

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

**RED\_TRATOS, IDENTIDAD GLOBAL EN 27  
RETRATOS CERCANOS**

ALUMNO: JOSÉ DAVID BRANDO LUNA

DIRIGE: CHEMA LOPEZ

VALENCIA, JULIO DE 2013



# ABSTRACT



Las personas interesadas en este proyecto pueden ser aquellas que buscan temas relacionados con la identidad en internet y métodos de transferencia de la imagen.

A modo de resumen, este proyecto pretende reunir la información del trabajo artístico realizado durante dos años, en este periodo hemos necesitado investigar sobre una amplia gama de elementos, que van desde referencias filosóficas y artísticas hasta procesos técnicos, usando conceptos como la familia, la identidad, el retrato. Aquí mostramos el proceso para realizar transferencias sobre soportes sintéticos, al igual que diferentes métodos pictóricos y procesado de imágenes.

Dentro de los referentes, encontramos las teorías de Zygmunt Bauman, o Alphonse Bertillon, así como obras de Intimidad Romero o Chema Lopez. Analizaremos la obra resultante y mostraremos todos los elementos para la realización de la exposición final

Y por último remarcar el fin concreto de este proyecto, que trata de realizar un proyecto competente y profesional, que haga recapacitar y significar al espectador como obra artística.

People interested in this project could be those looking for identity related themes and image transfer methods.

In a few words, this Project hopes to bring together all the information about the artistic work made for the past 2 years, during this time we have had to investigate about a wide range of elements, from philosophical and artistic referents to technical processes, using concepts like family, identity, portrait. Here we show the process of making transferences and photographs and synthetic supports. Within the references, we find Zygmunt Bauman or Alphonse Bertillon theories, as well as Intimidad Romero or Chema Lopez work. We'll analyse outcome work and we'll show all the elements for the making of the final exhibition.

Lastly, emphasise the concrete aim of the project, which intends to make a competent and professional project, that will make reconsider and signify the spectator as an artistic work.

Familia.  
Identidad.  
Internet.  
Lo Líquido.  
Rasgos.  
Retrato.  
Rostros.  
Sociedad.  
Transferencia.  
Web.  
Red Social.



# INDICE:

*A mi abuelo, ejemplo de superación y fuerza.*

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>11, 17</b>
1.1. Metodología, nueva identidad	17
<b>2. CONCEPTUALIZACIÓN</b>	<b>19, 29</b>
2.1. Identidad, postmodernidad y metaficción	20, 21
2.2. El retrato	22
2.2.1. El retrato compuesto	22, 23
2.2.2. El retrato robot o hablado	23
2.3. La familia	24
2.4. Lo líquido	25, 27
2.5. La piel	28
2.6. La transferencia	29
2.7. La ausencia	29
<b>3. DESCRIPCIÓN TÉCNICA DE LA OBRA</b>	<b>31, 40</b>
3.1. La web	32, 35
3.2. Transfiriendo una nueva piel	36, 38
3.3. Obra pictórica	39
3.4. Otros	40
<b>4. ANÁLISIS DE LA OBRA REALIZADA Y SU REFERENCIACIÓN</b>	<b>41, 51</b>
4.1. La herramienta web	42
4.2. Génesis I y II	43, 44
4.3. Panel sinóptico	45
4.3. Serie anónimos	46, 47
4.4. Retrato de familia, hombres	48, 49
4.5. Investigación plástica	50
4.6. Futura obra	51
<b>5. PROYECTO EXPOSITIVO</b>	<b>53, 61</b>
5.1. Espacio expositivo	54, 55
5.2. Descripción de la sala	57
5.3. Recorrido expositivo	58, 59
5.4. Publicidad	60
5.5. Prensa	61
<b>6. CATÁLOGO</b>	<b>63, 77</b>
<b>7. CONCLUSIONES SOBRE EL PROCESO DE RED-TRATOS</b>	<b>79, 83</b>
<b>8 ANEXO</b>	<b>85, 93</b>
<b>10. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>94, 95</b>







©The New Yorker Collection 1993 Peter Steiner  
From cartoonbank.com. All rights reserved.

*"On the Internet, nobody knows you're a dog."*

"En internet nadie sabe que eres un perro"<sup>1</sup>

---

1. On the Internet, nobody knows you are a dog." 5 de julio de 1993 The New Yorker.



# INTRODUCCIÓN

1.

*“Estoy cansado de explicar qué hago y por qué lo hago. Siempre he creído que el TRABAJO es la palabra. La acción se ve con menos claridad a través de la razón. Para la línea recta no hay atajos.”<sup>1</sup>*

En el marco de las diferentes ofertas educativas en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, está el Master en Producción Artística, que comprende diferentes afluentes artísticos destinados a modalidades muy diversas, en este caso la opción elegida es la de producción artística, elaborando un proyecto para adquirir competencias técnicas, teóricas y organizativas, dando uso posterior dentro del mundo laboral. Como conclusión, en este máster se plantea la ejecución de un Trabajo Final, que se debe abordar no sólo desde el punto plástico, sino también del teórico, demostrando a través de una de las 4 modalidades la correcta comprensión y aprendizaje adquiridos durante el período lectivo.

Nuestra elección para la realización del trabajo escrito aborda la tipología 4: *Producción Artística inédita acompañada de una fundamentación teórica*. Esta modalidad tiene como objetivo la realización de un proyecto artístico inédito y real. El rumbo marcado en este proyecto trata sobre la elaboración de un proyecto plástico, que posea cualidades competitivas dentro del entorno artístico actual. Para ello, ha sido necesario un arduo trabajo donde, por un lado, se debe investigar los diferentes materiales y técnicas, sujetas a estudios y conceptos referenciados que más tarde se analizan; por otro, no menos importante dentro de esta tipología, la elaboración de una exposición que comprenda dicho trabajo plástico. No debemos olvidar que en este proyecto se consideran importantes los aspectos plásticos, los cuales van ligados a los conceptos analizados y que fundamentan nuestra obra, más que la propia teoría. Por ello, se creyó pertinente elaborar una exposición no sólo por el hecho de mostrar al público el trabajo realizado, sino por concluir aspectos de acción en el espacio expuesto.

Para la realización de la obra aquí detallada, ha sido necesario ocupar dos años de trabajo con el fin de obtener una obra decente basada en argumentos sólidos, pero con conceptos *líquidos*.<sup>2</sup>

Es necesario resaltar que la labor realizada es un proceso, un aprendizaje constante desde el discurso escrito hasta el discurso plástico. Esto genera que *RED-TRATOS* no sea un tarea limpia y sin borradores, sino un ‘suma y sigue’ entre errores y aciertos.

Los inicios de este trabajo se remontan a una investigación técnica previa, acaecida con la transferencia, la pre-impresión, post-impresión y el uso de polímeros.

Técnicas que, junto con el movimiento del *Pop art*, siguen en progreso y evolución, lo que dota a esta labor de un nuevo lenguaje donde la acción y el soporte tienen la misma relevancia en la obra acabada.

---

1. González Jiménez, Norberto. *La transferencia de la imagen de mediotono impresa. posibilidades plásticas y creativas*. Facultad de bellas artes de Madrid. Madrid. 2007 (p5). (Walter Hopps. *Robert Rauschenberg. The early 1950's*. Catálogo de la exposición de la Colección Menil. Houston Fine Arts Press, Houston. 1991.)

2. Líquido: concepto acuñado por Zygmunt Bauman, en la obra *Tiempos líquidos: vivir en una época de incertidumbre*. Ediciones ensayo. Tusquet. 2º Edición. Barcelona. 2008

*RED-TRATOS* surge de una conversación con compañeros del *Máster en producción artística de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos*, donde se plantea la identidad en la red, y cómo algunos usuarios utilizan los chat y las redes sociales para poseer una identificación diferente de sus propios perfiles físicos.

La identidad en la red, en referencia al tema artístico, es actualmente uno de los temas que adquieren cierta relevancia por parte de la filosofía y la sociología, ya que expertos en ambas materias son los más interesados en la forma en que cambia nuestra identidad y su relación en la era de la tecnología. Casos como Clément Rosset, Zygmunt Bauman, Paula Sibilia, o Gema San Cornelio, estudian cómo la sociedad ha comenzado a romper unas barreras, para establecerse en puntos identitarios cada vez más avanzados. Bauman nos plantea el concepto de lo líquido, que más adelante se contextualizará en este proyecto. Si se expone brevemente la parte relacionada con esta investigación de Gema San Cornelio y Paula Sibilia, se observa la teorización sobre la exhibición de la intimidad o el uso de la red como creación de identidad. Clément Rosset nos plantea con su libro *Lejos de mí. Estudio sobre la identidad*, una visión de la identidad diferente a la expuesta comúnmente. Citando a diferentes filósofos y escritores nos presenta la figura de un yo traslucida y espectral. Para él la identidad no es sólo un fracaso y algo que no existe, y que incluso cargamos a hombros el sentimiento existencial de dicha ausencia. En referencia a los artistas plásticos, es posible encontrar el proyecto *Intimidad Romero*, un trabajo sobre como distintas redes sociales como *Facebook* condicionan los conceptos y los procesos de identidad.

También es importante remarcar el trabajo de Laís Pontes en su proyecto *Born Nowhere*, proponiendo una aproximación participativa al concepto de identidad a través de las redes sociales.

*“En primer lugar, esta identidad es un objeto invisible, ya que es imposible observarlo: los demás sólo pueden percibirme exteriormente y a mí me falta la distancia mínima necesaria para percibirme”<sup>3</sup>*

Otros referentes importantes que no se deben eludir por sus trabajos científicos son Alphonse Bertillon, Francis Galton, Arthur Batut y otros investigadores e impulsores de métodos de individualización antropológica.

En definitiva, la identidad en la red es el tema clave de este programa de investigación, en el que se analizan y estructuran los diferentes recursos de los que se dota para plantear un proyecto teórico-artístico profesional y competitivo.

En cuanto al tratamiento de realidad identitaria, se debe referir a las diferentes estaciones del yo a lo largo de la historia, útil para entender la representación de la identidad.

Sabemos que el yo se remonta a la filosofía presocrática, estableciendo un sentido a la identidad a partir de la igualdad y diferencia. La identidad no adquiere un punto central hasta Descartes, que la coloca en su famosa frase *Pienso, luego Existo*, donde se representa mediante el razonamiento al yo. Este pensamiento estará presente hasta el siglo XVIII.

3. Clément Rosset, *Lejos de mí. Estudio sobre la identidad*. Marbot. Barcelona. 2007. (P80)

En el siglo XIX aparece el *yo Romántico* con un tono depresivo, sensible y quebradizo, ajeno a toda realidad. Es en la modernidad cuando la razón sienta a este *yo* como algo cabal, racional y esencial.

A partir de Freud aparece una nueva visión de individuo, donde nos descubre el *ello*, el *yo*, y el *superyó* de un ser no indisoluble, sino compuesto por muchas partes que lo definen y le aportan aristas y contradicciones.

Es en la posmodernidad con teorías como las del *Yo Saturado* donde se analiza y desfragmenta la identidad del individuo, abriendo múltiples posibilidades. Ejemplo de ello son las teorías de *Keneth Gergen*, donde nos sugiere un sujeto habitado, compuesto de infinitos matices y perfiles. Como continuación a estas teorías, se refuerzan otras con la naturaleza de internet como eje a principios de los 90.

Por último citar las teorías metafóricas hombre-máquina y algunos escritos ciberfeministas que consolidaron la concepción actual de la Identidad.

Es en la actualidad donde fantaseamos con la idea de crear una red de diferentes identidades múltiples y ficticias. Estas múltiples identidades son visibles en herramientas sociales como *Facebook* o *twitter*.

Los perfiles de *Facebook*, por ejemplo, carecen de una realidad segura y cualquiera puede hacerse pasar por quien no es (idea de Kenneth Gergen. *El yo saturado*) alterando su rostro o suplantando otra identidad. Por tanto, en esta red social, el retrato se construye a partir de otros elementos, imágenes agregadas por el propio usuario, post y comentarios sobre el estado del sujeto, en definitiva un amalgama de diferentes universos que nos identifican de una manera menos objetiva y más abstracta.

En la búsqueda de artistas que trabajan con la identidad en la red y con intención de analizar su trabajo, se obtuvo muy poca información, pero útil. Uno de los artistas que más llamaron mi atención fue Lais Pontes con su proyecto *Born Nowhere*. En él, la artista elabora rostros e imágenes que adquieren una identidad a partir de los comentarios de los diferentes usuarios en la red (figura 1.). En este punto nos planteamos de qué forma podemos generar un retrato concreto de cada sujeto de la red. Este retrato debe ser real, de una forma, en la que surja de la experiencia física, como es el caso de la familia que más tarde abordaremos para dar explicación a diferentes conceptos.

*“El intercambio permanente hace que uno termine dedicándose a la cocina siamesa, o desee la jubilación, o promulgue las campañas a favor de la vida pastoral. A través de los demás comenzamos a valorar las harinas integrales, las novelas chilenas o la política comunitaria. (...) Así, a medida que se suman al yo los demás y sus deseos se vuelven nuestros, hay una ampliación de nuestras metas: de nuestros “debo”, nuestros “necesito” y nuestros “quiero”. Eso requiere atención y esfuerzo, y ocasiona frustraciones. Cada nuevo deseo plantea sus propias exigencias y reduce la libertad del individuo”.*

*“Al manifestar las opiniones uno se percata de que bajo el alero de su conciencia acechan otras voces subterráneas que lanzan un aullido burlón de desaprobación, como ocurriría con el “lobo estepario” de Herman Hesse. Ante este punto y contrapunto permanente (...) uno se da cuenta paulatinamente de que el monumento que había levantado a la objetividad tal vez fuera hueco”.*

**Kenneth Gergen.** “El yo saturado”

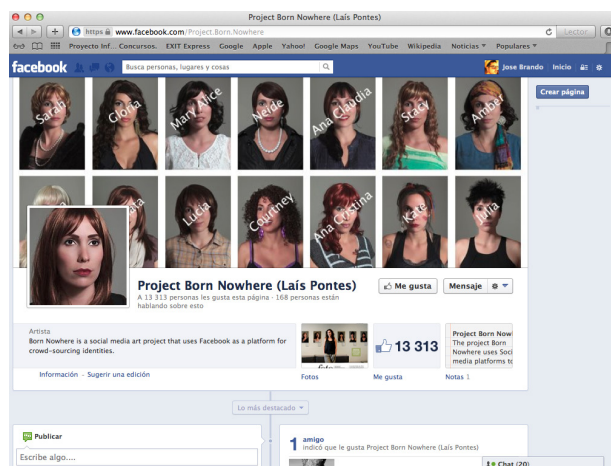


Figura 1: Proyecto *Born Nowhere*. Lais Pontes.

