



EL CUERPO DESVELADO
CELIA JIMENEZ GONZALEZ
TUTOR: CARLOS PLASENCIA



FACULTAD DE BELLAS ARTES



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

VALENCIA, 2 DE SEPTIEMBRE DE 2007

TÍTULO DEL PROYECTO

El cuerpo desvelado

DESTINATARIOS

El proyecto está destinado a todas aquellas personas que sientan algún tipo de motivación o curiosidad por contemplar una imagen

DATOS PERSONALES

Celia Jiménez González
Master en Producción Artística

Tutor: Carlos Plasencia
Universidad Politécnica de Valencia.
Facultad de Bellas Artes San Carlos
Telf: 699 480 518
celvalen@hotmail.com



1. PRESENTACIÓN

2. MEMORIA: DESARROLLO CONCEPTUAL

- 2.1. Argumento inicial
- 2.2. La imagen plástica y fotográfica del cuerpo. Galería de referentes gráficos, constructivos y conceptuales
- 2.3. La piel. Estudio de textos y artistas que han trabajado en relación
- 2.4 Conceptos de trabajo
- 2.5 Objetivos

3. MEMORIA: DESCRIPCIÓN TÉCNICA Y TECNOLÓGICA

Características materiales, técnicas y tecnológicas. Descripciones técnicas

4. MEMORIA: PROCESO DE TRABAJO

- 4.1 Información del desarrollo previsto para la realización: Estrategia y método de trabajo. Plan de trabajo
- 4.2. **Proceso de trabajo:** Estudios de fotografía. Proceso gráfico. Bocetos. Estudios de iluminación. Proceso constructivo. Montaje

5. DIBUJOS CONSTRUCTIVOS

6. RENDER

7. PRESUPUESTO

8. OBRA FINAL

9. CONCLUSIONES

10. BIBLIOGRAFÍA

1. PRESENTACIÓN

Inicialmente, para un primer acercamiento a este trabajo, me gustaría introducir el término problema y su significado etimológico en griego. Este viene a significar proyección o protección, lo que ponemos o lanzamos delante de nosotros, la proyección de un proyecto, la tarea que hay que realizar, pero también la protección de un sustituto, de una prótesis que ponemos por delante para que nos represente, nos remplace, nos cubra, a la manera de un escudo, tras el cual resguardarse en caso de peligro.

En relación a esto, podemos también introducir el término deseo, -del que se hablará posteriormente- que funciona como elemento motor para mantener un ejercicio permanente a la luz de un perfil, de la tarea que nos ocupa, de un proyecto.

Como cierre a esta breve introducción y llave de presentación para todo el texto posterior adelanto este poema de Arturo Tondero que condensa gran parte de la factura poética que acompaña al trabajo:

ORACIÓN DE LA BESTIA

*Seguir como una bestia a la manada.
Formar parte del magma de los cuerpos
con pezuñas que arrancan el temblor
de la tierra. Vivir en polvareda,
sin más guías que el sol y que el instinto.
No saber dónde, nada importa
si hay hierba que rumiar y somos muchos.
Bajar a beber agua como un rito en la noche
y, si no la encontramos, fiar al trueno
de los pasos el siempre frágil mañana.
Cambiar de dirección por un impulso
súbito, igual que el mar atiende al viento.
Amar por no saber cómo negarse
al grito de la carne, amar como se muere,
ser una bestia,
una bestia, una bestia sin razón:
vivir sin preguntarse qué es la vida.*

Introducción

En su novela *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Laqueur realiza un recorrido por la historia desde las civilizaciones griega, y romana, Edad Media, pasando por todos los periodos generales historiográficos hasta el final del Siglo XIX y comienzos del XX. La historia general de la concepción de género, de la historia del cuerpo y la mujer vista desde la medicina y la ciencia, hasta su recorrido social. Las diferencias de género y las corrientes filosóficas y científicas que abordan la cuestión de los sexos. En un pasado Siglo XX hemos asistido al trabajo de numerosos artistas que se replantean cómo han cambiado la forma y la manera de mirar nuestros cuerpos. La diferencia sexual, y las cuestiones de género, entre otras, definen un horizonte plagado de múltiples referencias al hecho del cuerpo.

El territorio de desarrollo de este proyecto se une al realizado por otros artistas nacidos en la segunda mitad del S.XX, que en su mayoría están a día de hoy, en activo, y que presentan como eje conductor común, el trabajo del medio fotográfico vinculado a la práctica pictórica, para mostrar aspectos del interior del cuerpo humano, la identidad y nuestros orígenes.

La fotografía latinoamericana, en concreto, y algunos de sus representantes en activo, como Tatiana Parceró (México, 1969), Cirenaica Moreira (Cuba, 1969), o Luis González Palma (Guatemala, 1957), han servido de referentes proyectuales por su trayectoria artística y el conjunto de su obra, donde el cuerpo funciona como un territorio por descifrar. La piel, la parte más superficial se convierte en un gran mapa que muestra imágenes del interior y que mira al espectador. Las imágenes y grafismos originariamente vinculados a la representación de la naturaleza, se convierten simbólicamente en tatuajes que funcionan como emblema del paradigma cultural actual, y que apuntan al juego de fuerzas que se libra en el interior del cuerpo. Este se debate entre nuestros variados orígenes culturales y naturales, juntos o en oposición.

Mi propuesta plástica, se ubica en este conflicto para intentar mostrarlo, hacerlo visible.. Intentar redefinir este interior de un cuerpo, mediante un juego de exploración, y como proceso de autoconocimiento.

2. MEMORIA: DESARROLLO CONCEPTUAL

2.1. Argumento inicial

¿Cómo leer un territorio corporal?

Ésta será una de las preguntas necesarias para un primer inicio de la obra plástica. La reflexión en torno al problema del cuerpo como lugar de la naturaleza y la manera en que, desde un cuerpo, nuestro propio cuerpo, experimentamos esta relación.

Cómo acercarnos al paradigma del cuerpo, buscar, al menos, donde se encuentra este y qué es lo que lo constituye. Podría decirse que el trabajo es un llamamiento al cuerpo, a la parte desanimada- la que deja de ser un animal, un ser con alma- del ser humano, a la tenue luz del cuerpo, por ser sólo cuerpo y a la temporalidad de su existencia.

El yo enunciado por Freud, se ha convertido en parte de nuestra epidermis. Lo corpóreo¹, se tratará a partir de final del S. XIX, por autores como Freud, Nietzsche..., de forma conjunta entre dos entes que tradicionalmente habían sido tratadas por separado.

Se trata de la confrontación cuerpo perenne versus alma inmortal. Se produce entonces el cambio en la concepción del cuerpo, en la que el universo de lo físico pasará a ser inseparable del plano mental, constituyendo un todo, una entidad conjunta.

El cuerpo se concreta como inseparable del mundo espiritual, del ser humano. Si bien, este trabajo está influido por tendencias filosóficas en las que el cuerpo es reconducido a su estado de cuerpo como primer elemento que nos constituye, ampliamente olvidado y desdeñado por la primacía del alma. Se trata de rescatar el cuerpo que nos queda oculto en el alma.

Sobre la vida del cuerpo, nuestra cultura ha encontrado una explicación mágica: el alma.

“Porque las inquietudes teológicas han impedido al hombre conocerse a sí mismo, pero basta con sufrir, con sufrir largamente, para tomar conciencia de que en este mundo, todo es evidencia excepto la vida.”

CIORAN, E.M, Op.cit. Pag.73.

Este trabajo es un intento de mostrar en una serie de imágenes una intención común a todas ellas: desviar la atención a todo lo corpóreo por el hecho mismo de ser cuerpo. Un reclamo a todo lo animal, instintivo e irra-

cional que queda dentro de un cuerpo y que está oculto tras una densa niebla. Mantener cierta ambigüedad hasta el final del juego, sin renunciar a una estética del cuerpo. Conseguir el equilibrio entre la presencia de un elemento de nuestra cotidianidad como es un cuerpo y la evocación de un comienzo de lo siniestro, como condición de la belleza inserta en él. Ese juego de fuerzas que desprende la contemplación de la imagen del cuerpo.

Tal como nos dice Eugenio Trías, en su ensayo *Lo bello y lo siniestro*, no puede darse efecto estético sin que lo siniestro esté, de alguna manera, presente en la obra artística. En tanto que límite, la revelación de lo siniestro destruye ipso facto el efecto estético. En consecuencia, lo siniestro es condición y límite: debe estar presente bajo forma de ausencia, debe estar velado, no puede ser desvelado. Por tanto, el carácter, apariencial, ilusorio, del arte, radica en esta suspensión.

“*Lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar.*”

RAINER MARÍA RILKE

Desde un acercamiento a la imagen fotográfica del cuerpo, trato de subdividir el cuerpo en un primer Cuerpo Interno, que constituye el núcleo base que funciona como proyector de deseos, el cuerpo que contiene y anida no el alma ni la espiritualidad, sino nuestra condición propiamente corpórea. Un segundo elemento presente en todos los trabajos es la imagen fotográfica de la piel. El encuentro de su factura con la cámara. El elemento Piel funciona como límite o como Cuerpo Membrana de un cuerpo. Es la piel un mapa visual. La imagen del cuerpo un territorio con sus propios puntos de referencia donde encontrarse. Un mapa por el que pasa el tiempo, con recorridos y trazados, fisuras y caminos, que envejece como la tierra. Se muestra el cuerpo como un lugar donde anida la naturaleza o es por el contrario un contenedor, un receptáculo donde va a caer ésta, siendo, por tanto, el lugar donde la sufre.

Este acercamiento al cuerpo por parte del arte y más recientemente de la imagen fotográfica al cuerpo como carne, como mapa visual, a su factura poética, ha suscitado especialmente desde los años sesenta y setenta gran interés para numerosos artistas, desde el cual abordar el análisis de la realidad².

En el arte contemporáneo podemos encontrar abundantes ejemplos de artistas que han dedicado a ello gran parte de su quehacer artístico. La identidad, la relación con la biología, psicología, las reflexiones en torno a la enfermedad, la violencia, la muerte o los tabúes sexuales son algunos de los temas que se presentan en sus obras.

En este trabajo final de Máster pretendo concretar y dar forma al marco teórico del Proyecto, elaborando un discurso personal acerca del problema y resolverlo, o por lo menos aproximarme, rondarlo plásticamente

mediante la creación de obra. Intentar dejar a un lado las grandes pretensiones, especialmente en el desarrollo teórico, consciente de mis carencias propias tanto de historia general del arte, como de conceptos y amplísima bibliografía existente sobre el tema. Los aspectos fundamentales que trabajo son:

-El cuerpo y sus lugares.
Topografías corporales: cuerpo y naturaleza

El cuerpo pertenece al paisaje de la tierra, no importa hasta qué punto pueda ser amenazado y destruido. Es un ciclo.

Tomar una de las preocupaciones fundamentales y reiteradas a lo largo de la historia del ser humano: buscar el lugar de nuestro interior, allá donde habita el mundo sensible, donde se refugian nuestras emociones y deseos. Preocupación de muchos creadores contemporáneos, que indagan en el propio ``yo `` interior, reclamando la unión entre lo material y lo espiritual de nuestra propia condición humana.

