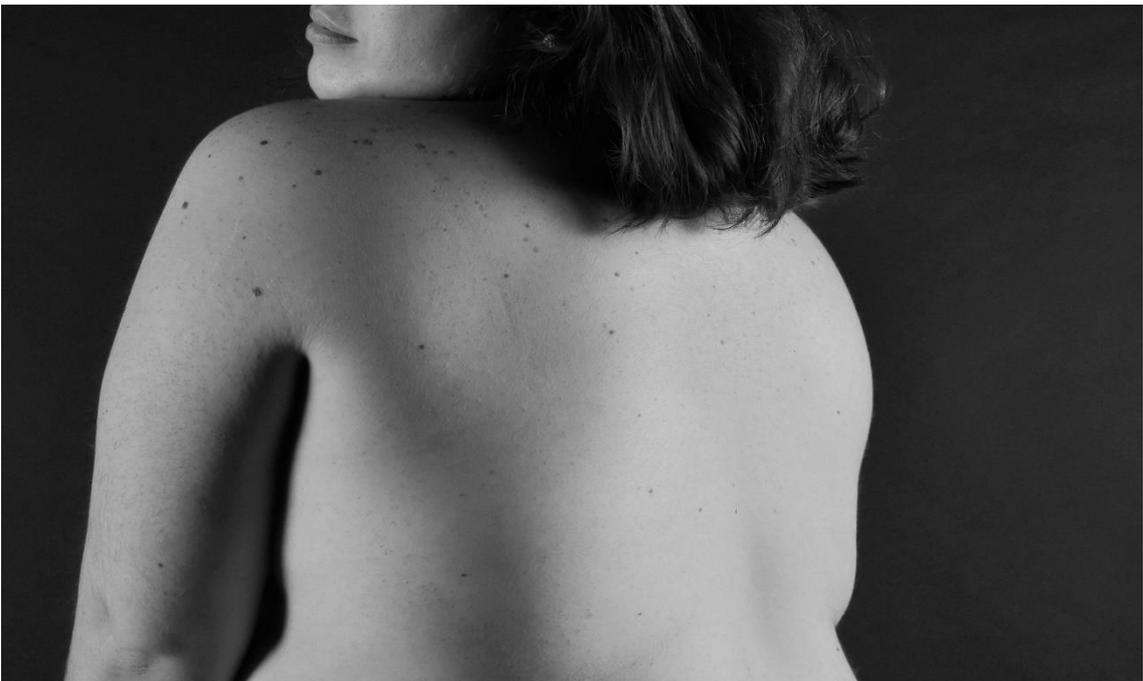


Fig. 16. Castell N.7 (2023), Sara Castell



Fig. 17. Castell N.8, (2023), Sara Castell

5.4. Obra













6. Conclusión

De acuerdo con los objetivos propuestos en este proyecto y los intereses planteados durante toda la trayectoria experimental en el Trabajo de final de Máster, podemos confirmar que de alguna manera se han alcanzado todos los objetivos planteados desde el principio con una mirada práctica y teórica. La clara conexión que se establece entre el mundo fotográfico y audiovisual analizándolo desde el enfoque de la práctica terapéutica con el cuerpo.

Con respecto a la producción de la obra, hemos explorado y descubierto infinidad de artistas audiovisuales que se desarrollan entre ambas disciplinas, rompiendo las barreras creadas durante la historia del arte y su mercado capitalista, creando nuevas corrientes audiovisuales. Esto nos ha permitido aprender y redescubrir nuevas técnicas visuales y técnicas, entre ellas, la modificación del tiempo de la imagen. La imagen inmóvil y estática se confronta a una imagen en movimiento, generando un lugar creativo que engloba ambas disciplinas.

Siendo conscientes, vemos una falta de documentación y experimentación en el ámbito audiovisual y por ello, no disponemos de muchos recursos académicos en nuestro trabajo. En contra, hemos podido generar documentos e ideas nuevas a raíz de textos académicos de ambas disciplinas como *la Dialéctica entre movilidad e inmovilidad* de Lorena Rodríguez Mattalía.

Ha resultado muy interesante de conocer, en concreto, de experimentar y crear estímulos y percepciones diferentes hasta el presente estudio de la imagen. Vemos por primera vez como se deja de lado el tiempo de la imagen y se trabaja en la recepción del tiempo por parte del espectador. Esto obliga al receptor a repensar la obra que está visualizando, creando una falsa realidad entre la imagen inmóvil de la fotografía y la movilidad del video. Esto ha sido gracias, a la idea presentada con la hibridación fotográfica y audiovisual, permitiéndonos explorar y alterar las técnicas y eliminar las premisas, normas y barreras entre disciplinas.