Otro de los temas que nos llamaron la atención fue el retrato de corte o estado. En el Renacimiento el retrato de corte cristalizó como expresión de la doble naturaleza real e ideal del gobernante, las dos personas de las que hablara Furió Ceriol. Esto demandaba a conciliar una apariencia que exigía la creciente personalización del poder con la dimensión simbólica y atemporal del mismo, generando un tira y afloja entre realismo e idealismo que fue y sigue siendo inseparable al retrato de estado. Atenuar defectos físicos fue habitual en el retrato del Renacimiento, y para justificar esta alteración de la realidad los tratadistas retomaron una figura de la retórica: *la dissimulatio*. Según esta, el realismo debía supeditarse al decoro. El ejemplo clásico lo proporcionaba Apeles al que Alejandro Magno había otorgado la exclusividad de su retrato. No por casualidad, fue el espejo en el que se miraron los más destacados artistas y gobernantes del Renacimiento.<sup>4</sup>

*"Todo Príncipe es compuesto casi de dos personas. La una es obra salida de manos de la Naturaleza, en cuanto que se comunica un mesmo ser con todos los otros hombres. La otra, es merced de la Fortuna y favor del cielo, hecha gobierno y amparo del bien público, a cuja causa la nombraremos persona pública"*<sup>5</sup>

Por tanto, no es nuevo alterar la realidad para darse a conocer a los otros, y para ello se utilizaban herramientas como las anteriormente comentadas.



Figura 2 : *Federico III, elector de Sajonia*. Alberto Dürero. Buril, 19,2 x 12,6 cm. Madrid, Biblioteca Nacional

4. Falomir, Miguel. *El retrato del renacimiento*. Ediciones el Viso. Biblioteca regional de Murcia. Madrid. 2008. (p.109)

5. Fadrique Furió Ceriol, *El Concejo y Consejeros del Príncipe*, Amberes, 1585.

El objetivo principal de este trabajo era elaborar una herramienta que construyera esas nuevas identidades, es aquí cuando empezamos hablar de la *familia*. Remitiéndonos a la RAE la palabra familia se define como:

**Familia. (Del lat. Familia)**

*1. f. Grupo de personas emparentadas entre sí que viven juntas.*

*2. f. Conjunto de ascendientes, descendientes, colaterales y afines de un linaje.<sup>6</sup>*

Es a partir de la familia desde donde tomamos la experiencia real del retrato, para ello fotografiamos a los 27 familiares más cercanos, realizando dos instantáneas una de frente y otra de perfil. Ellos serán los que aporten los rasgos a las diferentes nuevas identidades.

Otro de los objetivos importantes es llegar al usuario en la red, por ello que es necesario elaborar un web en la que se establezca un punto de anonimato y contacto, permitiendo al artista trabajar y al retratado aportar a su nuevo rostro, una experiencia.

Una vez trabajada dicha identificación y generado dicho retrato falta materializar la obra. Se otorga, entonces, un uso al lenguaje que nos aporta la transferencia y el látex, jugando con los conceptos de piel y transferencia.

Concluyendo nuestra introducción es muy importante aclarar que durante los últimos dos años, hemos estado continuamente trabajando en el ámbito plástico y tal vez, la explicación teórica aquí detallada posea algunas lagunas, de las que somos conscientes de su superficialidad. A su vez propusimos no sólo elaborar la obra y su fundamentación, sino realizar una pequeña acción donde los familiares, aquellos que nos cedieron sus rasgos, fueran partícipes del trabajo expuesto jugando con esa doble realidad: la presencia de los modelos y la obra expuesta, para ello se realizó la exposición en mi pueblo natal, Archena. De este modo se daba una mayor participación de donantes de los rasgos físicos en el trabajo expuesto.

En definitiva, lo que pretendemos con este proyecto es la elaboración de un discurso extensible, que nos permita iniciar un camino, personal y artístico, con unas características diferentes y sustentado por referencias interesantes. Todo esto compondrá un trabajo diferente.

---

6. Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésimo primera edición. Madrid. Espasa 1992. a/g P. 949



## **1.1. Metodología, nueva identidad**

El inicio de este ejercicio se sucede en el momento que debemos plantearnos la realización de un proyecto inédito y real, tal y como nos establece la normativa del *Master en Producción Artística de la Universidad de San Carlos de Valencia*.

Entre los criterios para la selección de un tema actual, se deseaba escoger uno que no fuera demasiado manido y común, donde el pensamiento y los procesos creativos fueran los grandes protagonistas. Este proyecto debía tener un carácter social, ya que en casi todo nuestro trabajo lo social es algo fundamental.

Tras establecer nuestros criterios se barajaron diversas posibilidades, como la ciudad o el caos, temas que más tarde fueron descartados tras encontrar, en un debate, la Identidad en la red.

*RED-TRATOS* se inicia como un constructo de identidad, supliendo a la ausencia de ésta establecida actualmente en internet. De este modo proyectamos el análisis de cómo los sujetos habían construido su camuflada identidad, cómo la sociedad había restablecido los valores hacia una sociedad fluctuante, la reacción social en épocas anteriores donde la identidad era algo dudoso, y analizar las herramientas que establecieron para su solución.

A la hora de realizar la obra no nos interesaba solamente el proyecto teórico, sino obtener resultados gráficos que nos mostraran los temas planteados, teniendo como objetivo principal la obtención de obra artística.

Entre los criterios de realización aparecieron el uso de herramientas actuales, como son cámaras de fotos digitales, escáner de procesado de imágenes, impresoras, es decir, herramientas que actualmente los artistas creemos que deben usar por ser éstas coetáneas a su tiempo. No debemos olvidar la transferencia como otro punto a introducir en nuestra obra, así como internet y la mensajería instantánea.

Ya que todas nuestras exigencias estaban sobre la mesa, sólo fue necesario construir un puzle, donde internet fuera el medio y la herramienta para la construcción de la identidad. La fotografía nos captó la nueva imagen que más tarde sería transferida gracias a los procesos de impresión y a las herramientas como *Adobe Photoshop*.

Tras este compendio de análisis y procesos que debemos seguir, estructuramos nuestro proyecto estableciendo conceptos en profundidad como el retrato o la familia. Nos propusimos todo un proceso de creación de identidad, incluso construyendo herramientas como es el caso de la web, buscando referencias sólidas, tanto en el ámbito del pensamiento, como Bauman a temas como la identificación facial presente en el *retrato robot* de Alphonse Bertillon.

*El retrato o la familia son pilares fundamentales en nuestro proyecto, incluso el mismo proceso es parte de la estructura.*



# CONCEPTUALIZACIÓN

2.

Cuando hablamos de concepto nos referimos a la explicación de los esquemas mentales, esos que no sólo resuelven la visión, en este caso, de la obra elaborada y aquí detallada, sino que expresan conocimientos más profundos sobre la persona que opina.

### **2.1. Identidad, postmodernidad y metaficción.**

En el ambiente actual de postmodernidad abundan los conceptos que se relacionan entre sí. Es un ejemplo claro que en la pérdida de identidad actual, que se instituye cada vez más a través de la red, intervienen dos niveles de realidad diferentes. El primero se podría denominar como un nivel natural, y el segundo, que se crearía a partir de éste, sería el nivel representado, un nivel ficticio. Toda representación indica una condición ficcional, por tanto, se instaurarían aquí dos niveles de realidad, una natural y otra ficcionada (la representada). Por este motivo es necesario relacionar la pérdida de identidad, o la transformación a un segundo nivel representativo identitario, con la metaficción.

En cuanto a una mirada metaficticia en la pintura, se ha de establecer primero una visión del concepto de forma principal. Para ello, estudiaremos la metaficción a través de distintas artes que puedan dar sentido a esta idea de identidad y postmodernidad que estamos concretando. Primero, trataremos la metaficción para poder establecerla en la zona literaria, la parte más desarrollada de este término que rompe la barrera principal de la realidad, para entremezclarse con otros niveles de la misma. De este modo, expone Miriam Di Gerónimo que:

*“la literatura remite a la misma literatura, la historia ficcional no es el espejo del mundo exterior. Se trata de un texto que habla del propio texto, es su reflejo.”<sup>7</sup>*

Se ha de recordar, por ejemplo, como en la obra de Velázquez *Las meninas* (figura 3) ese nivel representativo habla de un texto que trata sobre el propio texto, además de romper el nivel pictórico para enfrentarse directamente de cara al espectador, que es una parte más de la obra, de este modo quiebra también la intimidad de los personajes representados que interactúan con el espectador.

A su vez, al referirnos a la literatura o lo narrativo, debemos contemplar cualquier forma de representación que se sitúe más allá de una ficción racional, que pueda ser aplicada a los razonamientos de distintos autores como Robert Stam o Linda Hutcheon. También Catalina Gaspar comenta que:

*“la narrativa postmoderna, desde su ser anticanónico, autorreflexivo, intergenérico, problematiza en la cultura contemporánea nuestros modos de racionalidad, y es fundamental en la comprensión de la cultura como intertexto.”<sup>8</sup>*



Figura 3 : *Las meninas*, Diego Velázquez. 320 x 276 cm, Oleo sobre tela. Museo del Prado. 1656

En las ideas que establece como metaficticias en el cine, Guillén López desarrolla la metaficción en facetas del séptimo arte como:

*“Un desarrollo que trata una ficción secundaria desplegada desde una ficción principal en la que se desenvuelve la obra.”<sup>9</sup>*

Se da, de este mismo modo, la forma en que el retrato hablado se transforma de un primer nivel de la ficción, que se da a través de quien lo cuenta; a un segundo nivel, que se constituiría a través de quien lo dibuja. Se entrecruzarían, por tanto, dos niveles ficcionales para llegar a lo que en castellano se denomina retrato robot, lo que consecuentemente se integraría dentro de un nivel metaficticio.

---

7. Di Gerónimo, Miriam: “Laberintos verbales de autoficción y metaficción en Borges y Cortázar”. CUADERNOS DEL CILHA. N° 7/8 - 2005-2006.

8. Gaspar, Catalina Metaficción postmoderna y debate académico: algunas reflexiones. Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje Número 23, 2001, pp. 7-16.

9. Guillén López, F. A. - La metaficción cinematográfica y sus tipologías a través de Annie Hall y Woody Allen. Trabajo Fin de Grado. Universidad Católica de San Antonio. Murcia. 2013

## 2.2 El retrato

Si buscamos el significado de retrato en el diccionario de la RAE nos deriva exclusivamente a una definición ortodoxa y meramente representativa.

*"La Pintura o efigie que representa alguna persona o cosa."*<sup>10</sup>

Sin embargo, si hablamos del acto de retratar, éste viene definido por:

*"El acto de copiar, dibujar o fotografiar la figura de una persona. Imitar, asemejarse: describir con exacta fidelidad una cosa."*<sup>11</sup>

Cabe remarcar que estas dos definiciones se complementan la una a la otra, en la necesidad de extender la idea de representación, tanto en lo moral como en lo físico. Esta idea está presente en la herramienta web de este proyecto. Pero en otras definiciones el retrato no sólo es una representación, sino un ejercicio subjetivo en la forma de mirar del otro. Podríamos extendernos bastante en el concepto del retrato, pero analizaremos solamente algunos de los tipos de retrato útiles en la elaboración de nuestro proyecto.

### 2.2.1 El retrato tipo o compuesto

Otro modelo de retrato que vamos a utilizar es el llamado *retrato tipo o compuesto*, que fue la herramienta de investigación de Francis Galton para establecer un retrato común sobre grupos concretos. Éste consiste en la superposición de diferentes retratos fotográficos, dando como resultado un único retrato común. Este retrato aplicado lo podemos observar en algunas obras de nuestro proyecto, realizando diferentes variaciones.



Figura 4: Francis Galton. *Retrato compuesto de un grupo de estudiantes alemanas*

10,11. Real academia española. *Diccionario de la Lengua española*. Vigésima primera edición. Madrid. Espasa 1992. h/z P. 1790

### **2.2.2 El retrato robot o hablado.**

El Retrato Robot es definido por la RAE como:

*“Imagen de una persona dibujada a partir de los rasgos físicos que ofrece quien la conoce o la ha visto.”<sup>12</sup>*



Figura 5: Retrato robot o hablado, realizado en <http://flashface.ctapt.de>

La definición de *Retrato Robot* sólo es usada en el territorio Español, en los demás países, incluso los latinoamericanos, se usa la terminología *Retrato Hablado*. En el *Retrato Hablado* debemos hacer referencia a Alphonse Bertillon, quien realizó una serie de investigaciones antropológicas, donde establece criterios de análisis y medidas para la localización y censado de personas. Para ello dispone sobre paneles imágenes de presidiarios fragmentadas de diferentes partes de la cara, y realiza una comparación entre ellas.

El método de identificación de Bertillon se divide en 3 partes:

- El señalamiento Antropométrico, donde el especialista mide partes del cuerpo
- El señalamiento descriptivo, en el que se analizan las características cromáticas del iris, la piel y el cabello, morfológicas, de frente, nariz y oreja derecha
- El señalamiento de las marcas particulares, donde señala diferentes heridas lunares y prominencias características del sujeto<sup>13</sup>

Para realizar esta identificación estableció dos modelos de retrato, el primero realizó una foto de frente (la actual foto de carnet) y el segundo de perfil, usada para la identificación de detalles en el sujeto. Al respecto del lenguaje de estas dos fotografías, no pretendía trascender mas allá del puro método censal.

En nuestro proyecto el *retrato hablado* o *retrato robot* establece una serie de variaciones, ya que en el se establece un ejercicio de reciprocidad en el propio usuario, el cual se observa a la hora de crear su propia identidad con los diferentes rasgos que le aportamos.

12. [http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=srtiJeaJLDXX2rUTJbKt#retrato\\_robot](http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=srtiJeaJLDXX2rUTJbKt#retrato_robot).