Tomar el cuerpo como un contenedor que simultáneamente es continente y contenido a modo de cajas-receptáculo del cuerpo. Lugares donde el cuerpo habita, transitado por imágenes del interior, que se encuentran bajo la piel, anidan en el terreno de lo sensible, y son desveladas por medio de la luz. Entonces, emergen al nivel Piel y se muestran al espectador convertidas en Heridas-Abrazo. Lectura metáfora de una idea que ronda el trabajo, la misma y distinta, que se empeña y que busca en el mapa del cuerpo el rastro, la huella, si queda, de algo con árbol, con marca.

-La representación de la corporalidad

Trazar sobre la imagen del cuerpo, de la Piel, un registro: el de la Piel del paisaje. Hibridar ambas pieles, mostrando la relación y el juego de fuerzas, forzado o armónico, entre estas dos pieles que encubren a un ser humano.

Desmembrar un cuerpo en tres:
CUERPO INTERNO
CUERPO MEMBRANA O LÍMITE
CUERPO EXTERNO



1. Existen autores que diferencian entre cuerpo (masa física) y corporeidad (medio por el cual se entiende el cuerpo y sus manifestaciones como un producto social). Sin embargo, en este trabajo no tendré en cuenta estas divisiones, manejando los dos términos y entendiendo según el contexto, a cuál me refiero.

2. Debido a la gran amplitud del tema tratado y al número de artistas y obras literarias, ensayos, investigaciones... acerca del tema de estudio, me limito a seleccionar en la medida de lo posible, un conjunto reducido y lo más específico posible de obras clave y artistas de influencia para mi trabajo.

2.2. La imagen plástica y fotográfica del cuerpo. Galería de referentes gráficos, constructivos y conceptuales

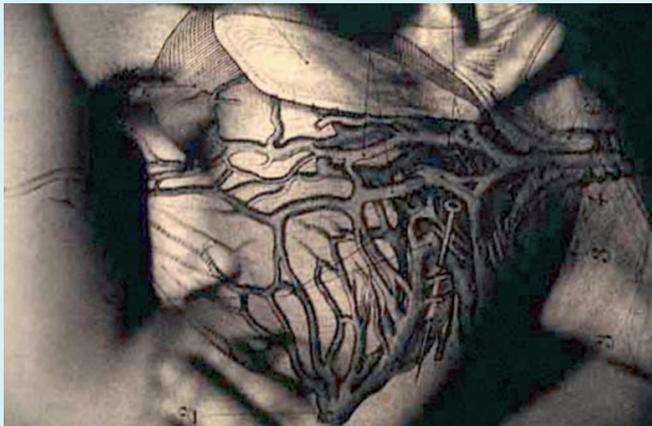
“¿Cómo será el ser real de nuestro interior construído? Le pedimos a la fotografía que nos muestre lo que está oculto, que nos dibuje en la piel un diagrama con los accidentes, en el que leer las señas del pasado, del que inducir el porvenir. La fotografía ha intentado mostrar lo desconocido, para controlarlo y dominarlo, ha querido acceder a lo que no aparece claramente en la imagen, llegar a donde los ojos no alcanzan, hacer una radiografía de su interior.”

“La piel seca. La fotografía, la realidad, el cuerpo, el amor y la muerte” JANA LEO en *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el S. XXI*. David Pérez

“La caja de luz no es fotografía, ni pintura, aunque toma prestado algo de todos esos medios, parece ser la técnica más apropiada para una práctica que interroga sin cesar la cultura de masas sin por ello renegar del ideal de belleza, y que pone en escena la disociación como síntoma mayor en la sociedades occidentales avanzadas.”

Entrevista entre Jeff Wall y Els Barents, Jeff Wall Transparencias, Schirmer Mosel, Munich, 1986. DOMINIQUE BAQUÉ. *La fotografía plástica*.

TATIANA PARCERO (Mexico, 1969)



Una gran parte del arte latinoamericano contemporáneo explora los aspectos más íntimos (y a la vez públicos) del ser humano. Quizás como una reacción a largos años de violencia, la introspección se presenta como la manera más eficaz de volverse hacia uno mismo y lograr el conocimiento de los otros. Son referencia para mi trabajo los mapas del cuerpo que presenta Tatiana Parcero. Con una estetizada visión de su propia corporalidad, aborda cuestiones relacionadas con la identidad, el paso del tiempo. Los códices prehispánicos, así como mapas, ilustraciones anatómicas, funcionan simbólicamente a modo de tatuajes sobre su propio cuerpo, como un reibindicación de la historia ancestral de su país, sus variados orígenes culturales. Sus imágenes nos plantean metáforas que entienden su cuerpo como una particular geografía, de territorios a recorrer, de líneas que se entrecruzan para resolver cuestiones de identidad³, y aunando en un mismo universo varias ramas de conocimiento como son la científica, religiosa y la espiritual.

3. Serie fotográfica titulada *Cartografía Interior* (1995-96)

LUIS GONZÁLEZ PALMA (Guatemala, 1957)



Artista que ha trabajado en un campo híbrido entre fotografía y pintura. Sirve de referente para el trabajo por sus composiciones, el tratamiento de la imagen del cuerpo, ejemplificado en sus retratos de indios de los pueblos de Guatemala.

El uso de esta imaginería religiosa provoca un debate en el orden político, y una revisión de la ética de la representación: fotografía indígena para el mercado del arte. Estas imágenes extienden una idea de una Latinoamericana desvinculada del contexto social actual.

Es visto como un generador de los estereotipos de la cultura indígena vista desde la perspectiva más exótica. Estas lecturas reduccionistas no corresponden a la obra si se examina más de cerca, ya que establece en un segundo plano más profundo, conexiones históricas y posicionamientos críticos respecto al contexto sociopolítico de la cultura de esa América indígena y mestiza. Utiliza los códigos de la máscara y el maquillaje en sus representaciones. Es de gran influencia para el trabajo, especialmente por el tratamiento iconográfico de mostrar objetos, animales y personajes, convertidos en símbolos de gran fuerza evocadora.

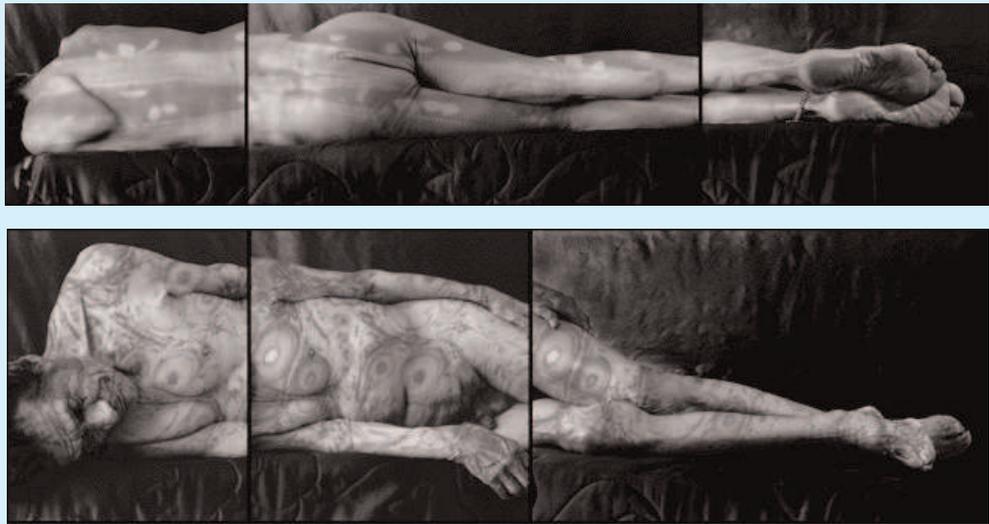
CIRENAICA MOREIRA (CUBA, 1969)



Utiliza la alegoría como medio de expresión, muestra una fotografía de fuertes contrastes en blanco y negro que retrata los estereotipos impuestos por la sociedad. Su discurso combina lo violento y agresivo/ afectuosos y sensitivo. Trabaja en series sobre el discurso de género, la mujer, el tiempo y los conflictos que este genera en el cuerpo, las relaciones humanas y la psicología.

El cuerpo desnudo se concibe como lo negado y se revela sorpresivamente. El vestuario como la construcción de un cuerpo- prisión, de la misma forma que, en mi trabajo, la imagen de la maleza se muestra como representación de una Naturaleza que nos viste y nos anida, en una relación tan dulce como violenta. Similitud con las Cajas-cofre metáforas del cuerpo.

ADRIANA CALATAYUD (Mexico, 1967)



Como en el film de Peter Greenaway, *The Pillow Books*, el cuerpo aquí funciona también como soporte para la escritura y la memoria. Con una factura que nos recuerda a artistas como Tatiana Parceró, el cuerpo funciona en estos trabajos como el territorio por descifrar, y es el soporte sobre el que se proyecta, a modo de tatuaje lumínico los mapas y códigos para descifrarlo o interpretarlo, como una forma de establecer puntos de referencia donde encontrarse, en esta geografía corporal.

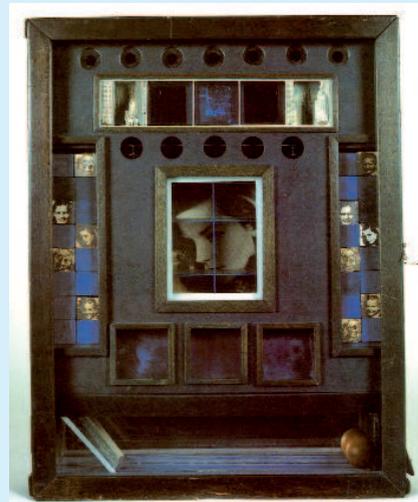
La parte más superficial, la piel, se convierte entonces en mapa visual, con imágenes del interior, de la cultura o naturaleza, que se vuelven visibles y exteriorizadas.

C. BOLTANSKI (PARIS, 1994)



Elegido por su trabajo de los materiales, creando obras con elementos plásticos como la utilización de la fotografía, y la creación de ambientes lumínicos que definen su obra.

JOSHEP CORNELL y DOUG PRINCE



Referentes constructivos para el montaje y realización plástica de las obras del proyecto.

2.3. La piel. Estudio de textos y artistas que han trabajado en relación

“No hay pues unas aventuras de Alicia, sino una aventura: su subida a la superficie, su repudio de la falsa profundidad, su descubrimiento de que todo ocurre en la frontera. Es siguiendo la frontera, costeando la superficie como se pasa de los cuerpos a lo incorporal. Paul Valery tuvo una frase profunda: -Lo más profundo es la piel-”.

Gilles Deleuze

La piel evoca, a un tiempo, separación y vínculo. Por este carácter de frontera entre nosotros y el mundo, simboliza múltiples paradojas de la sociedad actual. La piel se ha revelado como una metáfora de la sociedad actual. Como advirtió el filósofo Jean-Francois Liotard *“...la superficie del cuerpo no es una superficie comparable a un telón, a una pantalla de cine, o una tela de pintar. Está llena de agujeros, o más bien, los agujeros son parte de la piel. La piel forma involución, cavando lo que se llama un interior, pero que es a la vez exterior”.*

Ninguna otra parte del cuerpo es a la vez tan limitadora y a la vez definitiva de nuestra identidad. Frente a las concepciones liberadoras defendidas por los artistas del body-art, las obras de las últimas generaciones denotan un desencanto y frustración notables, a través de pieles que son consideradas más como cárceles que como soportes para la emancipación.