Junto a este estudio entre los límites de la imagen, hemos explorado como idea secundaria la relación del cuerpo con la naturaleza. Esta relación entre cuerpo y naturaleza nos ha dado el hilo conductor entre ambas ideas, creando una propuesta nueva e innovadora. Hemos podido explorar el cuerpo frente a la cámara y como nos relacionamos íntimamente tanto nosotros mismos como con la cámara, desnudándonos frente al espectador para conocernos mejor. La naturaleza, ha estado tanto presente en nuestro entorno personal como en este proyecto, generando nuevas técnicas de manipulación de la imagen, que hasta ahora no habíamos explorado.

Durante el proceso de experimentación, han surgido otros intereses que hemos ido plasmando durante el proyecto, como la relación entre el acetato y la fotografía. No fuimos conscientes de su relación y aportación al trabajo, hasta que creamos ensayos con él. Poder conocer y desempeñar este trabajo con las

fotografías impresas en acetato, nos ha dado la libertad suficiente de llevar un paso más la experimentación propuesta en un inicio. Estamos en lo cierto, cuando creemos que el acetato ha producido que ganemos mayor grado de creatividad en la obra visual, ya que, nos ha empujado a explorar infinidad de maneras de utilizar este soporte, tanto para el presente proyecto como para futuros trabajos.

En este ensayo, no podemos negar que gran parte del proyecto ha sido práctico, pero sin rehusar el gran aporte teórico que hemos ido descubriendo. Nos hemos dejado persuadir por la parte teórica y referencial, y esto nos ha hecho ganar conocimiento, aportándonos un crecimiento discursivo y académico plasmado en las citas y referencias del proyecto. Así pues, en futuras planificaciones, incluiremos esta dinámica de trabajo de simultanear la parte teórica con la parte práctica.

Por último, este trabajo nos ha hecho reflexionar no solo a nivel académico, sino personal. La identidad está estrechamente ligada al cuerpo, son indisociables, juntas nacen y mueren. La introspección que se ha realizado durante este trabajo ha sido gracias a la fotografía, uniendo dos partes personales que estaban, hasta hace poco, enfrentadas.

7. Índice de imágenes

Fig.1: Flores en el cuerpo, 1973. Fotografía de la artista Ana Mendieta.

Fig.2: Paisajes Emocionales, 2016. Obra de Agnieszka Lepka

Fig.3: Paisajes Corporales, 2013. Obra de Jean-Paul Bourdier

Fig.4: Una Imagen sobre la Salud, 1983. Obra fotográfica de Jo Spence

Fig.5: Video Portraits, Brad Pitt, 2004. Pieza de la serie audiovisual de Robert Wilson

Fig.6: Fotografía Híbrida, 2015. Fotografía de Danny Bittencourt

Fig.7: Video Portraits, A Winter Fable, 2004. Pieza de la serie audiovisual de Robert Wilson

Fig.8: Los Mártires, 2014. Obra audiovisual de Bill Viola

Fig.9: Providencia, 1976. Fotografía de la artista Francesca Woodman

Fig.10: Castell N.1, 2022. Fotografías tomadas en estudio por Sara Castell

Fig.11: Castell N.2, 2022. Fotografías tomadas en estudio por Sara Castell

Fig.12: Castell N.3, 2022. Fotografías editadas en blanco y negro

Fig.13: Castell N.4, 2023. Fotografía impresa en acetato

Fig.14: Castell N.5, 2023. Set audiovisual para las grabaciones

Fig.15: Castell N.6, 2023. Frame extraído de la mesa de trabajo en el programa Premier Pro

Fig.16: Castell N.7, 2023. Fotografía de la obra Fuego con enlace externo para su visualización

Fig.17: Castell N.8, 2023. Fotografía de la obra Agua con enlace externo para su visualización