13. <http://es.scribd.com/doc/3993853/Tema-8parte-B-El-retrato-hablado-Criminalistica>

*Estudiamos aquí básicamente el concepto de la familia desde lo físico e identitario.*

### **2.3 La familia**

Entre los principales conceptos en este proyecto se encuentra *la familia*, quizás lo más necesario a la hora de comprender el trabajo. La familia juega un papel muy importante porque se subdivide en gran cantidad de conceptos útiles, que podrían ser:

**-La unión**, concretamente, la unión fraternal. En ella se deduce cómo los diferentes miembros de una familia interactúan para obtener privilegios en el núcleo familiar distribuyendo diferentes roles a cada miembro que compone dicha familia.

**-El género**. Cuando hablamos de género simplemente nos referimos a masculino y femenino, necesarios para englobar a ambos sexos y con ellos sus diferencias naturales.

**-La genética**, la utilizamos para diferenciar los rasgos que nos vienen dados, como el color de pelo o de ojos, la estatura y rasgos que nos hacen afianzarnos dentro del núcleo familiar, esto va ligado a la genética hereditaria, que trata el grado en que nos parecemos a los nuestros y que llevamos nato de ellos.

**-La herencia**. En la herencia podríamos hablar de todo aquello que proviene de nuestros antepasados. Trataríamos el lugar dónde nacemos, las relaciones sociales o ideales que nunca se separan de nuestra naturaleza.

**-Las costumbres**, en ellas se encuentra el hábito adquirido por la repetición de una acción, ello hace que adquiramos caracteres comunitarios tanto en comunidades grandes como pequeñas. Nos diferencian de otras naciones y se trasmite por generaciones ya sea de una manera oral o representativa.

**-La raza**, Este apartado iría más relacionado con la biología. Nos marca los diferentes rasgos dentro de un grupo o subespecie. En terminología humana no está bien visto la referencia racial, y se suele usar la palabra etnia aunque en ella sólo abarcaríamos lo referido a costumbres.

Estudiamos aquí básicamente el concepto de *la familia* desde lo físico e identitario. Este proyecto parte de la base de la ausencia de identidad o más bien de rostro identitario, buscando que esta ausencia desaparezca y consigamos aportar un rostro a cada sujeto en internet, es decir, una identidad global. Aquí entra en juego la familia, ya que aportan esa identificación facial, no como un intento de generar retratos reales, sino que estos se basen en una identidad física, nacida de la experiencia de la persona que lo construye, en este caso el artista, yo.





Figura 6: Libro, *Tiempos líquidos*

## 2.4 Lo líquido

Varias veces durante el recorrido por este proyecto leeremos y escucharemos el concepto de *lo líquido*. Este concepto, sacado de las reflexiones de Z. Bauman, nos habla de cómo la sociedad ha pasado de unos valores *sólidos* (estables, repetitivos) a unos valores *líquidos* (flexibles, volubles). (figura 6)

El autor polaco analiza la sociedad en que vivimos, una sociedad en estado líquido, donde nada perdura, donde andamos sometidos a continuos cambios. Una sociedad que como un videoclip funciona en el plano corto, las noticias vuelan, los conocimientos se deshacen antes de haberlos asimilado. Una sociedad en constante *no parar*, alejada de la reflexión y obligada a la creación continua. Una sociedad, donde finalmente, se generan personas individuales cada vez más aisladas, más cohibidos por el miedo, más insensibles e insolidarios, pues de la sensibilidad y la solidaridad no son valores en alza.

¿cómo hemos llegado hasta aquí? ¿dónde está el inicio de todas estas preguntas?, Bauman en sus teorías hace un diagnóstico que permite una respuesta a este caos:

*“Al menos en la parte desarrollada del planeta se han dado, o están dándose ahora, una serie de novedades no carentes de consecuencias y estrechamente interrelacionadas, que crean un escenario nuevo y sin precedentes para las elecciones individuales, y que presentan una serie de retos antes nunca vistos”.<sup>14</sup>*

14. ZYGMUNT BAUMAN, *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Barcelona. Ensayo Tusquets Editores. 2010 (pp 7-11)

¿De que novedades nos habla? Bauman las resume en cinco:

1ª- Transición del estado sólido al líquido, este paso se da con la pérdida de puntos de referencia para las acciones humanas, es decir, con la pérdida de perspectiva.

*“Las formas sociales ya no pueden mantener su forma por más tiempo, porque se descomponen y se derriten antes de que se cuente con el tiempo necesario para asumirlas”.<sup>14</sup>*

2º- Disgregación entre el poder y la política. El poder supeditado por los mercados funciona a nivel mundial, mientras que el sistema político sólo funciona a nivel local sin capacidad de controlar los cambios.

*“Gran parte del poder requerido para actuar con eficacia, del que disponía el Estado moderno, ahora se está desplazando al políticamente incontrolable espacio global”... “La ausencia de control político convierte a los nuevos poderes emancipados en una fuente de profundas y, en principio, indomables incertidumbres, mientras que la carencia de poder resta progresivamente importancia a las instituciones políticas existentes, a sus iniciativas y cometidos, cada vez menos capaces de responder a los problemas cotidianos de los ciudadanos del Estado-nación, motivo por el cual éstos, a su vez, prestan menos atención a dichas instituciones”.<sup>14</sup>*

Esto viene ligado a una continua delegación de las responsabilidades del Estado al sector privado.

3º- Privatización de las herramientas utilizadas por el Estado para mantener la cohesión social y eliminar el fracaso individual destruyendo el más mínimo concepto de solidaridad.

*“La exposición de los individuos a los caprichos del mercado laboral y de bienes suscita y promueve la división y no la unidad; premia las actitudes competitivas, al tiempo que degrada la colaboración y el trabajo en equipo al rango de estratagemas temporales que deben abandonarse o eliminarse una vez hayan agotado sus beneficios”.<sup>14</sup>*

4º- Destrucción total de la planificación o los proyectos a largo plazo. Todo cambia tan rápido que las metas alcanzadas carecen de valor, sólo interesa el presente, la experiencia ya no es un grado, es un lastre por improductiva.

*“Cada paso sucesivo necesita convertirse en respuesta a una serie distinta de habilidades y una distinta organización de los recursos con que se cuenta”.<sup>7</sup>*



Figura 7: Mensajería instantánea. *WhatsApp*



Figura 8: Red social. *Facebook*

5° Se da prioridad a la responsabilidad individual. El individuo se transforma en el único y absoluto responsable de lo que hace o deja de hacer. Las normas sociales pierden fuerza frente al éxito individual, todo o casi todo vale, es la lucha por la supervivencia, sobrevive el ágil, los escrúpulos sobran. Son los tiempos de la flexibilidad, concebida como:

*“La prestreza para cambiar las táctica y estilos en un santiamén, para abandonar compromisos y lealtades sin arrepentimiento, y para ir en pos de las oportunidades según la disponibilidad del momento, en vez de seguir las propias preferencias consolidadas.”<sup>14</sup>*

Una vez planteadas estas novedades sociales que configuran los tiempos líquidos en que vivimos, analiza como ha cambiado el mundo, un mundo en el que nadie puede escapar a ninguna parte, pues no hay lugares desconocidos, se ha creado una sociedad global ligada con los medios de comunicación que llegan a cualquier rincón. Una sociedad donde las desigualdades sociales son más claras y concisas, más reales y vecinas, más profundas.

Si lo aplicamos a *RED-TRATOS* podemos encontrar como los valores sociales se han hecho líquidos, concretamente, en las relaciones personales, como las distancias lejanas se han hecho cortas (ej.: comunicación vía e-mail) y como las cercanas se han alejado (ej.: chatroom, sistema de mensajería instantánea, *Facebook*.) (figura 7, 8). De este modo hemos comenzado a perder esa identificación personal, antes tan valorada; recordamos la frase “dar la cara”, para convertir nuestra identidad en algo líquido y deforme.

14. Zygmunt Bauman, *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Barcelona. Ensayo Tusquets Editores. 2010 (pp 7-11)



Figura 9: Jonathan Demme. *El silencio de los corderos*, 1991. Secuencia donde Buffalo Bill oculta sus genitales.

## 2.5 La piel

La piel o *nueva piel* a la que nos referimos es un término extenso y que utilizamos bastante para comprender el paso de la pantalla a la obra material.

Son muchos los artistas que han trabajado el tema de lo epidérmico, este engloba una visión amplia de todo lo concerniente a los límites y sus fluctuaciones, generando un complejo micro-ecosistema de clasificaciones. La noción actual de la piel, parte de lo puramente físico, su constitución material, a cualidades más psíquicas, como el sufrimiento, la enfermedad o diversas facetas de la percepción; todas ellas unidas a la proyección de la identidad en la superficie del sujeto definido por el uso que los artistas. La piel a la que nos referimos nace de la realidad virtual, una realidad poco palpable sin tacto y espectral, piel que debe ser impresa para hacerla tangible. Es, en este caso, transferida como método de creación y aportando ese concepto humano del que carece. Cuando tratamos aquí el concepto de la piel, estamos hablando no sólo de lo materialmente dicho, refiriéndonos a ella como algo que envuelve tapa u oculta lo que hay tras de sí, hablamos de un proceso, una metamorfosis de lo irreal a lo real, un paso importantísimo de la pantalla al cuadro. Durante la realización de este proyecto (práctico) era necesario encontrar un medio que nos fuera útil como nexo entre la pantalla y el cuadro, para ello buscamos la idea de piel. Esta piel artificial y transferida aporta esa plasticidad como lienzo a las diferentes identidades que se van construyendo en la obra, es así que nos habla de algo falso, artificioso, engañoso. Coetáneo a este concepto de la piel se construye lo líquido.

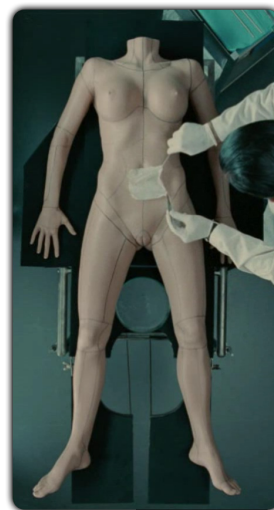


Figura 10: Pedro Almodóvar. *La piel que habito* 2011, Secuencia donde el protagonista experimenta con piel.

*Yo-mi piel,  
mi piel dentro de mí,  
mi piel donde descanso en superficie,  
mi piel profunda como el limbo de los inocentes,  
yo-mi piel agradezco la caricia,  
la atención, el roce,  
la ternura, los labios,  
la presión, el peso,  
yo-mi carne, dentro de mi carne yo,  
desde dentro sin límites yo centro  
el universo,  
del universo centro,  
yo-mi carne agradezco el tiempo,  
tu tiempo, tu estatura,  
la indagación de tu cuerpo, agradezco  
la plaza fuerte de tu pecho, tu aposento,  
el amplio receptáculo  
de mis urgencias, agradezco,  
yo-mi alma, yo que broto por mis poros  
con el sudor de la tarde, alma-yo  
que desciendo la escala temblorosa  
de este cuerpo, agradezco  
este cariño que tiene la forma de tus dientes  
y que me inunda toda y no sé donde termina  
mi piel dentro del alma, mi alma dentro de ti..  
¿Será un sueño pensar que allí donde yo estoy  
también estás tú?<sup>15</sup>*

15. Chantal Maillard, *Lógica borrosa*, MIGUEL GOMEZ, EDICIONES, 2002 Málaga, p. 29.



Figura 10: Brando, *Ciudad líquida*, 15x15cm, Transferencia sobre resina

## **2.6 La transferencia**

Brevemente, comentaremos que en el concepto o idea de *transferencia* trabajamos una imagen en contextos diferentes, ya que la utilización de una fotografía impresa transferida a otro papel apenas varía su forma pero sí su concepto, por lo que cambiamos su contexto de las artes gráficas a las artes plásticas. Simplemente con el cambio de soporte se dota a la imagen de un nuevo sentido, porque este nuevo soporte narra otra historia generada por el artista. Cuando hablamos de transferencia hablamos de dobles que vuelven a narrar.

*“Transferir significa pasar de un lugar a otro; extender el significado. Por lo tanto, transferir implica controlar ese plus de sentido, ese exceso de significación que se añade al otro. En la cadena de imágenes que hemos trabajado existe una modificación del sentido de la imagen. En esa cadena de imágenes es precisamente donde hemos vuelto a mirar”* <sup>16</sup>

## **2.6 La ausencia**

Por último, remarcar el concepto de la ausencia, en concreto del rostro, esta ausencia que mediante los conceptos anteriores conseguimos resolver. La ausencia juega un papel de *problema* que nos sirve como motivo para buscar una *solución*, esta solución viene dada con el proyecto en sí. En términos esclarecedores planteamos la ausencia del rostro como crítica actual de la personalización y la realidad, que completamos mediante las diferentes obras y procesos. Dos obras que nos hablan objetivamente de ausencia son *Génesis I y II*, estas obras completan su ausencia con su propia ausencia, valga la redundancia, acercándonos a la comprensión de que un rostro carente de ojos, nariz y boca, es decir, un rostro inaccesible, nos engloba un género completo como es la edad madura.

16. Alcalá. José. R y Pastor. Jesús. *Procedimientos de transferencia en la creación artística*, Pontevedra. Ediciones Pontevedra.



# DESCRIPCIÓN TÉCNICA DE LA OBRA.

3.

Los procesos aquí detallados se comprenden dentro de una serie de investigaciones realizadas durante nuestros estudios en Bellas Artes. Estos se inician en el último año de carrera y evolucionan a lo largo del Máster en Producción Artística. En este apartado trataremos de mostrar pormenorizadamente descripciones que correspondan tanto a la área técnica como a la tecnológica.

### **3.1 La web.**

En primer lugar hablaremos de la construcción y elaboración de la herramienta más importante de este proyecto: la web. Era primordial adquirir ciertos conocimientos en el ámbito informático como son programas de creación web, informática, procesamiento de datos (JavaScript, Fireworks, Adobe Photoshop, etc.). Sobre alguno de estos procesos y programas poseíamos ciertos conocimientos, pero en otros era necesario adquirir apoyo externo. Por esta razón hemos solicitado la ayuda de algunos entendidos en creación web.