De hecho, es con el surgimiento de la modernidad cuando surgen nuevas concepciones acerca de las múltiples apariencias del cuerpo y de la piel, especialmente una tendencia de interés en la estética de la enfermedad. El ideal de salud perfecta, sólo podía ser interesante científicamente. En el plano artístico y literario la enfermedad dotaba de cierto aura de misterio e interés al individuo. La tristeza era por tanto, símbolo de refinamiento, de sensibilidad⁴.

4. Ideas extraídas de La enfermedad y sus metáforas, de Sunsan Sontang, en el que la autora realiza un recorrido literario por las abundantes imágenes y tipologías de las que se ha empañado la historia de las patologías y los enfermos, a lo largo de la historia.

En el contexto del arte contemporáneo tenemos numerosos ejemplos de trabajos artísticos en los que el cuerpo, ya sea en su trabajo directo sobre la propia piel, o como trata este trabajo, sobre la imagen fotográfica que de él se realiza, es el punto sobre el que reflexionar.

Así, en los años 60, el accionista vienés Günter Brus, célebre por sus actuaciones en la propia piel, explicó: “*La autopintura es una evolución de la pintura. El lienzo ha perdido su función como único soporte de expresión. La pintura ha vuelto a sus orígenes, al muro, al objeto, al ser vivo, al cuerpo humano. Todo se tiñe de blanco. Todo se convierte en lienzo*”.



Piero Manzoni firmaba sobre la piel de sus cuerpos hechos obra de arte. Bárbar Kruger o Daniele Buetti también tienen trabajos donde asocian la piel a una especie de esclavitud, de carácter estético, y vinculada al capitalismo⁵. Como ha dicho Juan Antonio Ramirez “...*el interior del cuerpo (el esqueleto) es lo permanente, y la envoltura no visible (carne y piel), se presenta como algo*

sometido a las transformaciones del tiempo”.

La piel ha sido considerada como un archivo privilegiado de nuestra trayectoria vital. Penone, artista de referencia en el campo de escultura contemporánea y más concretamente dentro del contexto de arte y naturaleza, tiene como idea de varios de sus trabajos el acercamiento a la piel. Ésta es tomada como un elemento de unión, que puede pasar y transferir energía vital de la naturaleza al hombre y del hombre a la naturaleza. Por ejemplo, en su obra Presión realiza presiones simbólicas de una parte de su cuerpo sobre diversos soportes. En *Desenvolver* la propia piel registra la huella de su piel sobre placas de vidrio fotosensibles, mostrando una imagen de la piel translúcida como una membrana. En *Anatomía*, trabaja con el aspecto corpóreo que puede estar contenido en una piedra, aludiendo a la hibridación entre lo mineral, vegetal y animal.

5. Citas extraídas de :<http://lomasprofundoeslapiel.blogspot.com>

La fotografía es uno de los medios que en mayor medida se ha acercado a la visión del cuerpo y su visión más superficial, encontrándose con la piel ya desde sus inicios. Casi al mismo tiempo que surge la fotografía surge, por ende, la ilusión, la idealización. Es utilizada para transformar la realidad y aplicada la imagen del cuerpo para ejercer sobre esta las modificaciones que antes ejercía la pintura sobre la imagen del rostro, de la piel, de su factura, mostrando una realidad embellecida por medio de los inicios del retoque fotográfico. Desde su nacimiento, la cámara ha constituido un elemento fundamental para el acercamiento al cuerpo desde variados ámbitos.

Desde el retrato de Andy Warhol en el que solamente se muestra su torso cicatrizado, hasta la performance de Santiago Sierra en la que tatuó a cambio de dinero a seis personas (1999), pasando por la trayectoria de Orlan, o las múltiples reflexiones que el tatuaje ha suscitado. Estos y otros aspectos son tratados en las obras de Joseph Beuys, Yves Klein, Jana Sterbak, Damián Hist o Aganetha Dyck.

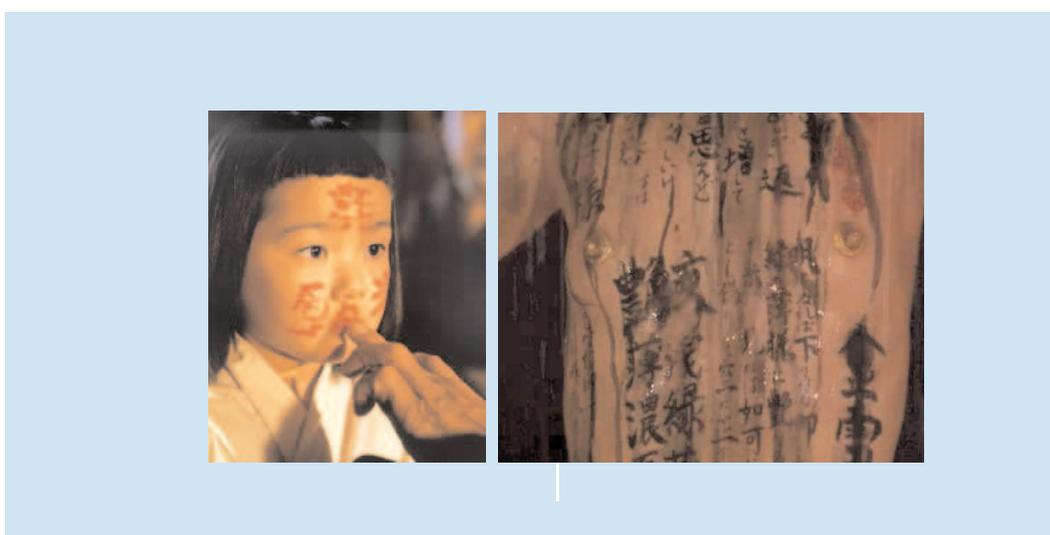
El brasileño Rio Branco trabaja sobre el tiempo y sobre las sensaciones. Traduce el paso del tiempo en la piel, en forma de marcas, cicatrices, pinturas rituales o tatuajes, como una demostración de que la vida existe con su dolor y su placer. El tatuaje está presente también en obras de Robert Mapplethorpe, de las series de boxeadores de Kart Marcus, en Araki. Rosangela Rennó, con sus torsos de hombres marcados con palabras y dibujos infantiles.



Gómez Molina, destaca por su tratamiento de la imagen fotográfica del cuerpo y es especialmente la imagen de la piel la que cobra un privilegiado lugar en sus obras, caracterizadas por desnudos con los que se establece una particular relación entre fotógrafo y modelo.



Como referentes filmicos, Peter Greenaway con *The Pillow Books*, 1995 y Robert Altman con *Volar es para los pájaros* desarrollan en sus películas la idea de la pintura y escritura sobre el cuerpo, el maquillaje como rito cotidiano.



Existen, a su vez, referentes filosóficos que tienen como fundamentos las bases de ciertas corrientes de pensamiento oriental y de las que me he servido para orientar este trabajo. Un texto interesante de José Ramírez Muñoz, llamado *"Ironía Zen sobre la animalidad del cuerpo"*⁶ pone de manifiesto las consideraciones actuales que se tienen en la civilización occidental sobre lo que tomamos por alma y lo que tomamos por cuerpo.

En una suerte de reivindicación del olvidado cuerpo como cuerpo-carne, propone desanimarse (quitarse el alma, como quien escapa de una armadura de hierro), dejar de ser un animal (un ser con alma), para llegar al fin a ser un ser desanimado (sin alma), y poder así reencontrarnos con el cuerpo que teníamos en el olvido, el cuerpo de fluidos, de respiraciones. Advertir de nuevo la poderosa presencia de una piel, ser consciente de su porosidad, de su capacidad sensitiva independiente y autónoma de un alma, de un interior.

Me sirven de premisas englobadotas para todo el trabajo estas citas:
"Ni la niebla ni la noche se pueden apartar ni con las manos ni con el bisturí de la lógica. La niebla y la noche no están fuera del cuerpo, sino dentro. Se expanden por las minuciosas rendijas de la sensibilidad y la conciencia. El miedo no se combate con razones. La desesperación no retrocede ante la lógica. En todo caso impulsan razones nuevas y se sirven de la lógica a la frenética velocidad de la fiebre y el rayo".

5. Publicado en el libro *Pensando el cuerpo, Pensando desde un cuerpo*, de la Facultad de Humanidades de Albacete, Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.

2.4 Conceptos de trabajo

-Definición de **CONCEPTOS PERSONALES** para la comprensión del proyecto.

-Definición de conceptos y de su relación con la forma plástica de las obras que realizo en el trabajo de taller.

■ **CUERPO INTERNO:** El cuerpo que se encuentra en el terreno de lo sensible de estados físicos y emocionales: el dolor, la enfermedad. También es el cuerpo que se encuentra inserto en la naturaleza. Referido al cuerpo físico.

Forma plástica: su representación plástica se encuentra en el espacio contenido en la caja que alberga la luz.

■ **CUERPO MEMBRANA:** la piel. La piel deja entrever las emociones, las debilidades. También es un escudo protector y registra, como un mapa los lugares de acciones anteriores, del mismo modo que el paisaje enseña sus heridas y sus marcas, también el cuerpo y la piel se reconstruyen a sí mismos, tapando el pasado.

Forma Plástica: Mediante materias transparentes que dejan ver el interior de un cuerpo humano. Aquí se encuentra la imagen fotográfica de los cuerpos.

■ **CUERPO EXTERNO:** Cuerpo público. Experiencia pública del cuerpo. El cuerpo humano como imagen del cuerpo social. Se produce una fractura entre las emociones y sensaciones del subconsciente de las personas que fotografío y su yo publico y social, al ser abierto a la experiencia publica lo que es también, un conflicto entre el cuerpo interno versus cuerpo externo.

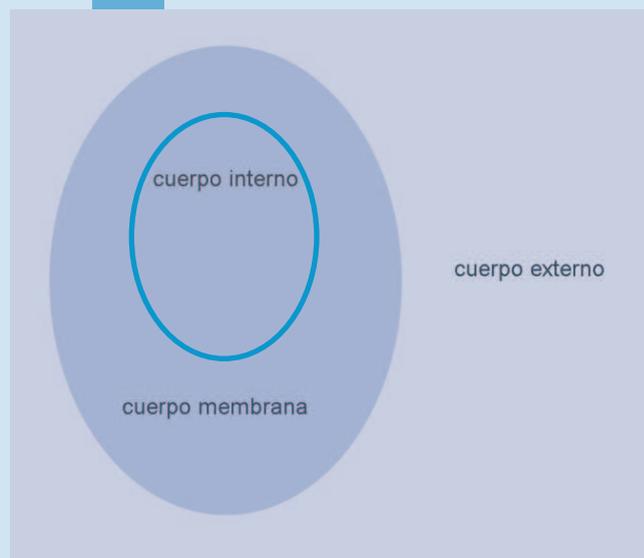
Cuando el cuerpo externo cultural vuelve a la Naturaleza se produce un choque o conflicto.