8.Referencias

- Rico, S. (2022). *Womans'Soul*. Obtenido de Womans'Soul: <https://womansoul.com/autorretrato-ante-el-espejo/>
- Simón, M. d. (2020). *Prácticas Artísticas; la Persepción Espacio-Tiempo*. Murcia. Vozmediano, E. (2007). Obtenido de <http://elena.vozmediano.info/la-asimilacion-de-la-fotografia-y-el-video-en-el-medio-artistico-y-en-el-contexto-visual/>
- Hernández, Abel (2018). *Slow motion: la expresividad emocional de las imágenes en movimiento lento*. (Tesis doctoral). Granada: Universidad de Granada. <http://hdl.handle.net/10481/51874>
- Rodriguez, Rozana (2009). *El cuerpo como objeto de arte*. <https://roxanarodriguezortiz.com/2009/08/31/el-cuerpo-como-objeto-de-arte/>
- Hernández, Héctor (2016). *Biofilia, El clima como experiencia artística*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. <https://docta.ucm.es/rest/api/core/bitstreams/4c5f1223-4532-46a3-aa9a-2f85b63a484e/content>
- K. Grande, John (2004). *Diálogos Arte Naturaleza*. Ensayo.
- Lepka, Agnieszka (2015). *Agnieszka Lepka*. <https://cargocollective.com/lepkie>
- Xataka Foto (s.f). *La fotografía como obra de arte*. <https://www.xatakafoto.com/opinion/la-fotografia-como-obra-de-arte>
- Pupo, Mónica (2021). *El cuerpo humano en la fotografía*. El Universal. <https://www.eluniversal.com/el-universal/92008/el-cuerpo-humano-en-la-fotografia>
- Rodriguez, E. y Quintanilla, A. (2019). *Relación ser humano-naturaleza: Desarrollo, adaptabilidad y posicionamiento hacia la búsqueda de bienestar subjetivo*. (Tesis doctoral). Universidad de Colima. <https://www.redalyc.org/journal/837/83762317002/html/>
- Pigozzi, Miguel (2019). *Elementos de la naturaleza y su significado*. La nueva Senda. <https://lanuevasenda.com.ar/elementos-de-la-naturaleza-y-su-significado/>
- Montes de Oca, A. y Mata F. (2019). *Los límites de la fotografía*. Pie de Página. <https://piedepagina.mx/los-limites-de-la-fotografia/>
- Siles, B. (2019). *Spencer Tunick: cuerpo y naturaleza*. Makma. <https://www.makma.net/spencer-tunick-cuerpo-y-naturaleza/>
- Esteban, F. (2021). *El ralentí audiovisual y sus implicaciones sonoras*. Sulponticello.

<https://www.researchgate.net/publication/356788634> El ralenti audiovisual y sus implicancias sonoras

Garret, John (1991). *El arte de la fotografía en blanco y negro*. Hermann Blume Ediciones.

Matroos, J. (2016). *El trabajo de Jean-Paul Bourdier explora la forma humana y la naturaleza sin mejoras digitales*. Design Indaba. <https://www.designindaba.com/articles/creative-work/jean-paul-bourdiers-work-explores-human-form-and-nature-without-digital>

Rodríguez Caldas, M. (2010). *Delante y detrás de la cámara: las estrategias de Jo Spence y Cindy Sherman*. Estúdio. ISSN 1647-6158. Vol. 1, n. 2, pp. 89-98.

Ardevól, E. y Gómez, E. (2012). *Cuerpo privado, imagen pública: el autorretrato en la práctica de la fotografía digital*. Dialectología y Tradiciones Populares, vol. LXVII. <https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/92225/1/autorretrato.pdf>

Mattano, S. (2010). *Imagen Fotográfica: ¿Una cuestión de límites?* UNR Editora.

Velasco, S. (2016). *Del cuerpo como objeto del arte, al cuerpo como arte-objeto*. Federación Psicoanalítica de América Latina.

Soto, Pilar (2019). *Ecofeminismos en la práctica artística. El cuerpo como símbolo y territorio de acción*. (Tesis doctoral). Universidad de Jaén. <https://doi.org/10.4995/aniav.2019.11960>

Esteban, M. (2004). *Antropología del cuerpo*. Edicions Bella terra.

Mattalía, L. (2014). *Dialéctica entre movilidad e inmovilidad en el videoarte: La imagen videográfica que tiende al estatismo*. Departamento de escultura, Universitat Politècnica de València.

Durán, M. (2003). *Imagen, movimiento y tiempo*. Revista Artes, Vol.3.

9. Anexo



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.

**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

En el presente trabajo se fomenta la vida en un entorno rural, sostenible y ecológico.

Además, se promueve la aceptación y validación de todos los cuerpos, destruyendo el canon de belleza impuesto en una sociedad superficial.

Por último, se apuesta por una innovación educativa en el sector artístico como el videoarte. Esto permite un nuevo método de expresión que puede ser utilizado de forma terapéutica con la fotografía y el video, como herramienta de desarrollo personal. Por ende, promovemos la enseñanza de la cultura visual para mostrar la necesidad de un cambio social.