*“Creo que la acción comunicativa debe adaptarse a los medios de comunicación disponibles en cada momento histórico. Prefiero denominar esto como una acción comunicativa de un proceso 2.0, una acción pública en una red informática ‘abierta’, sin más etiquetas”<sup>15</sup>*

*Intimidad Romero*

---

15. Bosco Roberta, Caldana Stefano, El arte en la edad del silicio. *El rostro de las redes sociales*. Periódico El país. 2007. <http://blogs.elpais.com/arte-en-la-edad-silicio/2012/05/el-rostro-de-las-redes-sociales.html>.



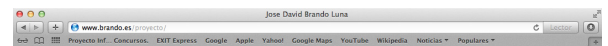
Para la elaboración de la web utilizamos código puro en HTML. Es importante remarcar el uso de HTML, ya que con otros sistemas de programación no se habría obtenido la sencillez y el resultado final. Para llevar a cabo el código HTML se ha usado una de las herramientas más conocidas, se trata del programa de creación de código fuente *Dreamweaver*. (figura12)



Figura 12: Programa de creación web

A la hora de generar una web es necesario tener en cuenta varios puntos principales. Éstos no deben pasar desapercibidos ya que regirán el uso intrínseco de todo el proyecto. Debemos elaborar una herramienta compuesta por contenidos, estructura, diseño; así como analizar el público al que va dirigido, entre otros factores. Elaboramos, también, un esquema sencillo describiendo los diferentes apartados así como sus diferentes páginas y subpáginas.

Para el inicio del proyecto era necesario atraer a los diferentes usuarios de la red, es decir, necesitábamos una imagen con gancho que despertara la curiosidad al usuario. Para ello se colocó una imagen de una cara sin rostro. De esta manera la ausencia en la imagen tendría que ser completada por la curiosidad del usuario, que acabaría accediendo a la web.(figura 13)



Jose David Brando Luna

Clicando en el nombre que aparece en la parte inferior entramos al cuerpo de la web, donde encontramos un menú que nos lleva a diferentes apartados, tales como el acceso al proyecto, información, etc. (figura 13b)



Figura 13b: acceso.

Figura 13: Inicio a la herramienta web,

Presionando en el apartado Proyecto *RED-TRATOS*, accedemos a un sub-apartado donde se hace una breve descripción de lo que trata el proyecto: qué es lo que va a encontrar el usuario y algunas nociones explicativas del uso y creación del retrato.(figura 14)

Al 'clicar' en el apartado "Hacer Retrato", accedemos al interior de la web donde encontramos una *chat room*<sup>16</sup> a la izquierda y diferentes apartados referidos a partes de la cara a la derecha. También encontramos dos botones, uno de información y otro que nos lleva al principio de la web.(figura 15)

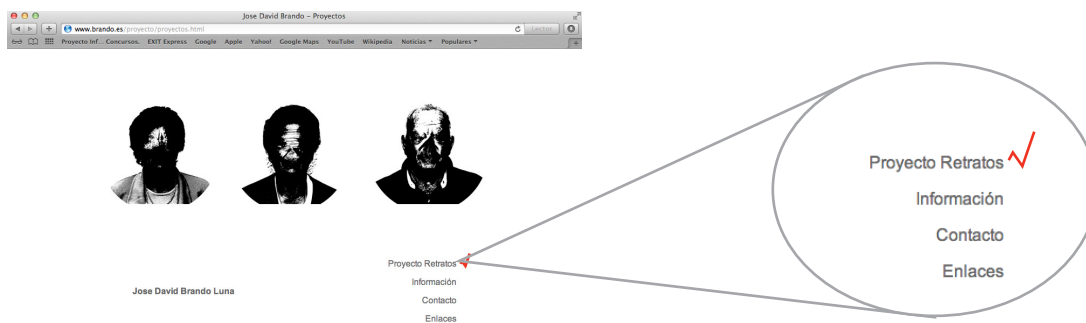


Figura 14: segundo apartado



Figura 15: entrada a la herramienta para crear un retrato con un breve explicación.

16. Lugar virtual de la red, llamado también canal (channel), donde la gente se reúne para charlar con otras personas que hay en la misma sala. De: <http://www.definicion.org/chat-room> Consulta 13/05/2013

17. ( lugar, sitio) Se puede expresar como un punto en Internet con una dirección única a la cual acceden los usuarios para obtener información. De: <http://tecnologia.glosario.net/terminos-tecnicos-internet/site-1521.html> Consulta 13/05/2013

18. Nombre o pseudónimo que utiliza un usuario de IRC De: <http://www.definicion.org/nick>

El propósito trata de hacer un *site*<sup>17</sup> sencillo, donde los usuarios no tuvieran ningún problema a la hora de realizar la identificación de sus rasgos. Aunque en el CD que se adjunta podemos ver un video donde se realiza la elaboración de esa nueva identidad, se procede a explicar paso a paso cómo utilizar esta herramienta.

- Una vez que el usuario accede al panel de rasgos y *chat room* inicia una conversación con el artista, mediante la herramienta de chat. Esta conversación formará parte de la identidad, así como su *Nick*<sup>18</sup>, que será el nombre que llevará el retrato final.
- Para la elaboración de dicho retrato el usuario accede a los diferentes apartados de la parte derecha, identificando, en la base de datos, los diferentes rasgos que se acercan en similitud a los suyos (figura 16).
- Una vez identificados, el usuario va enunciando el número de cada rasgo al retratista, para que posteriormente éste haga su trabajo: retratar. Es importante mantener una conversación fluida donde el usuario habla de su punto de vista sobre el proyecto y él mismo, adquiriendo esta nueva identidad una experiencia.
- Una vez que se ha obtenido la información necesaria, se procede a elaborar el retrato. para lo que se utiliza la herramienta de *Adobe Photoshop*( figura17). En este punto se procede a la construcción de la imagen, donde jugamos con las diferentes opciones para generar un retrato coherente.
- Partiendo de la propia base de datos con imágenes de alta resolución, se va configurando un retrato con los parámetros acordados, utilizando los rasgos que el usuario ha facilitado. De esta manera, se van superponiendo los diferentes rasgos adquiridos hasta configurar un nuevo rostro.

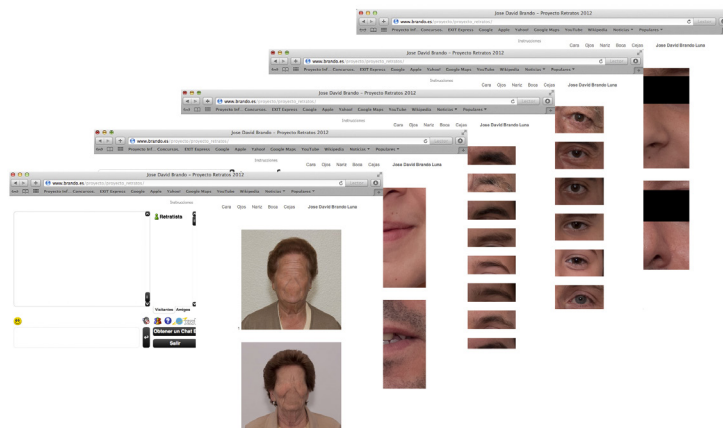


Figura 16: diferentes apartado donde elegir rasgos



Figura 17: Programa retoque digital.

El resultado tiene diferentes salidas. Por un lado, el usuario puede facilitar el e-mail y de este modo recibir por correo su retrato. Por otro, formaría parte de los diferentes retratos que conforman la exposición *RED\_TRATOS*



Figura 18: Impresora **EPSON Aculaser C1100**.

### **3.2 Transfiriendo una nueva piel.**

Tal vez este apartado se configure dentro de los más importantes en el marco técnico y creativo, como remarcábamos al principio del proyecto, haciendo que el proceso dote a la obra de una mayor fuerza conceptual. Por ello, es inevitable resaltar algunos puntos como importantes. Éstos hacen que el proyecto vaya adquiriendo una personalidad y características particulares.

*“La elección de la electrografía como técnica de impresión para los procesos de transferencia responde a razones tan variadas como evidentes: por su instantaneidad, por su unicidad, por su mestizaje. Pero ¿qué es la electrografía en sí misma? Toda transferencia es parte de una cadena de medios, por lo que resulta preciso analizar los instrumentos con los que trabajamos. Cuando trabajamos con imágenes estamos manipulando una información gráfica de muy diversa naturaleza; y en la búsqueda, en el proceso de trabajo con el original y su multiplicación. Con el original y su reflejo podemos recurrir a múltiples sistemas: tradicionales, contemporáneos, manuales, tecnológicos, mixtos.*”

Este proceso basado en la electrografía como técnica de impresión, responde a razones tales como la instantaneidad, la unicidad o el mestizaje, y dota a la obra de un concepto de transferencia identitaria. Cuando hablamos de transferencia electrográfica estamos hablando de una imagen adherida a un papel inicial, que debe ser arrancada de éste para transferirla a otro. En este caso no se trataría de papel sino de látex vinílico.

Tras haber realizado los pasos anteriores de fotografiado y posterior procesado, la imagen final pasa a ser el objeto transferido. Ésta será impresa en método láser para poder extraer la imagen. En este proceso nos hemos valido de una impresora **EPSON Aculaser C1100**.

---

19. Pastor. Jesús. *Procedimientos de transferencia en la creación artística*, Pontevedra. Ediciones Pontevedra (P.14)

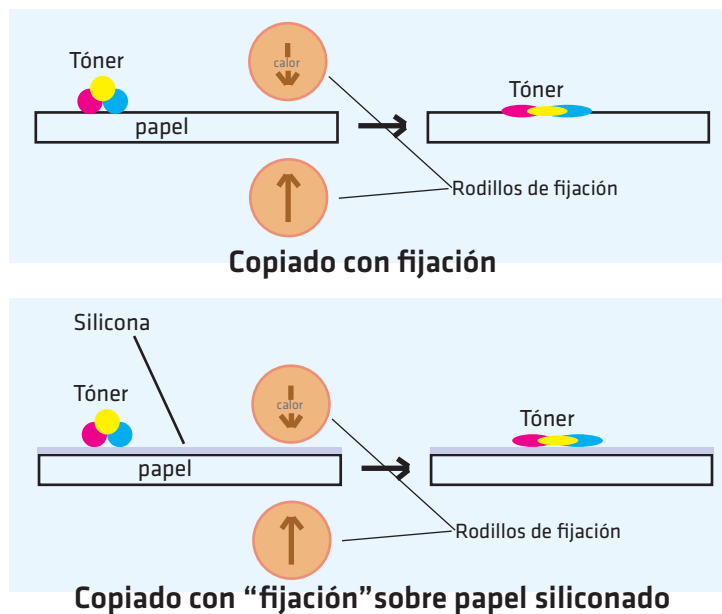


Figura 19: Demostración de impermeabilidad en el toner

Para hacer una transferencia electrográfica necesitamos tres elementos: un soporte temporal, la imagen y el soporte receptor.

Se utiliza un papel especial para la técnica de la transferencia, que lleva un tratamiento de silicona para que el papel carezca de porosidad. De esta manera el tóner, al ser aplastado por los rodillos calientes y ser fijado, no accede a la fibra del papel y nos resulta más fácil extraerlo.

A continuación vemos una infografía que nos aclara el proceso:



En la realización de una impresión transfer es vital conocer las características del tóner. De este modo nos permitirá utilizar sus propiedades. Así, entendemos que éste es un pigmento recubierto de silicona que se puede disolver en acetonas y que se funde cada vez que lo calentamos, otra de sus características es su impermeabilidad (figura 19).



Figura 20: látex e imagen impresa sobre papel transfer

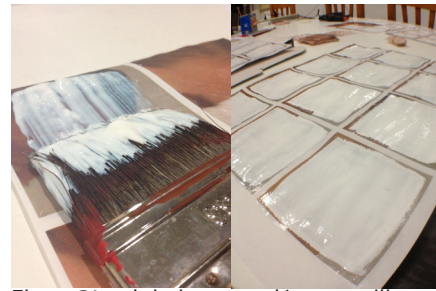


Figura 21: cubrimiento con látex y acrílico

Una vez está la imagen impresa y en suspensión, se procede a transferirla al soporte final. En este caso utilizamos Látex Vinílico. Así nos dará las cualidades de piel deseada, con las características idóneas para realizar una transferencia (figura 20).

El proceso es sencillo: se cubre la impresión con látex vinílico en su totalidad. Este proceso se realiza con una paletina, llegando a dar unas siete capas de material, dejando entre capa y capa su correspondiente secado. El motivo por el que se cubre con siete capas de látex, es para que éste adquiera cuerpo y resistencia y no rasgue en los siguientes procesos. Por último, como capa final utilizamos una pintura sintética blanca, para que nos aporte luminosidad a las futuras imágenes (figura 21).

Tras obtener lo que aparece en la (figura22), es decir, una especie de emparedado entre el soporte temporal, la imagen y el soporte final, se procede a la utilización de calor. A continuación utilizamos una plancha industrial a presión (figura23). Es en este momento cuando se transfiere la imagen. Tras aportarle calor la silicona se funde con el látex y arrastrando al pigmento de tóner. Dejamos enfriar y retiramos el soporte temporal.

Tras obtener las llamadas pieles procedemos a finalizar la obra. Utilizando bastidores de madera como soporte final, los cuales previamente hemos imprimado, vamos colocando y construyendo las obras. En este momento nos servimos de alfileres que nos evocan a un trabajo de taxidermia, donde el taxidermista reconstruye al animal sujetando la piel mediante éstos. Este método también se realiza en la *entomología*<sup>20</sup> a la hora de colocar los insectos para su estudio y archivo (figura24).



Figura 22: imagen cubierta y seca



Figura 23: plancha de calor Industrial

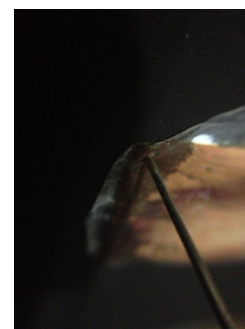


Figura 24: imagen dispuesta

20. Parte de la zoología que trata de los insectos, Real Academia de la Lengua Española. Diccionario de la lengua española. Editorial Espasa. 21 ed. 2000. (p849).