■ **CAJAS-COFRE:** Referido a la obra. Funcionan como imagen metáforica del llamado Cuerpo Interno.

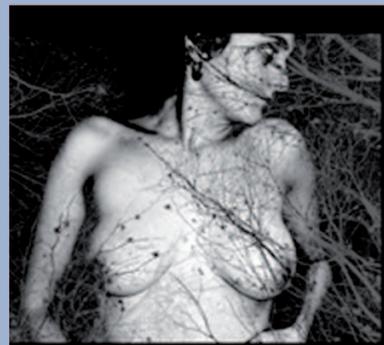
Representan el cuerpo como un objeto de posesión, donde importa más el interior que el exterior. El cuerpo fotográfico habita las cajas y contiene la luz, creando un foco que irradia hacia el exterior traspasando el cuerpo membrana.

Forma plástica: cajas soporte y contenedor de la imagen. La luz de las cajas funciona como la materia que desvela un cuerpo. Está constituida de significados que aluden al espíritu, el conocimiento, la interioridad, lo efímero, el tiempo.

- LUGARES DEL CUERPO: referido al Cuerpo Interno.
- EL CUERPO Y SUS LUGARES: referido al Cuerpo Externo.
- SEGUNDA NATURALEZA: se refiere al cuerpo inmerso en el espacio público y cultural. Relacionado con el Cuerpo Externo.



Cajas -cofre
con luz en
su interior



2.5. Objetivos

Objetivo General:

Analizar, en la medida de lo posible, los discursos teóricos de obras significativas que están en consonancia con mi trabajo.
Conocer el trabajo de algunos autores y obras, que tienen como referente común -inmediato, metafórico o simbólico- la representación del cuerpo y su relación con la naturaleza.
Aproximarme a un discurso personal sobre la corporalidad en la obra plástica.

Objetivo Particular

Realizar un conjunto de obra plástica en la que estén reflejados y sirvan de apoyo conceptual los puntos de estudio elaborados en la memoria.
Reflexionar sobre estos a partir de los resultados obtenidos en trabajo taller.

3. MEMORIA: DESCRIPCIÓN TÉCNICA Y TECNOLÓGICA

Características materiales, técnicas y tecnológicas

Descripciones técnicas



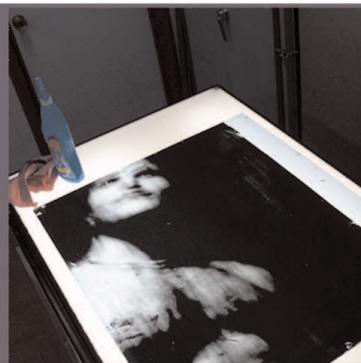
La obra está impresa sobre láminas de plástico P.E.T. transparente de 3 mm de espesor adquiridas en M.A.P.S.A. empresa situada en el Polígono Industrial de Alboraya, Valencia.



Las imágenes están estampadas en el aula de serigrafía de esta facultad. Aplicadas mediante la técnica serigráfica fotomecánica que consiste en la aplicación de emulsión fotosensible sobre una pantalla serigráfica. Después de un tiempo se introduce en la máquina insoladora y entra en contacto con el fotolito. Por medio de la luz la imagen queda en la malla de la pantalla.

El proceso de estampación sobre el plástico se realiza mediante rasqueta y tintas serigráficas al agua Sederprint y Sederlac, así como tinta para plástico y disolvente limpiador.

Utilizo la mesa de luz para realizar las pruebas de transparencia de la plancha y aplicar pintura para modificar la imagen donde sea necesario.





Mediante nuevas estampaciones y aplicación progresiva de pintura aumenta la capa texturada de la imagen así como el número de tonos y matices. Se han pintado a mano detalles de la imagen serigráfica por la parte posterior de la plancha, trabajando las tintas según la jerarquía de sombrasprimero a luces en tinta blanca como paso final..

Con la imagen ya terminada se realizan pruebas con diferentes tipos de luz. En todos los casos he utilizado un modelo de tubo fluorescente de diferente voltaje (8 W, 12W, 24W), según el área a iluminar.



Listones de cepa de abeto con los que armo el bastidor a modo de caja donde se inserta el montaje lumínico y posteriormente se atornilla la plancha.

Montaje final con aluminio bruto de 20 x 2 mm de espesor.



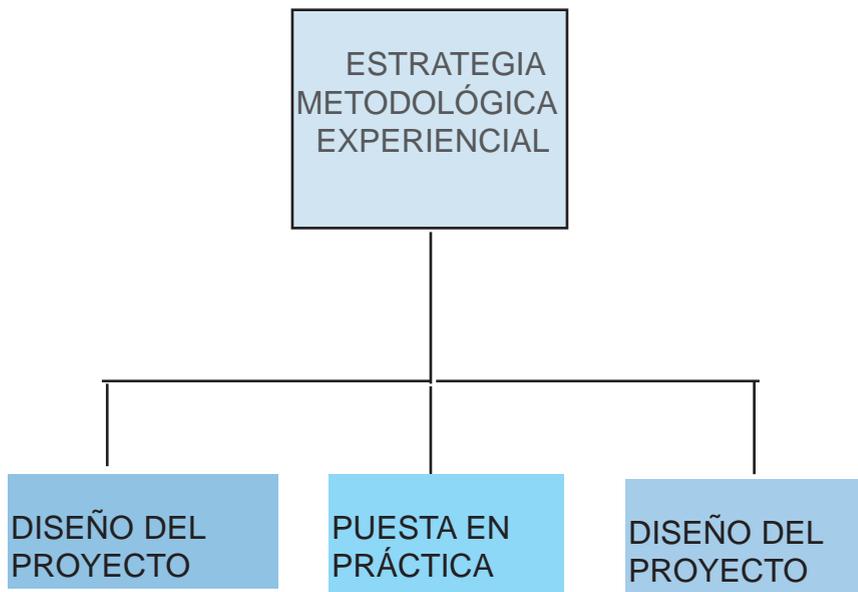


Imagen final de una de las cajas, en la que se puede observar el volumen de la caja, así como la parte visible de la instalación lumínica terminada.

4. MEMORIA: PROCESO DE TRABAJO

4.1. Información sobre el desarrollo previsto para la realización:

Método de trabajo



Utilizaré una metodología de trabajo experiencial, basada en un prediseño del proyecto, seguido de la práctica artística en el trabajo de taller. Vuelta a tomar notas y correcciones conceptuales y gráficas para rediseñar el proyecto teórico.

Planificación temporal del trabajo

DICIEMBRE-ABRIL

- Toma de fotografías. Primeros estudios de composición, iluminación del modelo y retoque digital de las tomas.
- Impresión del trabajo fotográfico preparado para el trabajo serigráfico.
- Compra de diferentes tipos de plástico y primeras estampaciones.
- Realización de nuevas sesiones fotográficas y repetición de todo el proceso con una nueva imagen.
- Experimentación con diferentes soportes plásticos y su aplicación a las técnicas serigráficas.

MAYO-JULIO

- Estudios de iluminación. Práctica con diferentes sistemas lumínicos. Pruebas con los materiales en el Laboratorio.
- Construcción y montaje de la obra final.

JULIO

- Realización de fotografías de la obra en el Plató de Fotografía.
- Elaboración completa de la Memoria del Proyecto Final.
- Maquetación de la memoria.



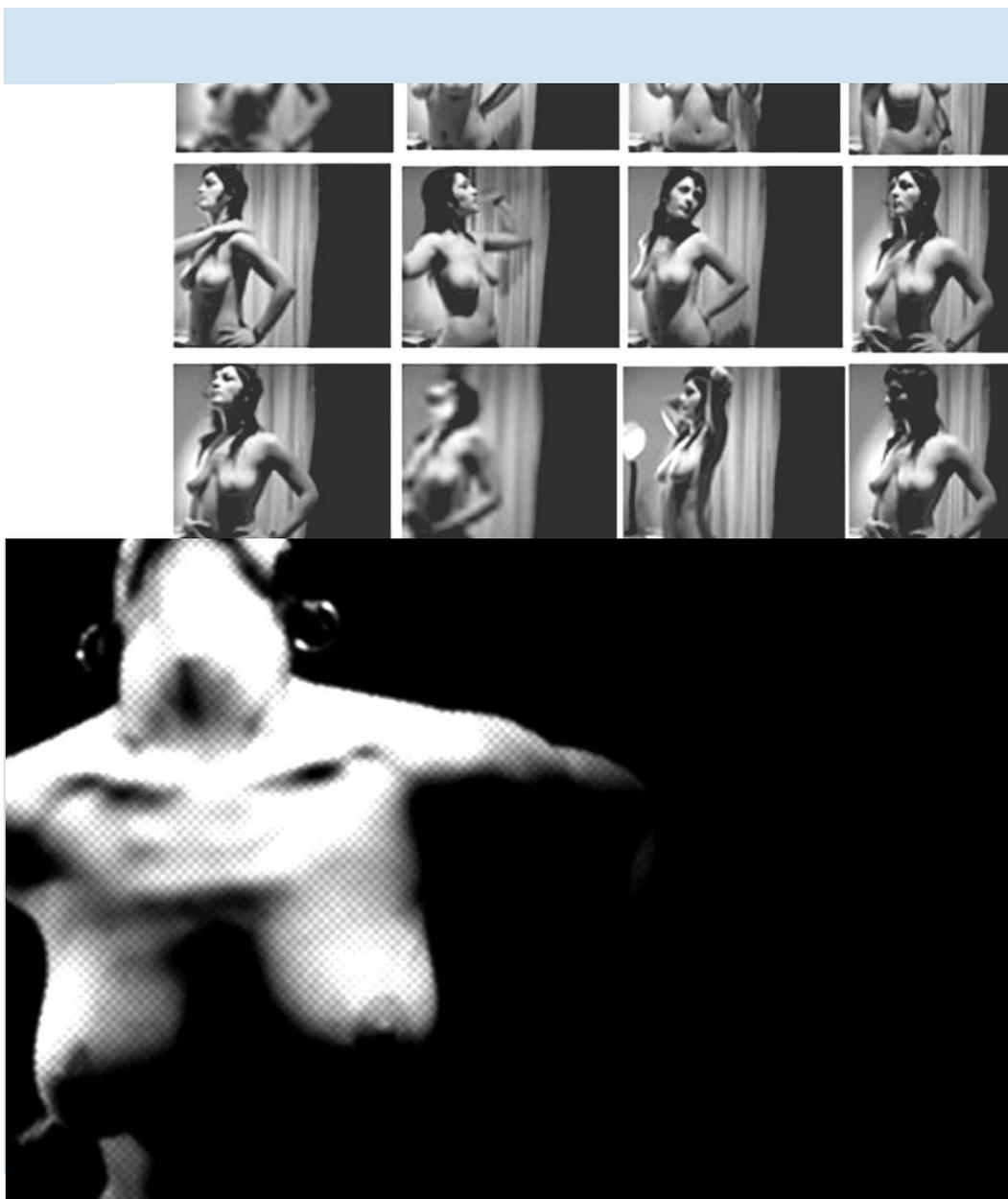
4.2. Proceso:

4.2.1. Estudios de fotografía

Sesiones fotográficas para obtener imágenes para las obras.