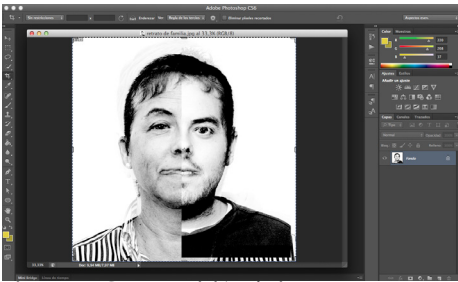


Figura 25: Superposición de imágenes con Adobe Photoshop

### 3.3 Obra pictórica

Para la realización de las obras *retrato de familia* y *hombres*, fue necesario unir dos técnicas muy diferentes.

En primer lugar, el uso de tecnología para generar una imagen que posteriormente trasladaría al soporte por medios tradicionales. Partiendo de las fotografías originales mediante la herramienta de *Adobe Photoshop* se va generando una superposición de imágenes, que previamente se ha seleccionado utilizando los ojos como eje de cada rostro. Estas imágenes, mediante el juego de transparencia, dan como resultado un rostro. En concreto, para la obra *Retrato de Familia*, el procedimiento se realiza utilizando dos grupos de dos imágenes, las cuales fusionan dos mitades distintas por un eje central. De este modo, lo que se obtiene es la unión de dos retratos sacados cada uno de otros dos.(figura25)



Figura 25: Liquin y pigmento pastel

Tras obtener esta imagen impresa en papel, se procede al abocetado sobre un bastidor de madera imprimado con gesso, que nos permitirá jugar con su cualidades absorbentes para el uso de otros materiales. Especialmente, en las obras *Retrato de familia* y *hombres* usamos una técnica mixta uniendo diferentes estados del pigmento, por lo que el resultado adquiere un efecto ambiguo.



Figura 27:Proceso creativo de la obra *Retrato de familia*

Una vez obtenido el boceto comenzamos con pastel a generar luces y sombras, diluyéndolo con *Liquind Original*. De este modo se van generando volúmenes. Una vez obtenida la imagen, se procede a completar las masas grandes en negro. Para ello se utiliza el óleo, pues es un pigmento graso al igual que el pastel. Después de obtener las grandes masas negras, se procede a generar los puntos de menor tamaño y se van unificando con *Liquind Original* y pastel (figura 26).

Esta técnica nos recuerda a la fotografía antigua manipulada, donde las pinceladas eran ligeras y sutiles.



Figura 28: *Mirada líquida*



Figura 29: *Sonrisa líquida*

### 3.4 Otros

Como he reiterado varias veces el proyecto se compone de varios procesos, los cuales eran de especial interés para resaltar. En la exposición se reserva un espacio donde se muestran las diferentes técnicas que investigamos para la obtención de la imagen transferida, concretamente hablamos de las obras *Mirada líquida*, *Sonrisa líquida*, *Pájaros en la cabeza*, *sin título* y *Niebla* (figuras 28,29,30,31,32). Estas obras fueron elaboradas con diferentes tipos de polímeros, con los cuales obtuvimos diferentes sensaciones y matices. Todas realizadas mediante el proceso de transferencia anteriormente citado.

Debemos remarcar, en este apartado, una de las obras que difiere de las demás por su técnica y soporte, hablamos de *Pájaros en la cabeza*. Esta obra se debe a la aplicación de diferentes soportes nacidos de la familia de las colas y sintéticos en el grabado calcográfico. Es así que, tras realizar una plancha de grabado en *punta seca*, procedemos al estampado sobre *látex natural*, que por sus características transparentes y elásticas, dota a la imagen de cierta sensación natural como puede ser la piel, pero con características sacadas de un laboratorio.



Figura 30: *Pájaros en la cabeza*



Figura 31: *Sin título*



Figura 32: *Niebla*



ANALISIS DE LA OBRA  
REALIZADA Y SU  
REFERENCIACIÓN

4.

Tras el pormenorizado desglose de los diferentes elementos, que nos han llevado al encuentro de las herramientas necesarias para la elaboración de este proyecto, debemos analizar objetiva y personalmente la obra realizada. Por tanto que hablaremos de siete series o grupos, los cuales nos narran los diferentes estadios de la obra.

### 4.1 La herramienta web

El primer punto de este análisis hace referencia a la parte 2.0, donde se establece el diálogo para la creación de la nueva identidad. Para que este proceso pudiera ser posible, necesitábamos de un herramienta que hiciera de nexo entre los diferentes sujetos, por lo que se ha elaborar una herramienta para la construcción de la identidad.

En su creación fueron necesarias diferentes propuestas, que debían poseer en su mayor parte las características necesarias para alcanzar la demanda que solicitábamos. La *herramienta web* (figura 33) debía ser accesible y de fácil manejo. Se tiene la necesidad de aclarar que es una herramienta incompleta, ya que en primer lugar, el avance de la tecnología hace necesaria la renovación continua del proyecto; y en segundo, al realizar esta web necesitábamos conocimientos de programación en dicho entorno; como tercer punto, destacar que la web sólo cumple la función de herramienta, y es debido a esta característica principal la simplicidad en su estructura. De este modo nos referiremos a la interactividad entre sujeto, rasgos y artista.

Esta interactividad de la que hablamos la podemos encontrar en obras como *Canal gitano*<sup>21</sup> (figura34)(2005) de Antoni Abad, en que se insta a un grupo de personas de etnia gitana a realizarse fotos y subirlas a un sitio de internet.

Esta obra-herramienta será la causante de los retratos que analizaremos más tarde.

En el estudio de diferentes proyectos que hicieran referencia a nuestra propuesta, descubrimos el trabajo que realiza Elout de Kok en su proyecto *Portait Series*<sup>22</sup> (figura35) (2003). En este trabajo aparece un retrato repetido que, sutilmente, se va construyendo mediante cuadriláteros de colores hasta conformar un tríptico. De manera gradual estos cuadrados se van densificando y la imagen adquiere nitidez hasta reconstruir el retrato. Una vez construidas, éstas permiten 'clickar' con el ratón sobre ellas y se vuelve a iniciar el proceso de reconstrucción. Como resultado se establece una interacción entre el usuario y el retratado.

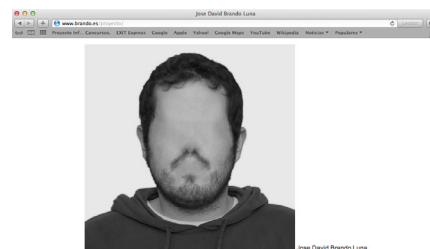


Figura 33: J. David Brando. *RED\_TRATOS*

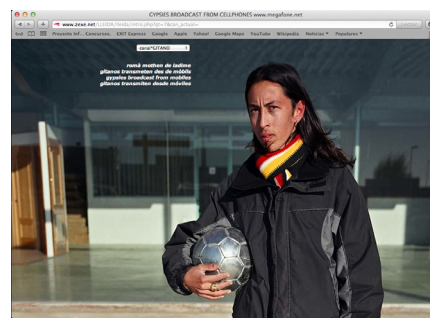


Figura 34: ANTONI ABAD. *Canal gitano*

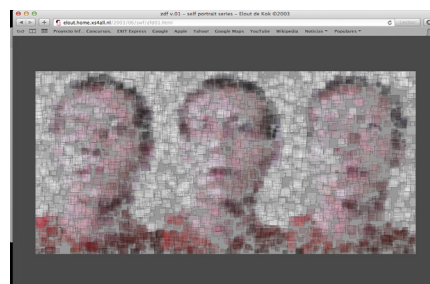


Figura 35: Elout de Kok. *Portait Series*

21. ANTONI ABAD. *Canal gitano*. [http://www.zexe.net/LLEIDA/lleida/intro.php?qt=7&can\\_actual=](http://www.zexe.net/LLEIDA/lleida/intro.php?qt=7&can_actual=) . 2005

22. Elout de Kok. *Portait Series*. <http://www.xs4all.nl/%7Eelout/2003/06/swf/zfd01.html>. 2003



Figura 37: Klaus Schuster, sin título.



Figura 38: Aziz + Cucher  
*Dystopia Mike*, C-Print, 50 x 40"

## 4.2 Génesis I y II

Estas dos obras representan un inicio tal y como reflejan en su título. (figura 36, página siguiente) En su gran tamaño, 150 x 150 cm sobre fondo negro, podemos observar 2 rostros. Dichos rostros se presentan fotografiados en primer plano, donde se puede identificar de manera rápida los aspectos faciales.

Al contemplar las dos obras, éstas nos acercan al concepto de ausencia. Las imágenes se presentan sin rasgos como nariz, ojos, cejas y boca; con lo que se genera en el espectador un rechazo por su inaccesibilidad y su confrontación del primer plano. A pesar de esta ausencia de rasgos, podemos concretar muchos aspectos como el género, la edad aproximada e incluso, la etnia a la que pertenecen.

Nuestra propuesta con estas dos obras es iniciar la narrativa desde dos vértices.

El primero nos relata, como anteriormente hemos dicho, que se trata de dos personas mayores, concretamente mujeres, las cuáles son las madres de los rasgos para generar nuevas identidades. Pero no sólo son las autoras de estos rasgos, sino también las primeras en utilizarlos en su propia ausencia.

Como referentes estéticos de esta ausencia podemos encontrar obras que no comparten el mismo diálogo que la nuestra, sin embargo, se asemejan a su estética. Nos referimos a obras de Klaus Schuster (figura 37), quien trabaja a partir de fotografías de prensa a las que elimina el rostro y con él su identidad. Otro de los referentes que podemos encontrar es el grupo compuesto por Anthony Aziz y Sammy Cucher (Aziz + Cucher) (figura 38). En su trabajo de *Dystopia* (1994-95) observamos a individuos incapaces de comunicarse por la eliminación de sus órganos sensitivos. De este modo se trunca la identidad.

23. Clément Rosset, *Lejos de mí*. Estudio sobre la identidad. Marbot. Barcelona. 2007. (P72)

Volviendo a la ausencia en nuestra obra, cabe destacar que no elimina al individuo representado, sino que invita al espectador a completar su identidad. En los primeros apartados del proyecto, debatimos una pérdida concreta de la identidad, que ha provocado el uso de internet. De este modo, los dos rostros se completan con nuestro diálogo a su respecto.

No hay que olvidar las palabras de Clement Rosset sobre lo prestado de la identidad:

En definitiva, si analizamos dentro de esta ausencia, podemos encontrar una identificación común. Esto significa que las imágenes nos hablan de edad, vivencias o costumbres, así como de la senectud, una etapa común en la vida de todos los espectadores.

Por último, analizar el uso de látex como soporte para la imagen transferida, y los alfileres como medio de sujeción. En el primero hacemos referencia a la piel que anteriormente citábamos en el apartado (3.3), que nos recuerda a algo artificial e inerte, mientras que en el segundo se juega con el trabajo de la taxidermia, aportando a la obra la sutileza de una nueva especie en nuestro compendio de rarezas.



Figura 36: J. David Brando. *Génesis I y II*



Figura 39: J. Brando., *Panel sinóptico*

### 4.3 Panel sinóptico.

En la obra que procedemos a analizar, podemos encontrar un díptico compuesto por dos paneles de 120 x 90 x 2 cm. En esta obra observamos una amalgama de rasgos sobre látex sujetos con alfileres. En este díptico se observan rasgos como mentón, nariz, cejas, boca u ojos, algunos de ellos ausentes en la web. (figura 39)

Esta obra nos recuerda al trabajo que realiza Alphonse Bertillon, (figura40). En él dispone de una serie de rasgos comunes que establecerán pautas en la identificación de sujetos.

En nuestro trabajo, sin embargo, se pretenden mostrar los rasgos que más tarde comprenderán las nuevas identidades. En contrapunto a las obras anteriores, los rasgos se muestran de perfil. Es así que no se establece un dialogo con el espectador, sino simplemente se cubre la necesidad de aportar rasgos a aquellas nuevas identidades de la red. De este modo, la obra nos habla de especies diferentes pero de familia común, como si de un trabajo de *entomología*<sup>24</sup> se tratase.

En cuanto a su disposición, podemos decir que los rasgos se agrupan, estructurados por la simetría en sus diferentes elementos. De esta manera podemos identificar rápidamente cualquiera de los rasgos en su compendio.

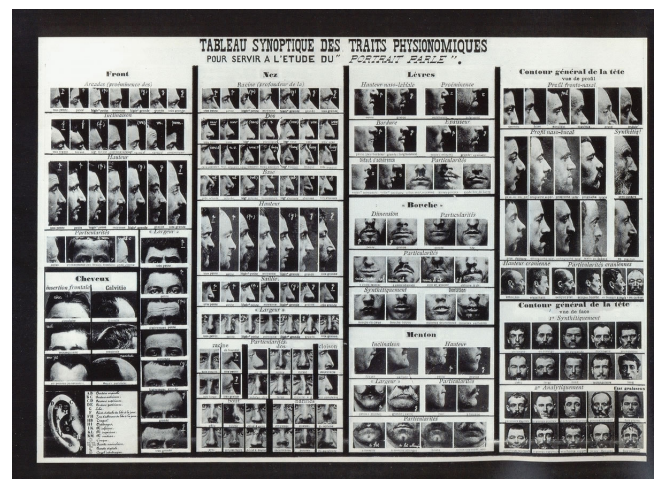


Figura 40: Alphonse Bertillon, *Panel sinóptico*

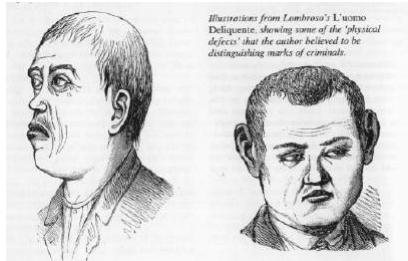


Figura 41: Lombroso, Hipotesis física

#### 4.4 Serie anónimos

En esta serie denominada *Anónimos* encontramos cuatro cuadros, tres de ellos de 52 x 52 cm, y uno de 50 x 50 cm. En estos podemos observar cuatro perfiles humanos que analizaremos a continuación.

Una vez obtenidos los diferentes rasgos que nos ofrece el panel sinóptico, se debe representar alguno de los rostros resultantes de la herramienta web. Éstos representan la idea de la nueva identidad: rostros desproporcionados y antinaturales que nos recuerdan, en algunos casos, a personas deformes o rostros peculiares. Es aquí donde recordamos los estudios de Lombroso sobre las hipotéticas características que estableció para identificar a futuros criminales (figura41).

En las obras *Anónimo I* y *II* (figura 42) se pueden observar tres rostros en cada uno de ellas. Estos se disponen correlativamente en forma de abanico sobre fondo blanco y representan indistintamente a hombres o mujeres. Cada uno de estos rostros están contruidos a partir de dos cuadrados de látex transferido. Estos cuadrados representan la parte superior, media o inferior de un rostro de los 27 que comprenden la tabla sinóptica.



Figura 42: J. David Brando. *Anónimo I*



Figura 42b: J. David Brando. *Anónimo II*



Figura 43: J. David Brando.  
*Anónimo III*



Figura 44: J. David Brando.  
*Anónimo IIIII*

Reflexionando sobre *Anónimo III*(figura43), podemos observar que adquiere la misma estructura que los anteriores de su serie, pero con ligeras variaciones que lo hace inmerso en una atmósfera diferente. Si la analizamos composítivamente se estructura en dos cuadrados sujetos mediante alfileres a un papel blanco. El rostro resultante de esta composición es difuso, casi transparente, que nos recuerda a materiales sutiles y livianos como la seda o la gasa. Se sigue representando al sujeto de perfil, en este caso, hacia la derecha. El objetivo de esta obra era buscar, de algún modo, la sutileza en los retratos resultantes, y obtener una identidad mas leve y no tan estructurada como las anteriores

La última obra de esta serie la compone un cuadro de 25 x 25 cm (figura44), en el se percibe un perfil completo transferido sobre látex. En la imagen se advierten diferentes manchas que nos recuerdan a las fotografías antiguas. Sobre el retrato se dispone un cuadrado de látex transferido en fieltro sujeto con cuatro alfileres. En él aparece un perfil distinto, alterando la identidad del retrato principal. En la obra se establece un diálogo entre masculino y femenino, dotándola de una personalidad ambigua. Este juego de rasgos refuerza la idea de la nueva identidad enmascarada por las diferentes superposiciones. Cabe señalar que el personaje representado crea un lenguaje individual pero descriptivo. Esto se debe a su disposición de perfil, donde la acción se realiza oculta al espectador.

#### **4.5 Retrato de familia, hombres.**

RED-TRATOS, como hemos observado y leído, está compuesto por retales de rasgos e identidades relativas. Esto nos hizo pensar en la necesidad de establecer algunas obras donde se representara la unión entre los mismos individuos, y de alguna manera reflejar el concepto familia. Éstas se presentan carentes de materia pictórica y se componen por leves pinceladas disueltas, recordando a las antiguas técnicas fotográficas. Dos claros referentes actuales son las obras de Chema López o Sergio Luna (figuras 45, 46). En ellas se puede observar esta ausencia de materia en la pintura, estableciendo una sensación de movimiento característica de la fotografía. Nosotros, sin embargo, no pretendemos representar un movimiento, sino la superposición y fusión de diferentes fotografías en la misma obra.

En *Retrato de familia* (figura 47) podemos observar un formato de gran tamaño, en el que se representa una cara resuelta con métodos tradicionales, los cuales otorgan a la obra otros criterios de análisis como su resolución, su estructura, la luz y la composición, así como la pincelada.

Estructuralmente la obra se establece en un soporte de 150 x 150 cm en el que se percibe claramente un rostro dividido por su eje de simetría. Ambas partes del rostro establecen un lenguaje común en su color y textura. Fijándonos bien en su pincelada, podemos contemplar ciertas diferencias: en el lado derecho vemos que la obra se resuelve con pinceladas sueltas y nítidas que conjugan la parte de un retrato joven. Estas pretenden reflejar la energía y vitalidad de dicho estado juvenil. En cuanto al lado izquierdo, vemos que estas pinceladas son menos nítidas y difusas, las cuales en su composición elaboran un rostro maduro que no anciano.



Figura45: Chema Lopez *La otra mejilla* 2002 oleo sobre telab 81X160 cm



Figura46: Sergio Luna. *Hipnosis*, Acrílico sobre lienzo y gasa 2009





Figura47: J.David Brando. *Retrato de familia*, pastel y oleo, sobre tabla 150x150cm 2009

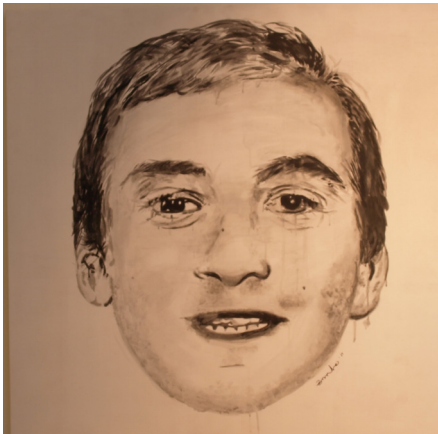


Figura48: J.David Brando. *hombres*, pastel y oleo, sobre tabla 100x100cm 2009

Todo ello se compone en el blanco impoluto de su fondo, que incluso otorga al retrato la sensación de transparencia característica del retrato tipo, que se analiza en el apartado conceptual de este proyecto.

Finalmente, debemos decir que este retrato pertenece a un subgrupo dentro de la familia y representa a su vez un autorretrato del artista compuesto por los cuatro miembros que la componen.

En la obra *Padre e hijo* (figura 48) 100x100 cm podemos observar la composición de un rostro aislado sobre fondo blanco. Éste se resuelve a oleo y pastel diluido con *liquin original*. A diferencia de la anterior obra, en *Padre e hijo* se representa un solo rostro, surgido de la superposición de dos retratos, concretamente de un niño y un adulto. El resultado es un figura ambigua de un rostro que podría ser perfectamente real. En esta obra decidimos superponer dos rostros que distasen en sus características, como la edad y los aspectos físicos, y tuvieran en común la consanguineidad padre e hijo, obteniendo así un retrato intermedio de parentesco referente a la edad y los aspectos físicos.

#### 4.6 Investigación plástica.

Serie compuesta por seis obras de pequeño formato 25 x 25 cm que se dividen en dos grupos. La serie compone dentro de la obra la parte de estudio y análisis de los diferentes materiales utilizados para obtener el conjunto de obras presentadas. Por ello, nos vimos en la necesidad de incluirlas dentro del compendio. Si bien éstas poseen lenguajes que se interrelacionan en su discurso procesual, el cual hemos remarcado continuamente.

El primer grupo lo comprenden dos obras: *Mirada líquida* y *Sonrisa líquida*. (figuras 49,50)

En *Mirada líquida* se observa la representación de una mirada infantil, que remite a una nueva visión identitaria. Ésta, a su vez, va perdiendo su masa, se deshace y escurre como su identidad.

La investigación de nuevos materiales del grupo polímeros sintéticos, nos llevó a descubrir nuevas formas de representación gracias a la plasticidad que estos poseen. En este caso, la silicona termo-fusible establecía un dialogo perfecto con el concepto de liquidez. Lo mismo ocurre con *Sonrisa líquida*, donde se representa una boca infantil, mostrando connotaciones del proceso de crecimiento, como la falta de dientes y la sonrisa característica de la infancia.

Tal vez sea *Pájaros en la cabeza* (figura51) la obra más especial dentro de todo el conjunto, ya que está cargada, personalmente, de valores emocionales. La obra narra de un rostro vacío, casi transparente, alusión que hacemos a la pérdida de la memoria. Dentro de él se muestra un tendido eléctrico en el que se posan varios pájaros. La imagen hace la vez de venda. Este grabado se estampa sobre látex natural, aportando a la obra una sensación visceral, cruda y a la vez rancia. La composición se construye con líneas negras finas. El tema del Alzheimer está muy ligado a la pérdida de la identidad, y algunos de los enfermos muestran comportamientos inadecuados, como divagaciones. Esto quisimos reflejarlo con la expresión "tener pájaros en la cabeza", en la que se hace alusión a una persona poco juiciosa y soñadora.

*Niebla* (figura52) vuelve a ser un estudio sobre materiales. En este caso, el fieltro rasgado nos permite aportar a la obra sensación de profundidad y atmósfera, como si la imagen estuviera inmersa en una niebla espesa. La mirada tras esta densidad remite a la falta de nitidez para establecer un tipo de rasgos concretos.

Finalizando el compendio de obras podemos observar *Sin título* (figura53), labor donde estudiamos la posibilidad de realizar una piel compuesta por látex natural y sintético. En ella se observa un rostro masculino, deforme y negro, ausente de identidad. Aquí sólo pretendimos realizar dicho análisis sobre los materiales.ð



Figura 49: *Mirada líquida*

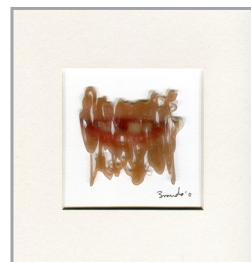


Figura 50: *Sonrisa líquida*



Figura 51: *Pájaros en la cabeza*



Figura 52: *Niebla*

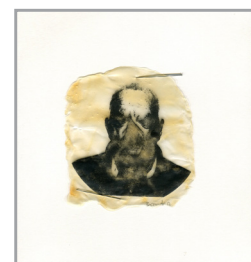


Figura 53: *Sin título*

#### 4.7 Futuras obras

Finalizando el apartado donde analizamos las obras realizadas para este proyecto, es necesario hacer un inciso en algunos trabajos para futuros proyectos. Éstos, perfectamente, establecen una concordancia con las obras anteriormente citadas. No son obras acabadas, sino bocetos que más tarde servirán para generar un nuevo discurso artístico. En ellas la piel cobra volumen y adquiere la propiedad de escultura. Realizaremos un breve recorrido sobre dichos bocetos.

En la primera obra, *Apéndice artificial*, presente en la exposición que realizamos, podemos observar que la piel cobra volumen para construir una oreja humana. Ésta sigue conteniendo connotaciones de identidad, ya que Alphonse Bertillon también usó la forma del oído para la identificación policial.

*Rostro agregado* es un estudio que pretende abordar la construcción del rostro en tres dimensiones. Por último, se debe hablar del boceto *Construcción del todos*, donde se pretende seguir trabajando con los *retratos tipo o compuestos*, anteriormente citados en el subapartado 2.1.2.

Todas estos bocetos compondrán un futuro proyecto donde la identidad sigue jugando un papel importante.



Figura 54: *Apéndice Artificial*



Figura 56: *Rostro agregado*

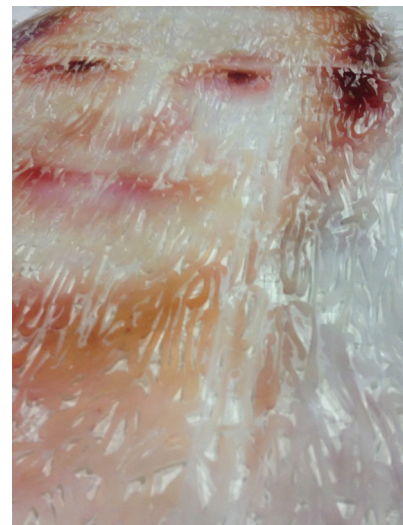


Figura 56: *Construcción del todos*

**Nota:**

Las imágenes de este apartado, debido a ir adjuntas al texto, son de menor tamaño y de baja resolución, por ello decidimos crear un catálogo donde aparezcan en mayor tamaño y resolución. Así, éstas se ordenan por prioridad en su explicación anterior, y van referenciadas con el mismo número de figura y nombre.

# PROYECTO EXPOSITIVO

5.

El apartado que aquí ocupamos comprende el trabajo realizado en la elaboración de la exposición, así como el entorno donde se encuentra el museo, el espacio donde se desarrolla la exposición, la descripción y recorrido de la sala. Por otro lado, analizaremos los diferentes elementos de difusión y, como punto final, mostraremos la repercusión que este evento tuvo en la prensa.

### 5.1 Espacio expositivo

El Museo Local de Archena se encuentra en dicha localidad de la Provincia de Murcia. Éste pueblo, de viejas tradiciones, forma parte importante en los libros de historia por los acontecimientos ocurridos entre sus tierras. Archena, aparte de ser conocido por sus aguas termales, posee un importante yacimiento íbero que se caracteriza por su estilo único en cerámica. Este estilo ligado al de Elche comprende el llamado estilo cerámico ibérico Elche-Archena.

El término de Archena fue habitado hace más de cuatro mil años, por ello se pueden encontrar restos arqueológicos del periodo *calcolítico*<sup>24</sup> o *argárico*<sup>25</sup>. Pero sin duda, fueron los íberos los que dejaron constancia en estas tierras. Lo podemos observar en el *Vaso de los Guerreros* (figura 56, 56b). Este constata del estilo Elche-Archena que comentábamos. Pero la civilización que organizó un núcleo urbano importante fueron los romanos. Gran muestra de ello se encuentra en las termas del *Balneario de Archena*. No debemos olvidar que Archena también fue un pueblo sitiado por diferentes reinos musulmanes; lo constatan los sistemas de regadío actuales, así como los restos del castillo. Estos reinos se asentaron en Archena hasta que en el siglo XVII fueron expulsados. Archena, en los periodos posteriores, sufrió guerras y hambrunas, pero consiguió, pese a todos los contratiempos, guardar su esencia característica.

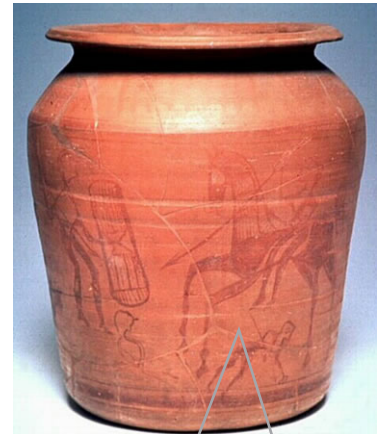


Figura 56: Vaso ibérico de los guerreros. III a.c. Museo Nacional. Madrid



Figura 56: Detalle Vaso ibérico de los guerreros. III a.c. Museo Nacional. Madrid

---

24. El Calcolítico en la península ibérica singulariza esta fase de la Prehistoria (también denominada Edad del Cobre o Eneolítico) en un ámbito geográfico concreto, el peninsular.