Realización de varias series fotográficas para la creación de cada uno de los cuadros. En todos los casos se han realizado en interior, con luz artificial.

De todas las fotos finales se escoge una que será la que sirva de modelo para el montaje digital, y la plancha serigráfica.



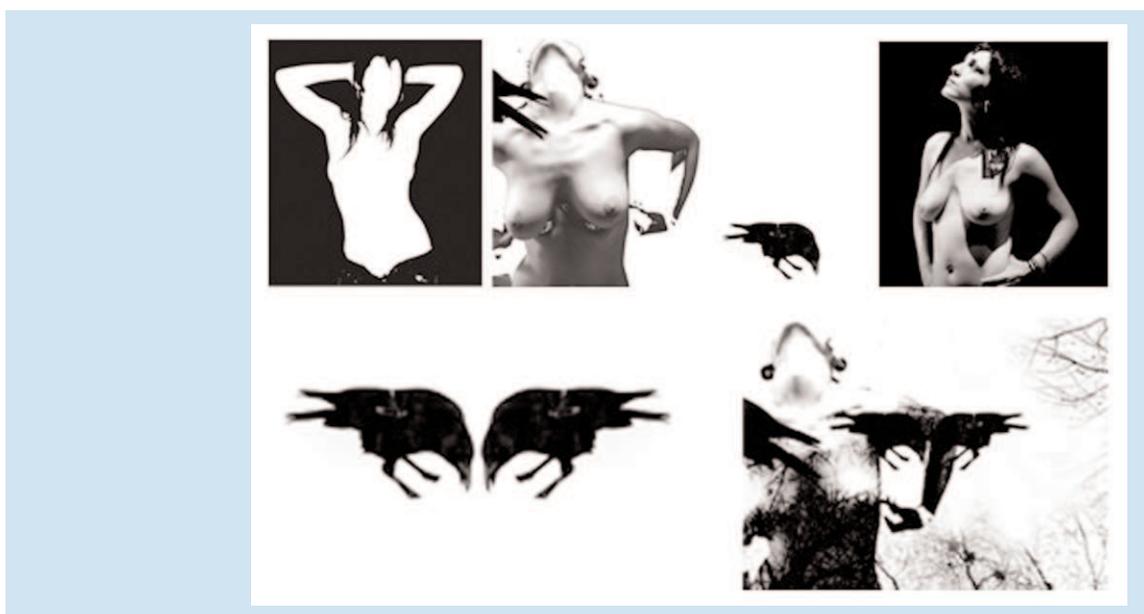
4.2.2. Proceso gráfico. Bocetos

Pruebas de composición, luz, encuadre, para la obra posterior.

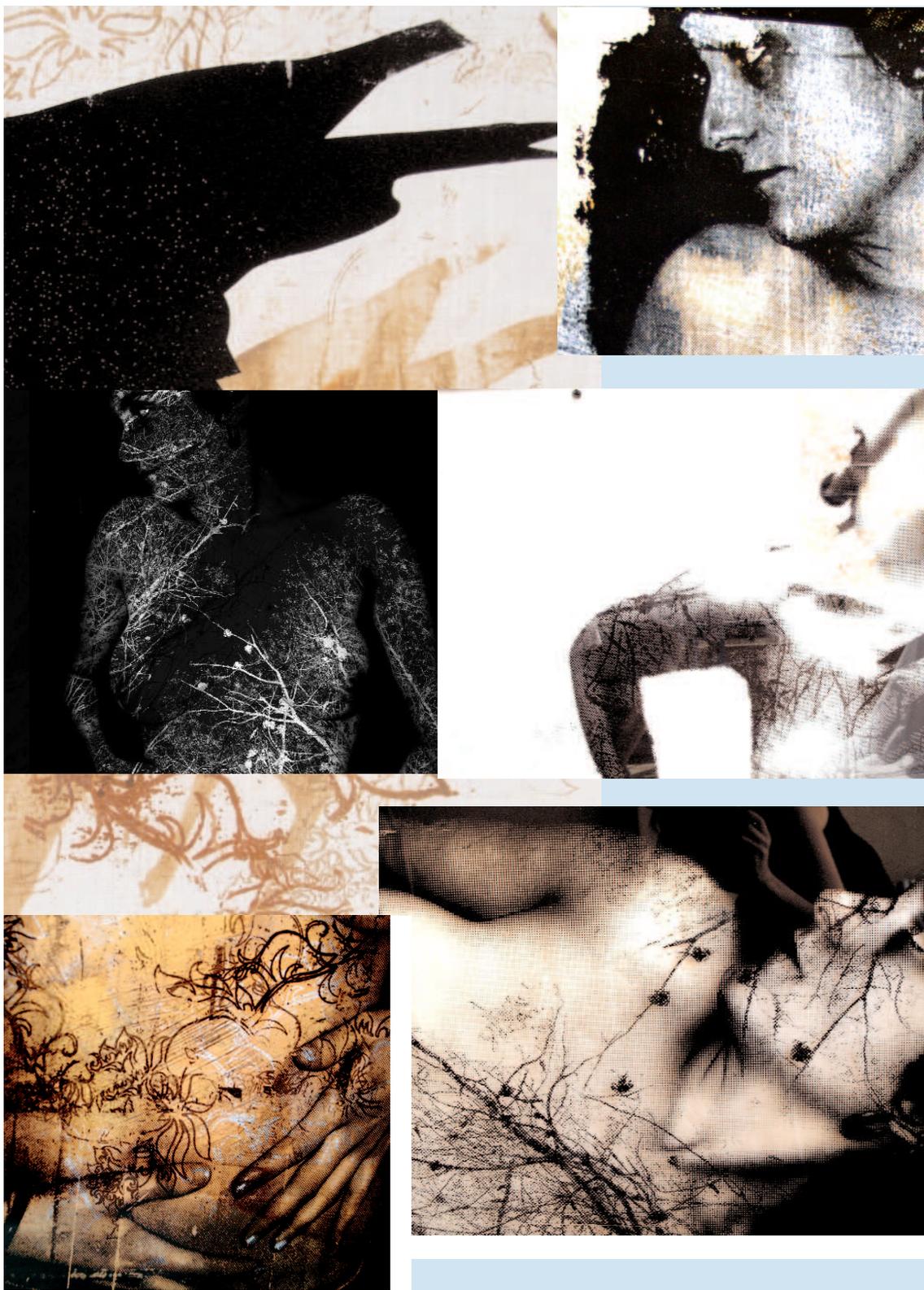
El diseño previo a la elaboración de la serigrafía se realiza con programas digitales. Algunas imágenes también se han obtenido de recortes de papeles, o fotografías exteriores de detalles de ramas de árboles realizadas en diferentes puntos de Valencia y Castilla-La Mancha.

También se se realizan previos a la serigrafía con diferentes composiciones, matización de la luz, tonos en los que se realizará la serigrafía, y opciones que aún no se han realizado, pero que son continuaciones de las series ya realizadas.

Con las primeras imágenes serigráficas se realizan pruebas en papel, para observar el resultado de la factura de la imagen de la plancha, la densidad de puntos, ya que la salida de la impresora es una impresión con los valores de la trama alterados, semejante a la imagen de prensa. De esta forma, pueden conseguirse en serigrafía calidades fotográficas, con volúmenes y sombras. El problema reside, en conseguir que, en la trama, el tamaño de los puntos que conforman la imagen sea de un tamaño equilibrado que permita, que pase la tinta por la pantalla, al mismo tiempo que la imagen que forma sea de una calidad bastante aproximada a la fotográfica. Sin embargo, en ningún momento se intenta un resultado en el que no se aprecie que se ha realizado serigráficamente, ya que los errores frecuentes de esta técnica se han mantenido, como alteraciones en la imagen que nos acercan más al mundo de la pintura que a la fotografía.



Además, el trabajo de pintura sobre plástico se presta especialmente a los retoques posteriores y a borrar la imagen y volver a estamparla numerosas veces hasta conseguir la imagen esperada.



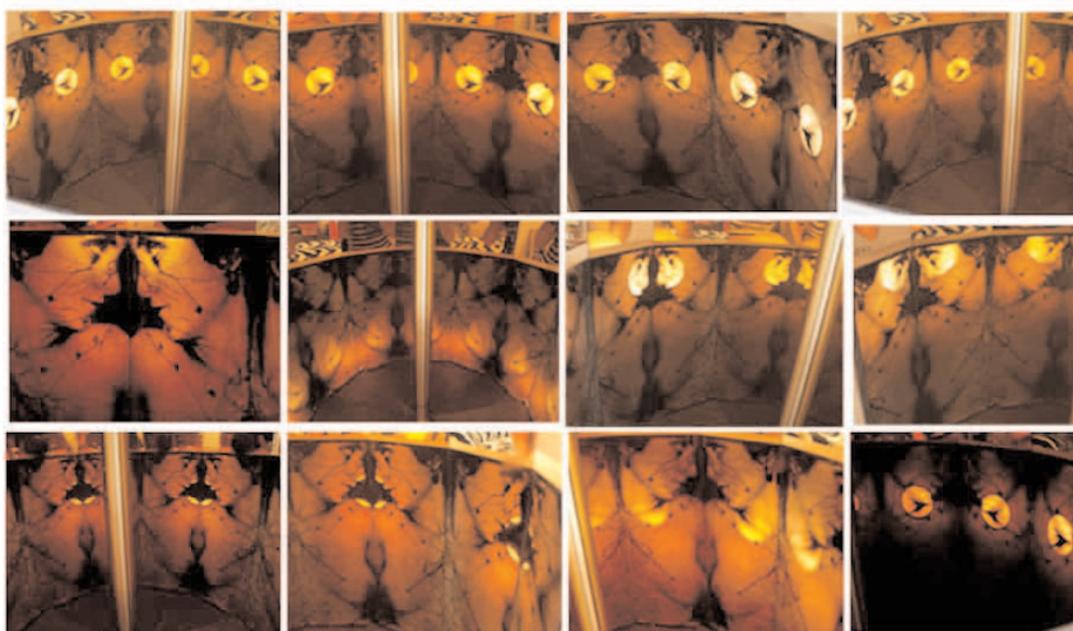
4.2.3. Estudios de iluminación

Prácticas con diferentes modos de luz para el posterior montaje de la instalación de tubos fluorescentes de la obra.

Durante las prácticas de iluminación, realicé pruebas con diferentes bombillas y ambientes lumínicos. Finalmente, opté por la instalación de tubos fosforescentes para ir colocados en el interior de las cajas. Sin embargo, esta última parte del trabajo no está resuelta, por no disponer de medios como el conocimiento de las instalaciones eléctricas, y la falta de tiempo, en la urgencia de una fecha para la entrega de este proyecto. Espero cambiar los modos de luz para encontrar los más adecuados a las cajas, para conseguir el ambiente lumínico que mejor encaje con las condiciones técnicas de la caja.

En la imagen pueden verse algunos modos de luz que me resultan atractivos, sin embargo, no he podido todavía llevarlos al modo de montaje permanente.

En el gráfico, pueden observarse los elementos que he utilizado para la iluminación en el interior de la caja.

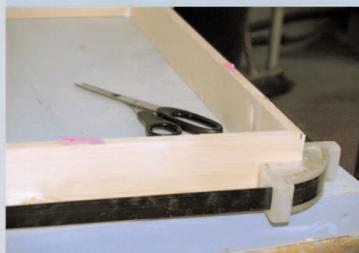


4.2.4. Proceso constructivo. Montaje

Taladro la plancha en sus extremos a 3 cm del margen lateral. Con una broca de mayor tamaño, repaso el cabezal del primer orificio para realizar el abellanado. De esta forma se asegura la estabilidad de la plancha sobre el bastidor, así como la introducción total de la cabeza del tornillo, sin que esta interfiera en la percepción de la imagen.

Construyo bastidores de listón de cepa de abeto de 4x3x2200 cm, y de las medidas adecuadas en cada caso, según el tamaño de la plancha.

Los recortes de fragmentos de tela de ballesta adheridos al borde superior del bastidor, a modo de almohadillas, sirven de ayuda para evitar rozamientos entre la pintura de la plancha y el bastidor.

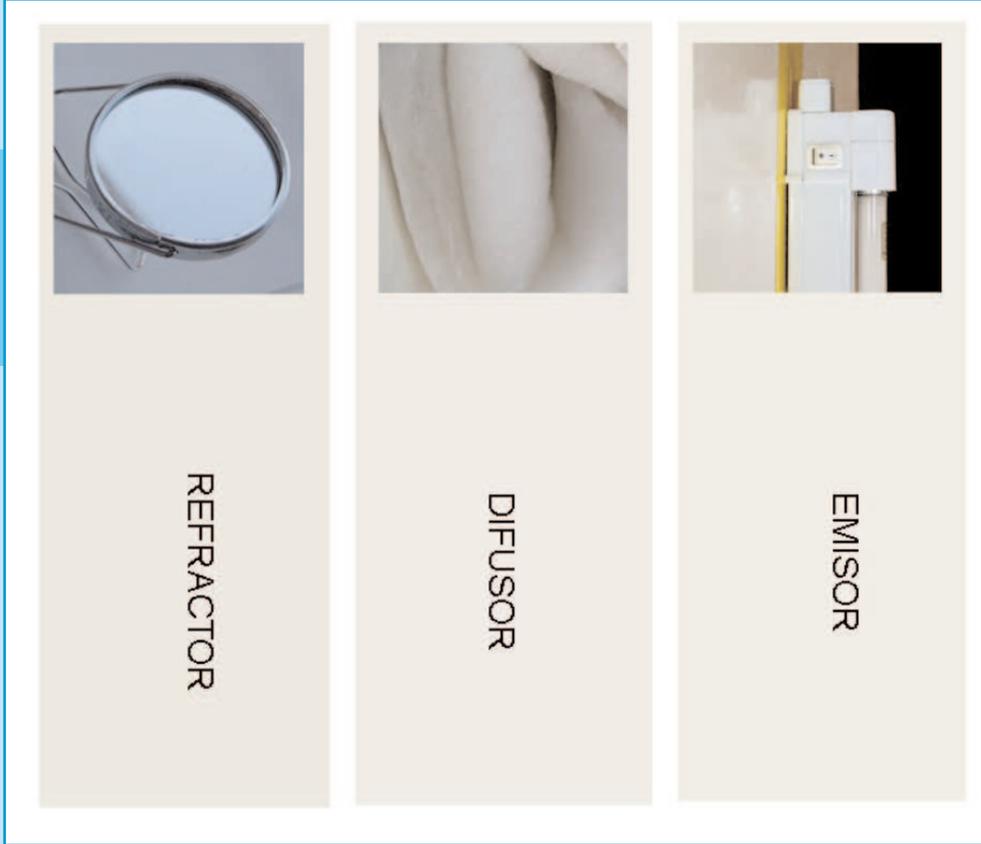


Con la plancha y el bastidor terminados pasamos a realizar las primeras pruebas de fondos. Con las telas preparadas previamente en serigrafía y con aplicaciones pictóricas, se procede a superponerlas por la parte posterior de la plancha para obtener diferentes composiciones, pruebas de color, textura, y elegir la definitiva. Ésta será atronillada y pegada al bastidor, previamente tensada, bajo la plancha. Finalmente, la plancha se atornilla al bastidor.





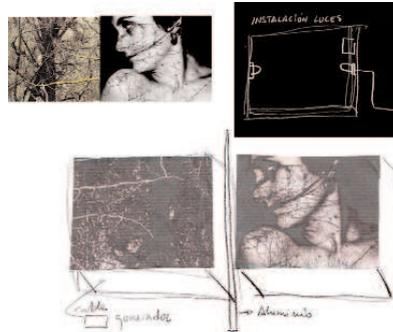
Aplicación de tubos de luz fluorescente de diferentes voltajes según el área a iluminar. Se adhieren a un contrachapado pintado con esmalte sintético blanco que funciona de reflector de la luz. Con una cinta adhesiva a doble cara más pegamento fuerte aseguramos la sujeción del tubo. Después de verificar el funcionamiento de la instalación, así como de la correcta posición respecto a la imagen de la plancha, aplicamos un cerramiento sencillo de tornillos, para un posible desmontaje de la instalación, o retoques posteriores, como correcciones del tono de la luz, cambio de tubo, introducción de filtros de color, etc.





Finalmente, se han pintado los bordes laterales de la caja de blanco, en algunos casos y dejando la madera natural, en otros.
Para proteger el canto de la plancha, se han pegado listones de aluminio bruto de 20 x 2 mm de espesor, a 0.5 cm de superficie sobresaliente a la de la plancha.
Después de pegarlos con pegamento fuerte, se lijan con una lija especial de aluminio, para dar brillo y suavizar los cantos.

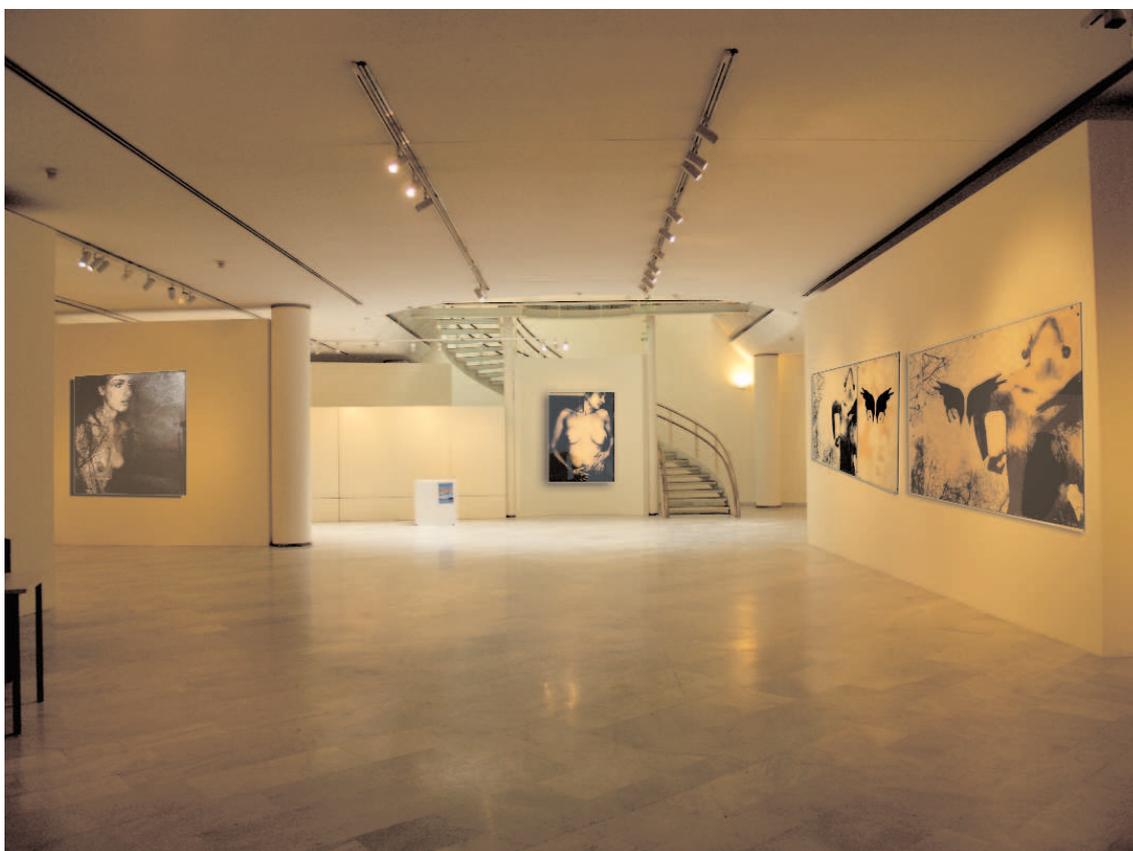
5. DIBUJOS CONSTRUCTIVOS



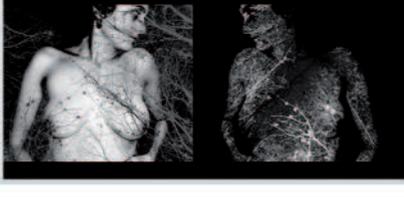
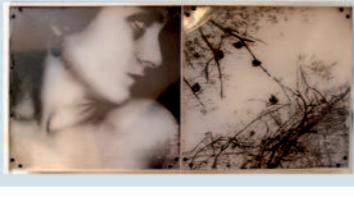
6. R NDER



El Museo Municipal de Albacete ha sido el lugar elegido para realizar render del proyecto. Primeramente, se muestra la simulación de las obras en el espacio expositivo. También una lista de las paredes disponibles, enumeradas, así como el cuadro que va en cada una. Finalmente, el diseño del catálogo elaborado para la exposición, y con la tipología propia con la que se realizan las publicaciones en este museo.



Lista de ordenación y numeración de las paredes del museo.

<p>Pared N.1</p>		
<p>Pared N.2</p>		
<p>Pared N.3</p>		
<p>Pared N.4</p>		
<p>Pared N.5</p>		
<p>Pared N.6</p>		

Simulación expositiva en la sala del museo.



Simulación de las tarjetas de presentación de la exposición.



Simulación del catálogo para una exposición.