25. La cultura argárica es una manifestación y expresión de los poblados del sudeste de la Península ibérica en la Edad del Bronce.



Figura 57: Fachada trasera del Museo arqueológico de Archena

El museo de Archena, inaugurado en 2011, tiene un diseño modernista, disonante con la zona de su entorno. El museo posee cuatro salas unidas por un pasillo totalmente acristalado al exterior, que fusiona la naturaleza de su enclave con la modernidad de sus instalaciones. Estas cuatro salas están destinadas a usos muy diversos. La primera es una sala de proyección y congresos, destinada a eventos locales, en la sala dos se encuentran los restos arqueológicos del yacimiento eneolítico de *Cabezas Viejos*, con una especial referencia al mundo Ibérico. Este recorrido prosigue con la expulsión de los moriscos y analiza el balneario desde época romana. Se puede ver en el museo la carta puebla del municipio que data de 1462, así como ingenios hidráulicos de época medieval. En el tercer módulo, encontramos referencias a los principales acontecimientos que configuraron la localidad de Archena entre los siglos XVIII- XX. En esta estancia también se hace referencia a figuras ilustres locales como el pintor e ilustrador Inocencio Medina Vera<sup>26</sup> (figura58) y el escritor Vicente Medina<sup>27</sup>(figura59). El último módulo está destinado a eventos y exposiciones temporales. Es aquí donde procedimos a realizar nuestra exposición.



Figura 58: Inocencio Medina Vera, *Un día más*, 1915 (Depósito del Museo del Prado). Museo de Bellas Artes de Murcia



Figura 59: Vicente Medina, *Aires murcianos*, 1898.

**26. Insigne pintor e ilustrador del municipio de Archena (1876-1918)**  
Característico por su pincelada suelta y composición figurativa.

**27. Nacido en Archena (1866-1937)** Poeta y Dramaturgo español y símbolo de la identidad murciana, escritor del poemario "*Aires Murcianos*" hoy en día es considerado el mejor reflejo del lenguaje tradicional murciano.





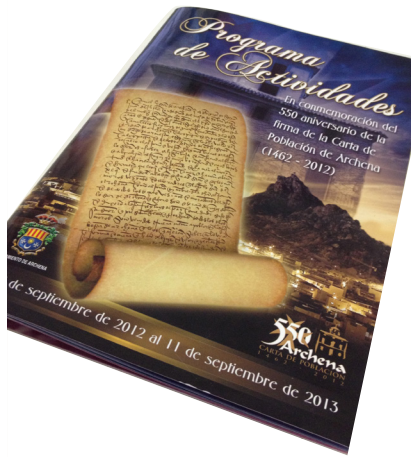


Figura 61: Programa de eventos con motivo del 550 aniversario de la carta de población de la localidad de Archena

## 5.2 Motivo de la exposición y descripción de la sala.

Con motivo del 550 aniversario de la carta de población de Archena, el ayuntamiento de la localidad ofreció a los ciudadanos la posibilidad de realizar durante todo el año una serie de exposiciones que reflejaran el arte en el transcurso de los años. De esta manera, se realizó un programa que contemplaba desde la cerámica y técnicas artesanas, hasta el arte y las nuevas tecnologías.

El ayuntamiento de Archena con motivo del 550 aniversario de la carta de población de la ciudad, elaboró un programa donde hace referencia a la exposición RED-TRATOS.(figura60,61)

Las reglas que debíamos cumplir debían reflejar, por un lado, a la sociedad y por otro el pueblo de Archena. No fue un problema, ya que el proyecto se adaptaba tanto por los temas sociales, como por el reflejo de la sociedad Archenera, inmersa en los 27 retratos utilizados.

Por otro lado, es posible hacer una breve descripción de la sala, ya que está construida en forma de cuadrilátero y no posee divisiones características. La luz nos viene dada por unos focos dirigibles alógenos, útiles a la hora de orientarla hacia las obras. Por último, es necesario remarcar el color blanco de las paredes y gris del suelo.



Figura 61: Referencia a la exposición RED-TRATOS



Figura 62: Panorámica del recorrido de la exposición RED\_TRATOS, Inaugurada el 1/12/12 en la localidad de Archena, Murcia

### 5.3 Recorrido Expositivo

Al entrar a la sala expositiva se puede observar que ésta se limita a cuatro paredes blancas, de las cuales dos son móviles y poseen una altura de dos metros. El espacio no tiene ninguna peculiaridad y más bien lo podemos considerar austero y simplista. Una de las paredes móviles está dividida en tres módulos que sirven para romper la estructura del espacio.

La entrada a la sala se realiza por una esquina abierta entre las dos paredes móviles. De este modo, la primera parte que el espectador observa es frontal-derecha. Es en este sentido como planteamos un recorrido que desestructure el cuadrilátero, jugando con la comodidad del espectador. Para romper esta estructura no necesitamos demasiado. En primer lugar, planteamos la prioridad de las obras, es decir, qué obras queríamos que el espectador viera al entrar en la sala, y a partir de ese punto, establecer la continuidad deseada. Hemos dicho que el espectador lo primero que observa cuando llega es el panel frontal convirtiéndose este en el punto de inicio, para ello colocamos las obras *Génesis I y II*, que por sus dimensiones y significado reflejan el primer mensaje: *la sociedad sin rostro*. Estas dos obras establecen un impacto visual que llevaremos ligado durante toda la exposición. El recorrido prosigue con normalidad, comenzando de izquierda a derecha. El primer panel comienza

*[...]planteamos un recorrido que desestructure el cuadrilátero, jugando con la comodidad del espectador [...]*



con las obras que establecen un proceso creativo *Mirada líquida*, *Sinrisa líquida*, a la vez que reflejan la liquidez y la inestabilidad de la identidad. Proseguimos con *Panel sinoptico*, en que se observa una estructuración de rostros que nos servirán de referencia para la posterior comprensión de las obras consecutivas. Esta pared acaba con *Niebla*, *Pajaros en la cabeza*, *Sin título*.

El espectador vuelve a observar *Génesis I y II*. Estas son analizadas con más detalle y las carga con un sentido más analítico. Avanzando hacia la tercera pared, podemos observar *Apéndice Artificial*. Esta nos muestra el concepto de piel y su construcción. En las siguientes obras el espectador observa *Anónimo I y II*, retratos contruidos a partir de las porciones que recordará en el panel sinóptico, enfrentado en el espacio.

Para concluir el recorrido decidimos colocar *Anónimo III y IIII*, *Hombres* y *Retrato de familia*. Estas nos muestran el uso de la técnica tradicional y la construcción del rostro final, enfrentándose en tamaño con la obras sin rostro. En el criterio que decidimos usar debía estar presente tanto la construcción del rostro como el enfrentamiento de obras, las cuales debían marcaran un antes y un después. Para ello se aprovecharon las posibilidades que nos ofreció la estructura cuadrada del espacio.



Figura 63: Cartel anunciador de la exposición RED\_TRATOS.



Figura 64: Fliyer anunciador de la exposición RED\_TRATOS.



Figura 65: Cartel y Fliyer anunciador de la exposición RED\_TRATOS, impresos

## 5.4 Material de difusión

No debemos olvidar que, para realizar una buena exposición, es necesario una buena forma de difusión. Para ello, generamos una serie de carteles, invitaciones y dípticos que repartimos por Archena y sus alrededores. Fue necesario un mes de trabajo para elaborar los diferentes elementos de difusión, buscando diferentes alternativas hasta obtener el resultado final. Debemos de decir que el diseño, creación y aportación económica corrió a nuestro cargo, por ello debimos buscarnos patrocinio en empresas locales. Para la correcta difusión fue necesario la cantidad de 50 carteles de gran tamaño, 1000 invitaciones de difusión. (Figura63,64,65)



Figura 67: Noticia en el periódico *La opinión*, 26/12/12 p18



Figura 66: Noticia en el periódico *La verdad*, 17/12/12 p8

## 5.5 Repercusión en prensa

En este apartado hacemos referencia a las noticias y entrevistas que salieron publicadas, a raíz de la exposición *RED-TRATOS, Identidad global en 27 retratos cercanos*. Nuestro propósito es el de mostrar las diferentes noticias, tanto en medios tecnológicos como en papel. Concretamente fueron dos las noticias en periódicos regionales. *La verdad*<sup>28</sup> (figura 65) nos hace una entrevista, mientras que en *La opinión*<sup>29</sup> (figura 66) analiza la obra expuesta. Su difusión fue tanto en papel como en digital.

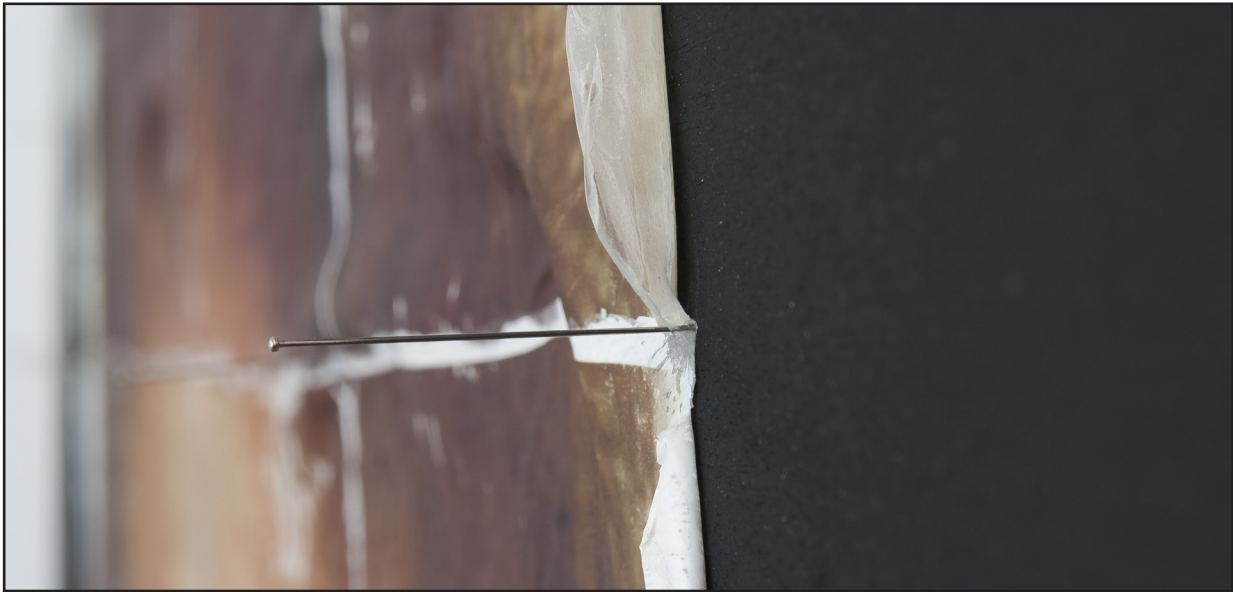
28. <http://www.laverdad.es/murcia/v/20121217/region/arte-resulta-necesario-ahora-20121217.html>

29. <http://www.laopiniondemurcia.es/municipios/2012/12/26/familia-infinitas-identidades/446518.html>



# CATÁLOGO

6.



































CONCLUSIONES SOBRE EL  
PROCESO EN RED- TRATOS.

7.

Tras el aprendizaje durante el período de licenciatura se han ido adquiriendo capacidades que en la actualidad nos sirven como herramientas para afrontar las diferentes demandas del mercado artístico. Esto requiere una profundización más amplia en las nuevas técnicas y discursos, los cuales no sólo expresan un lenguaje claro, sino también poseedor de cierta lógica. Lo que se detalla durante todo este proyecto no transgrede mucho dentro del arte, pero sí que pretende buscar una vía que inicie el camino hacia la investigación en torno a la identidad social en la red.

Cuando se inició este proyecto, se tenía claro que era necesario el uso de la tecnología, ya que ofrece nuevas posibilidades para generar un tipo de obra adaptable a los nuevos tiempos. La utilización de nuevos materiales y técnicas está inmersa dentro del trabajo realizado, no sólo aquí, sino en anteriores trabajos, ya que se considera, como hemos apuntado anteriormente, ineludible para narrar nuestro discurso. En todo proceso creativo se plantean retos que, de una manera u otra, no sabemos como abordar. Y así es como se inicia todo un proceso de aprendizaje e investigación.



Al plantear la idea de una identidad global, teníamos claro que ésta abarcaba muchos conceptos de los que apenas poseíamos conocimiento. Por esta razón, es importante la búsqueda de referencias teóricas que nos muestren la actual situación identitaria. Tras este análisis de diferentes autores citados, como son Zygmund Bauman o Paula Sibilia, descubrimos una sociedad fluctuante y cambiante, donde la difusión de la identidad es tan abierta que deriva en una pérdida de las actuales referencias.

*“Los buscadores de identidad tienen que enfrentarse indefectiblemente a la abrumadora tarea de “cuadrar un círculo”: esta expresión genérica, como es sabido, implica tareas que jamás se pueden completar en “tiempo real”, sino que se supone que podrán llegar a su término con el tiempo: en el infinito...”<sup>30</sup>*

El rostro identificativo ha pasado a ser un rostro plural donde se comprende de elementos adyacentes, como puede ser el lugar de trabajo, el camino a casa repetido diariamente o la acción cambiante durante breves estados de tiempo.

Si nos pasamos al campo de la red, es decir, de internet, encontramos que era necesario una herramienta concreta, que no precisa, para la identificación de las actuales identidades. En este caso, el planteamiento de una web donde encontraríamos unos rasgos concretos que no fluctuaran era la mejor opción. Éstos nos brindarían la posibilidad de construir nuevos rostros.

La elaboración de la web no iba más allá de su propia construcción como herramienta y decidimos no generar un diálogo en el proceso de creación de la misma. Problemas como la simplificación de las funciones en la web se solucionaron mediante la herramienta de chat, ya que de este modo no elaborábamos un complejo sistema de autogestión y, por lo tanto, se simplificaba ofreciendo la oportunidad de generar un archivo adjunto a la nueva identidad. No obstante, esta herramienta es algo inacabado, ya que la propuesta era llegar a las nuevas tecnologías como los móviles, los cuales podrían ser las herramientas que generaran esta identidad mediante una aplicación móvil. Un ejemplo actual de aplicación es *FlashFace*<sup>31</sup>, en el podemos construir un retrato robot fácilmente desde nuestro dispositivo.