7. PRESUPUESTO

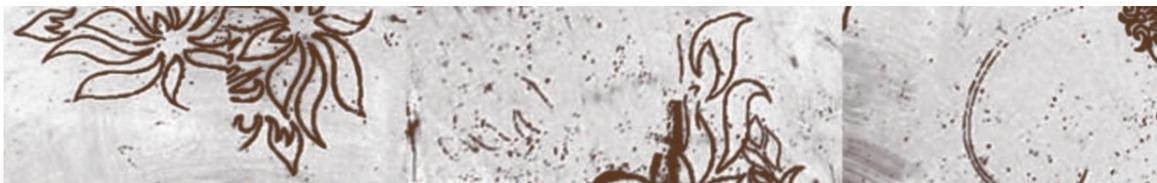
PRESUPUESTO SERIGRAFÍA

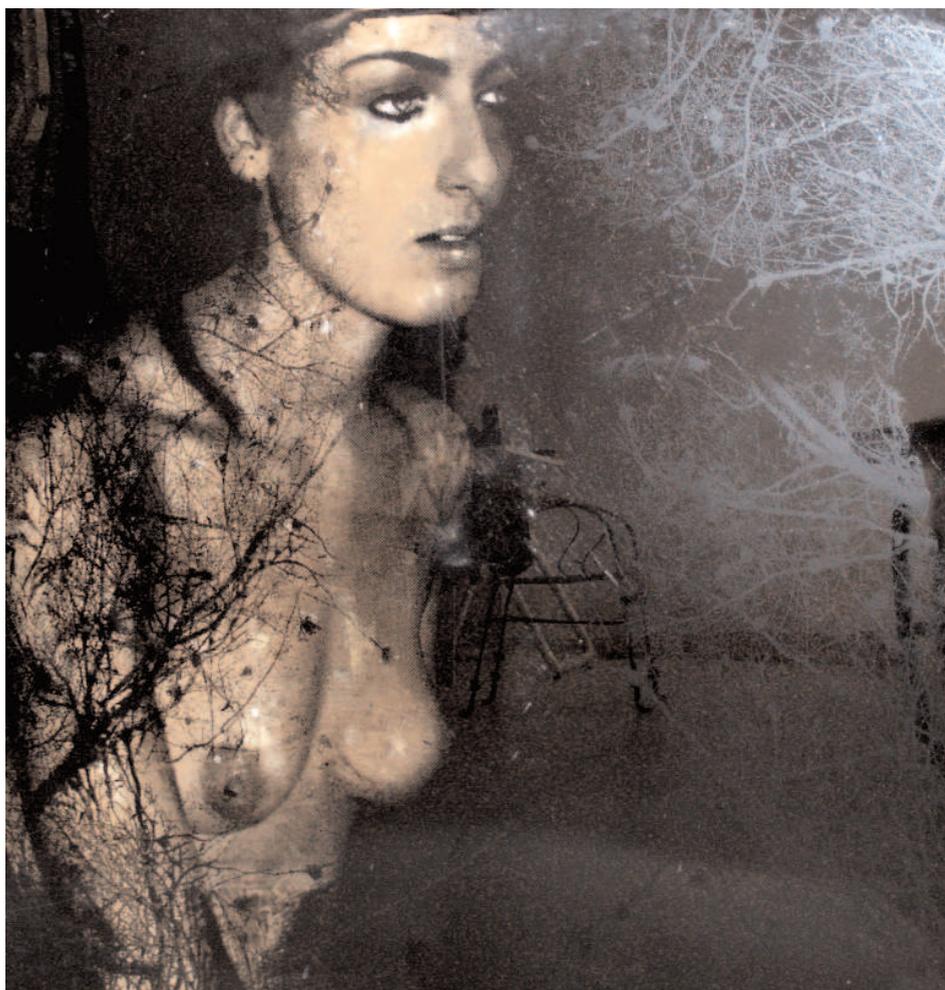
SEDERLAC NEGRO 903 (Tinta serigráfica al agua)	11
Emulsión PROCOL WR	17
Total	<u>28 €</u>

PRESUPUESTO MONTAJE

Ángulo aluminio bruto 15 x 15 x 1,5 1m	2,58
Tornillo negro	1,25
Pegamento rápido	7,50
Miniregleta fluosforescente	14,00
Tornillo negro	1,13
Bizcocho pino	1,35
Liso aluminio bruto 20 x 2 1m	2
Miniregleta Fluosforescente 8W	11,95
Miniregleta F. 20 W	14,95
Plancha P.E.T. incoloro 900 x 670 x 3mm (x 8 planchas)	60,67
Listón cep. Abeto 40 x 3 x 2200mm	7,95
Total	<u>125.33 €</u>

8. OBRA FINAL





Título: *El lugar de la naturaleza*

Medida: 100 x 100 cm

Fecha: Marzo 2007

Técnica: Serigrafía. Técnica fotomecánica con tintas al agua
Sederprint sobre plástico transparente P.E.T.



S.T.

Medida: 90 x 70 cm

Fecha:Marzo 2007

Técnica: Serigrafía. Técnica fotomecánica con tintas al agua Sederprint sobre plástico transparente P.E.T.

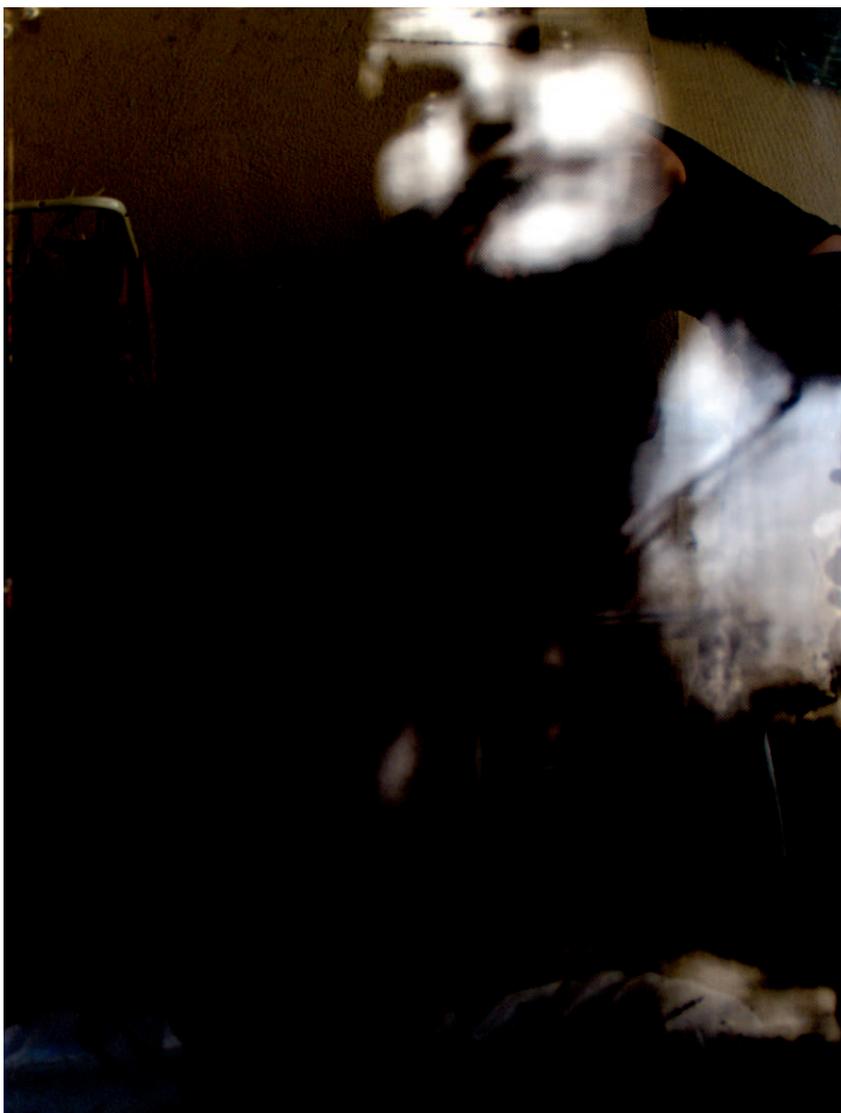


Título: *El asombro*

Medida: 50 x 80 cm

Fecha: Mayo 2007

Técnica: Serigrafía. Técnica fotomecánica con tintas al agua Sederprint sobre plástico transparente P.E.T.



Título: *El mirador*

Medida: 90 x 70 cm

Fecha: Mayo 2007

Técnica: Serigrafía. Técnica fotomecánica con tintas al agua Sederprint sobre plástico transparente P.E.T.



Título: *Campo de trigo*

Medidas: 130 x 58

Fecha: Junio 2007

Técnica: Serigrafía. Técnica fotomecánica con tintas al agua Sederprint sobre plástico transparente P.E.T. y sobre tela

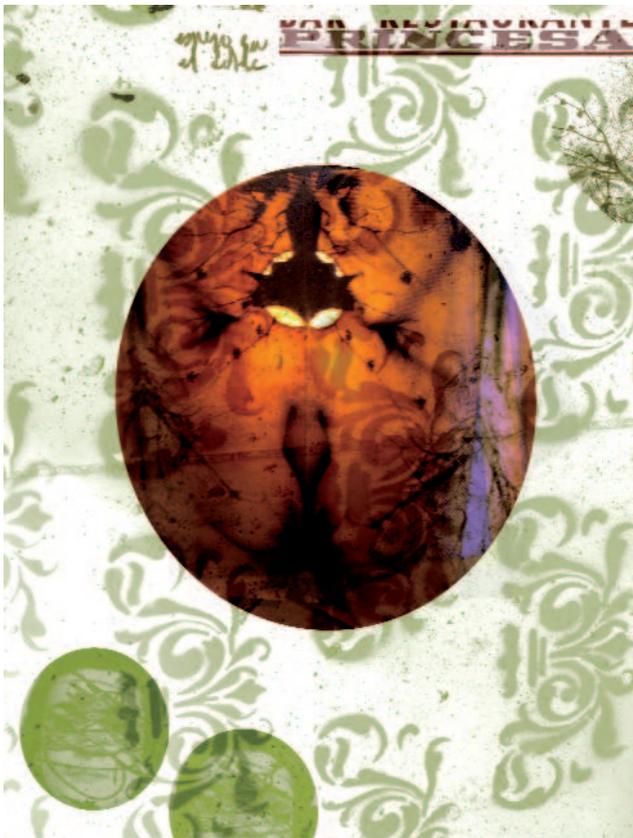


Título: *El viento que viene de todas partes*

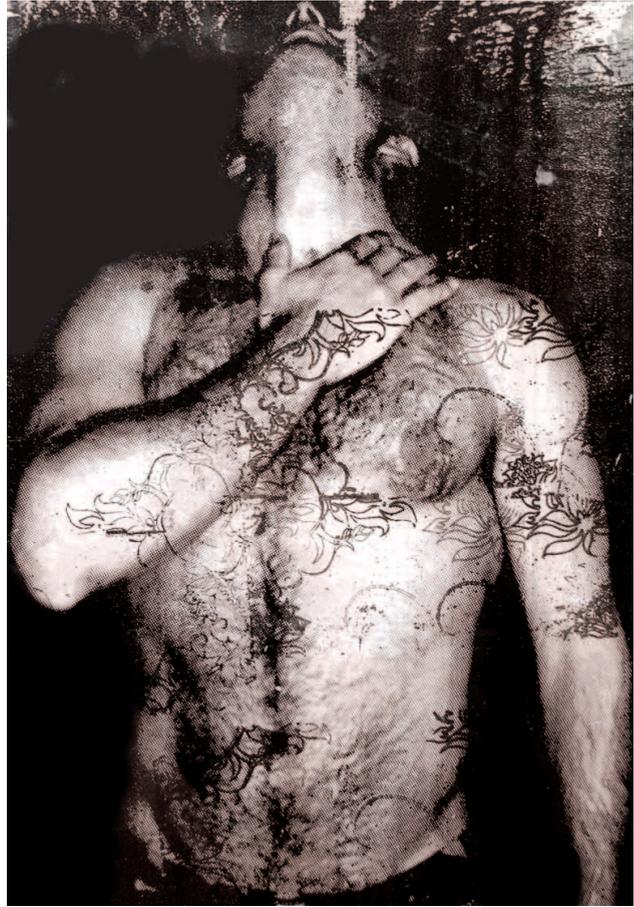
Medidas: 88 x 58 cm

Fecha: Junio 2007

Técnica: Serigrafía. Técnica fotomecánica con tintas al agua Sederprint sobre plástico transparente P.E.T. y sobre tela



S.T.
Medidas variables
Fecha: Mayo 2006
Técnica: Fotografía y collage digital

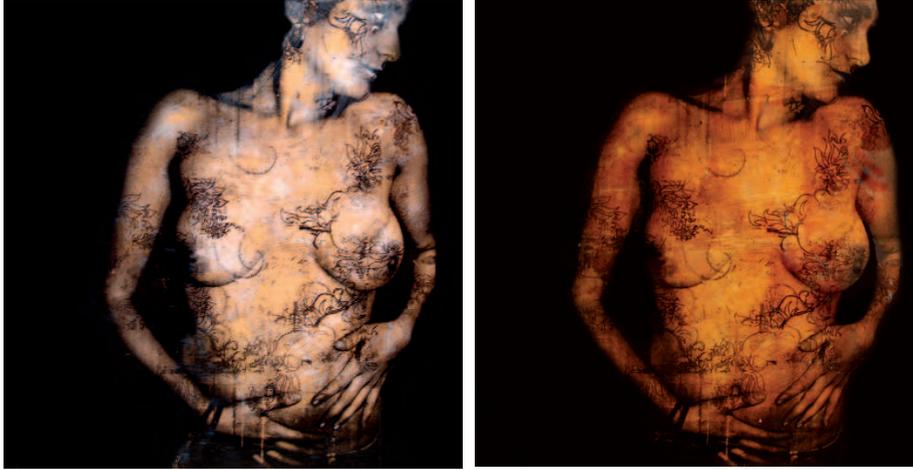


S/T

Medida: 45 x 45 cm

Fecha: Enero 2007

Técnica: Serigrafía. Técnica fotomecánica con tintas al agua Sederprint sobre plástico transparente P.E.T. y acrílicos.



S/T

Medidas: 50 x 50 cms

Fecha: Diciembre 2006

Técnica: Serigrafía. Técnica fotomecánica con tintas al agua Sederprint sobre plástico transparente P.E.T. y acrílicos.

9. CONCLUSIONES

A modo de conclusión, podría decirse que, la obra realizada, así como la elaboración de la presente memoria han abierto nuevos horizontes en mi trabajo, y son una nueva forma de acercarme al quehacer artístico. El uso de materiales como el plástico, la luz, las formas de presentación, y de representación de la imagen, sin duda han abierto nuevas puertas y suscitado preguntas que serán el punto de partida para futuros trabajos.

Algunas de las obras han sido presentadas a certámenes artísticos, quedando seleccionadas en el Certamen de Pintura de la Fundación Campollano de Albacete, para el que se realizó un catálogo y la correspondiente exposición en la Caja de Ahorros CCM de Albacete. Otra de ellas ha sido recientemente seleccionada para el Certamen de Pintura del Museo Municipal de Albacete, en el que también se realizará un catálogo y una exposición durante el próximo mes de septiembre.

Por último, destacar que, algunas de las obras adolecen de ciertas modificaciones técnicas, una revisión de su sistema lumínico, debido a que en el momento de su realización, estas correcciones no fueron posibles, o no se observó la obra con la misma distancia con la que sólo el tiempo reposado permite hacerlo.



10. BIBLIOGRAFÍA

-Libros:

LAQUEUR, TH. La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud. Ed. Cátedra. Madrid, 1994.

RAMIREZ, J. A. Corpus Solus. Ediciones Siruela. Madrid, 2003.

ALIAGA, Juan Vicente. Bajo vientre. Representaciones de la sexualidad en la cultura y en el arte contemporáneos. Colecc. Arte, Estética y Pensamiento. Consellería de Cultura, Educación y Ciencia. Valencia, 1997.

Cuerpo y arte en los noventa.

PÉREZ, David. La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI. Ed. Gustavo Pili. Barcelona, 2004.

PULTZ, John. La fotografía y el cuerpo. Ed. Akal. Madrid. 2003.

CASTELLOTE, Alejandro. Mapas abiertos. Fotografía latinoamericana. 1991-2002. Ed. Lunwerberg, Madrid, 2003.

SONTANG, Susan. La enfermedad y sus metáforas y El Sida y sus metáforas. Ed. Taurus. Madrid, 1996.

GÓMEZ MOLINA, Juan José. La piel en la mirada. Ed. Conde Duque. Madrid, 2002.

G.CORTÉS, J.M. El cuerpo mutilado. (La angustia de la muerte en el arte). Colecc. Art, Estética y Pensamiento. Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, Valencia, 1996.

KRISTEVA, Julia. Las nuevas enfermedades del alma. Ed. Cátedra. Madrid, 1995.

BAQUÉ, Dominique. La fotografía plástica. Ed. Gustavo Pili. Barcelona, 1998.

QUANCE, Roberta Ann. Mujer o árbol. Mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo. Machado. Madrid, 2000.

TRIAS, Eugenio. Lo bello y lo siniestro. Ariel. Barcelona, 1982.

KUSPID. D. Christian Boltanski. Phaidon. Londres, 1997

BLANCO, Carmelo. MIÑAMBRES, Aurora. MIRANDA, Tomás, (Coordinadores). Pensando el cuerpo. Pensando desde un cuerpo. Facultad de Humanidades de Albacete. Universidad de Castilla-la Mancha. 2002. Nota: Libro recopilatorio de las Jornadas que se realizaron en esta facultad durante 2002.

TENDERO, Arturo. La memoria del visionario. Ed. Visor. Madrid, 2006.

-Tesis Doctoral:

TEJO VELOSO, Carlos. Dirigida por Dra. Dña. Juana Maria Cazalla Piñero.
El giro de la fotografía en Cuba a finales del Siglo XX: Visiones del cuerpo en la práctica artística cubana. U.P.V. Dep. Escultura. Valencia, 2006.

-Páginas y artículos en la red:

Sobre fotografía cubana.
<http://www.medaid.org>

Cartografía Interior, de Tatiana Parceró: El cuerpo, mapa complejo hacia la identidad...
<http://www.zonecero.com/exposiciones/fotografos/tatiana/default2.html>

OLIVARES, Rosa. Escrito sobre la piel.
<http://www.exitmedia.net/prueba/esp/articulo.php?id=16>

<http://www.corospintados.com>

NAME: CELIA JIMÉNEZ GONZÁLEZ

DATE OF NAISANCE: 22 OF JANUARY 1983

ADDRESS: C.LA TRAMPA,2
02520- CHINCHILLA DE MONTEARAGÓN
(Albacete) Spain

MOBILE NUMBER:- 967 26 05 82

TELEPHONE NUMBER: (0034) 699 48 05 18

e-mail: celvalen@hotmail.com

ACADEMIC FORMATION AND STUDIES

- 2001/2006 Graduate in FINE ARTS by POLITECNIC UNIVERSITY OF VALENCIA. SPAIN.
- 2006/07 OFICIAL MASTER POSTGRADUATED in ARTISTIC PRODUCTION.
- LEONARDO GRANT
Work in ARTSWAY, Contemporary Visual Art Gallery. Hampshire, UK.
- 2005 2º ART, THERAPY AND EDUCATION CONGRES.
Politecnic University of Valencia.
Coordination Assistant.

CONGRES ASSISTANCE, WORKSHOP

- 2004 COURSE OF ANIMATION CARTOONS.
Politecnic University of Valencia, Spain.
- WORKSHOP OF NEWS SUPPORTS OF STAMP METHODS.
Almansa, Albacete, Spain.
- DIGITAL VIDEO COURSE.
La Hormiga Produccions., Valencia, Spain.
- PUBLIC AND SOCIAL ART.
Valencia, Spain.
- 2003 1ºINTERNATIONAL ILLUSTRATORS CONGRESS.
Círculo de Bellas Artes, Valencia, Spain.
- 2002 COURSE OF ENGRAVED.
Centro Internacional de Grabado Contemporáneo de Betanzos. La Coruña, Spain.
- 2000 VIII SEMINARY OF CRITIC THOUGHT AND EDUCATION.
Pensando el cuerpo, pensando desde un cuerpo. Albacete, Spain.
- .

AWARDS

- 2007 PAINTING AWARD OF "PREMIO DE ARTES PLÁSTICAS AYUNTAMIENTO DE ALBACETE"
I was selected for the exhibition catalogue, of the exposition room of the Museo Municipal of Albacete, Spain.
- PAINTING AWARD OF CAMPOLLANO FUNDATION.
I was selected for the exhibition catalogue, of the exposition room of the CCM Bank of Albacete, Spain.
- 2006 NEW ARTIST AWARD OF ALBACETE, SPAIN.
I have exposed in The Arts Center of La Asunción situated in Albacete, Spain.
I have exposed in Palazzo Calcagni, Reggio Emilia, situated in Italia.
- I have received a GRANT of the Diputación of Albacete to study out of Castilla La Mancha (my region).
- 2005 PAINTING AWARD of Vicerrectorado de Deportes de la U.P.V.
Politecnic University of Valencia, Spain.
- PAINTING AWARD: *ART FUNDS*.
Politecnic University of Valencia, Spain.
- 2004 1º PRIZE AT QUICK PAINTING CONTEST OF MAHORA.
Albacete, Spain.
- XII LANDSCAPE PAINTING CONTEST OF CHINCHILLA..
Albacete, Spain.
- 2001 QUICK PAINTING CONTEST OF CHINCHILLA..
Albacete, Spain.

EXHIBITIONS

- 2006 *ARTISTALBACETE*. REGGIO EMILIA, PALAZZO CALCAGNI, ITALIA.
Collective exhibition. Italy.
- ART CENTER *LA ASUNCIÓN*.
Collective exhibition. Albacete, Spain.
- SALA DE EXPOSICIONES DEL CENTRO CÍVICO DE ALMANSA.
Collective exhibition. Almansa, Albacete, Spain.
- A LAS SEIS, DIABLOS Y TIRADORES* GALLERY.
I worked for this gallery during a year. This gallery is located in Albacete, Spain.
- COFFE QUART*.
Collective exhibition. Valencia, Spain.

JUNTA MUNICIPAL DE CUTAT VELLA.

Collective exhibition. Valencia, Spain.

2005

POLITECNIC UNIVERSITY OF VALENCIA.

Collective exhibition. Valencia, Spain.

B.3.5 MEDIA, ART. CIUTAT VELLA PALLACE.

Collective exhibition. Valencia, Spain.