30. ZYGMUND BAUMAN. *Identidad*. Editorial Losada. Madrid. 2005 (p.30)

31. Flashface. Aplicación móvil. <http://flashface.ctapt.de>

En el compendio de materiales para la realización de la obra aquí detallada nos cuestionamos si la elección de éstos fue acertada. Si en este campo analizamos que nuestra idea era hacer real la identidad extraída de la red, nos remitimos a los polímeros látex como material artificioso. Estos materiales plásticos otorgan a la obra el mensaje antinatural que deseábamos.

Uno de los aspectos más interesantes en todo el proceso es el trabajo de transferencia, donde el estudio de diferentes materiales, ya sean como soporte o como medios, estaban continuamente presentes. Algunos de los referentes que motivaron el uso de esta técnica fueron entre muchos las obras de Rauschenberg o Rubén Tortosa. Este último inició en nosotros el mundo del transfer gracias a su obra y a la asignatura de *Imagen digitalizada*, que se impartía como optativa en quinto curso de licenciatura en la *Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia*. Dicho proceso nos hace reflexionar sobre el tratamiento de la imagen impresa por medios electrónicos y genera un lenguaje de complicidad entre la obra acabada.

*“La transferencia siempre juega con la idea del doble. Dobles de la imagen original generada previamente, pero dobles que re-interpretan, recodifican el hecho real.”<sup>32</sup>*

El proyecto establece, con esta técnica, no sólo la transferencia pictórica sino la identitaria, jugando a su vez como medio de transición entre internet y la realidad, donde también se puede expresar cómo se ofrece un proceso inacabado en el que se buscan más opciones. Una de las obras que visiona la vía hacia nuevos trabajos es *apéndice artificial*, buscando lo voluminoso de la piel.

No incidiremos mucho sobre obras elaboradas con técnicas tradicionales como las descritas en los apartados anteriores. Sólo cabe aquí remarcar la idea de la multiplicidad de rostros y cómo éstos generaban una necesidad de crear múltiples posibilidades. La elección de técnicas tradicionales como son el óleo o el pastel, nos permiten jugar con la degradación y nos condicionan a la hora de establecer la estructura de la imagen resultante.

*“¿Habríamos de creer que la fotografía representa la “verdad objetiva” mientras que el cuadro registra la visión subjetiva del artista, el modo en el que transformó “lo que veía”? ¿Podemos comparar aquí “la imagen en la retina” con “la imagen en la mente”?<sup>33</sup>*

Reflexionando, se puede llegar a la conclusión de que este proyecto, metafóricamente hablando, es un ente latente donde el proceso es sustancialmente la obra y ésta, a su vez, es capaz de generar nuevos procesos.

Al inicio de este proyecto se hace referencia a una frase de Robert Rauschenberg<sup>34</sup>, quien expresa su descontento hacia la excesiva explicación que es necesaria para que un trabajo sea aceptado socialmente.

Lo más importante en este apartado se tratará mediante la exhibición, contemplación y evaluación de los resultados obtenidos, al entrar en contacto el espectador con la obra y la expresión por su parte de la experiencia. Sin embargo, también es necesario ser consecuentes con el resto de características de este trabajo, donde se ha analizado consecuentemente, cada elemento que compone el proyecto. Es por eso que no debemos obviar este último apartado.

Los primeros objetivos de nuestro proyecto han sido alcanzar metas diferentes, con la elaboración de formatos mayores, una conceptualización mas extensa o mejor resolución plástica. Debemos advertir que este proyecto cumple con los objetivos propuestos, pero aún así, éstos se han quedado en un proceso de investigación y continua producción artística, a la que consideramos igual de valida que cualquier otro proyecto acotado y concluso. Es importante aclarar que la mayor parte del tiempo ha sido dedicado a la investigación y realización de obra.

Hemos dejado a la espera nuevos proyectos que ya están dando sus frutos, donde las nuevas tecnologías son parte fundamental. Por esta razón ya estamos creando una *aplicación móvil*<sup>35</sup>, donde podamos construir distintos rostros desde nuestros dispositivos.

35. Esta aplicación, pretende llevar el proyecto más cerca del usuario, aprovechando las diferentes posibilidades que nos ofrecen los dispositivos móviles, nos referimos a movilidad, manejabilidad entre tantas otras cualidades.

36. Impresión mediante inyección de tinta líquida.

37. MELCHOR BONNET, S. *Historia del espejo*. Barcelona. Herder. 1994 (p.242)

Por otro lado estamos aplicando el método de transferencia a impresiones en *Inkjet*<sup>36</sup>. También como hemos mostrado en las últimas obras, tenemos la necesidad de crear trabajos que adquieran tridimensionalidad.

A lo largo de este proceso es posible resaltar varios puntos por su importancia, así como la interacción en la red, la creación de nuevos rostros y el trabajo expositivo, donde pretendimos generar un espacio de reflexión y de autoanálisis, en el que el espectador se viera continuamente reflejado en cada obra.

La experiencia de acometer un proyecto donde la disgregación social, la deshumanización y en algunos casos, la destrucción de nuestras propias raíces requiere de una seguridad personal y una autogestión interior bastante solida. Esto nos dota de la capacidad de análisis propio, permitiéndonos disgregar y donar nuestra propia identidad con el fin de que otros puedan adquirirla. Sabine Melchior- Bonnet expone sus pensamientos al respecto de este tema.

*“Para componer la imagen disgregada e inquietante de un “yo” que se descubre otro de un espejo oblicuo y cruel, la convergencia entre una mirada y un deseo constituyen una mediación necesaria. Proyección de uno mismo en el otro y el otro en uno mismo”<sup>37</sup>*

No por llegar a una conclusión consideramos éste un proyecto finalizado, sino más bien un proceso de profesionalización que nos servirá para realizar una obra más madura y con unos criterios mas solidos.



# Anéxo

8.

Como en cualquier trabajo que se precie, éste debe ser estructurado dentro de una base fundamentada que establezca una serie de conjeturas y análisis que en su contexto constituyan un lenguaje fluido y locuaz. Para ello, es recomendable la búsqueda de estructuras ya generadas por otros investigadores reconocidos por su aportación tanto al patrimonio intelectual como artístico o científico.

Por tanto, este apartado está dedicado a dichas referencias estudiadas y analizadas para establecer ciertos criterios en este proyecto.

Para conseguir un orden y correcta comprensión de las referencias utilizadas estableceremos dos criterios: el primero nos hablará del pensamiento aportado por sociólogos y filósofos, que analizan ciertos conceptos como la identidad o el impacto social que significa internet. En el segundo analizaremos referentes artísticos, los cuales, no sólo pretenden ser referencia estética, sino también procesual.

## 5.1 El pensamiento.

Son muchos los autores analizados, para establecer un lenguaje conceptual, que otorgue a la obra unas bases estables, tanto que, no sólo hoy en día son pocos los artistas y las obras realizadas que carezcan de una base dialéctica confeccionada sobre el pensamiento sino que, más bien, me atrevo a decir que el arte nace con cierto pensamiento implícito. Y es que sobre el propio concepto de arte podemos leer en muchos escritos que éste engloba todas las creaciones realizadas por el ser humano para expresar una visión sensible acerca del mundo, ya sean reales como ficticias. Pero no vamos a extendernos, en historia y pensamiento, sino en analizar diferentes referencias, de las cuales nos ayudamos para refutar este discurso artístico.

### Zygmun Bauman.

*“Aquellos que diferencian a los «delincuentes», a la «subclase», a los «socialmente inadecuados» y a los «elementos antisociales» del resto de personas «normales» de la sociedad no es su actitud y conducta, sino el trato que reciben de la sociedad, la actitud y conducta de los «normales» hacia ellos.”<sup>38</sup>*

Desde sus inicios en la década de 1970, su visión de la sociología ha reivindicado para esta disciplina un papel menos descriptivo y más reflexivo. Sus aportaciones a la conceptualización de la posmodernidad, a la que él denomina *modernidad líquida*, han sido plasmadas en diversos ensayos que le han valido el reconocimiento internacional. Bauman ha sido galardonado con el *European Amalfi Prize for Sociology and Social Science*<sup>39</sup> en 1992 y el *Theodor W. Adorno Award*<sup>40</sup> en 1998. Destacar que por sus diferentes estudios sociológicos en 2010 le fue concedido, junto con Alain Touraine, el *Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades*.

38. ZYGMUNT BAUMAN, *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Barcelona. Ensayo Tusquets Editores. 2010 (p 101)

39. Gombrich, E.H. *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Barcelona Phaidon . Press limited. 2008. (pp. 55 y 56)

39. Prestigioso reconocimiento que entrega anualmente la asociación italiana de sociología.

40. Premio alemán concedido a personajes destacados de la filosofía, el teatro, la música y el cine.

### **Paula Sibilía**

*“Las nuevas tecnologías han cambiado nuestra manera de ser, nuestra subjetividad, la forma en la que nos construimos como sujetos. Hay un desplazamiento de eje. El sujeto moderno, del siglo XIX a los años 60 del siglo XX, tenía su eje en su interior, en ser fiel a su esencia y no variarla a lo largo de su vida. Hoy, el eje se ha desplazado hacia el exterior. Nos construimos en función de la mirada de los otros. De la esencia hemos pasado a la apariencia. Los diarios íntimos o las cartas eran un diálogo consigo mismo o con una persona concreta, hoy los blogs, las redes sociales, consisten en la exhibición pública del Yo. Y en muchas novelas autor, narrador y protagonista es la misma persona”<sup>41</sup>*

Sus investigaciones más recientes se ocupan del estatuto del cuerpo y de sus imágenes, de las nuevas prácticas corporales y de las transformaciones en la subjetividad contemporánea.

La autora ha publicado algunos libros como: *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales* (2005, 2009) y *La intimidad como espectáculo* (2008). En este último libro Paula Sibilía analiza los factores que nos hecho obtener la pérdida de la intimidad, una intimidad que queda expuesta en blogs, fotologs y webcams. En su análisis indaga también en temas como los realiti-shows (gran hermano), la gran cantidad de biografías y las variaciones que el autorretrato ha sufrido en el ámbito artístico.

### **Gemma San Cornelio**

*“El repaso por las diferentes representaciones de la identidad desde una perspectiva creativa nos indica que no existe un modelo único, sino formas múltiples de experimentar con la representación.”<sup>41</sup>*

Investigadora especializada en cultura digital, prácticas artísticas y nuevos medios, creatividad e innovación coordinadora del proyecto Arte, estética y New Media -financiado por el MCYT(2006-2009) y actualmente del proyecto Prácticas creativas y participación en los Nuevos Medios, financiado por el MICINN (2010-2013). Miembro del grupo de investigación Mediaciones, reconocido como grupo emergente por el AGAUR en 2009. En su libro *Arte e identidad en internet* nos habla de los planteamientos teóricos influyentes para la creación de la identidad en internet y como los usuarios de éste abordan la identidad. En él incluye las practicas artísticas realizadas en este ámbito.

---

40. PAULA SIBILIA. *La intimidad como espectáculo*. -1ªed. Buenos Aires, Argentina Fondo de cultura económica, 2008. (p128)

41. San Cornelio, Gemma, *Arte e identidad en internet*, 1ª ed, Barcelona, 2008



### Kenneth Gergen

En 1967 Gergen tomó una posición como Presidente del Departamento de Psicología de Swarthmore College, cargo que ocupó durante diez años. Su aportación más importante la realiza en el campo del pensamiento, concretamente es sus teorías de pensamiento postmodernistas en las que analiza su famoso *Yo Saturado*<sup>42</sup> este yo está construido por diferentes matices y perfiles.

## **5.2 Referentes artísticos.**

Cuando hablamos de referencias artísticas no sólo nos referimos a personas influyentes dentro del mundo del arte. En éste apartado podemos analizar a referentes que fueron relevantes por sus hallazgos, usando métodos que hoy consideramos artísticos, como la fotografía, la pintura y el transfer y temas artísticos que sirven de referencia, como la identidad en la red.

### **5.2.1 Otra forma de fotografía**

En este apartado, hacemos referencia a autores que han influido en la obra aquí descrita. Estos se caracterizan por su técnica en el ámbito fotográfico. Ésta técnica sinergia, a su vez, con su discurso teórico implícito en sus trabajos, y en ellos observaremos técnicas para el cotejado de patrones humanos como la antropometría o el retrato hablado.

### Francis Galton

Nacido en 1822, fue un relevante autodidacta en el campo de las ciencias y humanidades. Sus viajes a África para el estudio geográfico y de diferentes etnias fueron impulsores en sus trabajos posteriores, ya que le permitieron reflexionar sobre las diferencias entre etnias y sobre la diversidad humana. La aparición de los estudios de Charles Darwin en referencia a la evolución de las especies contribuyó a derivar sus investigaciones hacia la psicología y la genética, donde analizó el estudio de las leyes determinantes en la herencia. Hacia 1880 inicia sus estudios científicos en el campo de la antropometría con respecto a los procesos de descripción y catalogación de colectivos, creando el sistema actual de identificación a través de las huellas dactilares y aplicando la técnica fotográfica que denominó *retratos compuestos*.

Estos *retratos compuestos* fueron basados en grupos concretos con características comunes como familias, enfermos, criminales, delincuentes, etc. En uno de sus libros principales, *Inquiries into human faculty and its*

---

42. YO SATURADO El término saturación social es acuñado por Gergen (1992), que afirma que las nuevas tecnologías, al permitir mantener relaciones, directas o indirectas, con un círculo cada vez más vasto de individuos, nos llevan a un estado que Gergen llama de "saturación social".

*development*, publicado en 1883, publica las bases teóricas y técnicas de estos retratos conseguidos mediante la superposición de diversas imágenes de rostros diferentes, que eran fotografiados en un mismo negativo.

En estos retratos se respetaban una serie de elementos esenciales como la escala, la iluminación o el punto de vista para lograr una imagen uniforme y evitar que cualquiera de los retratos pudiera dominar sobre el resto. El resultado, en lugar del borrón confuso y sin perfiles que se podría imaginar, era una imagen sorprendente donde quedaban recogidos los rasgos genéricos y los trazos exclusivos de los distintos rostros de ese colectivo.

El trabajo de Galton llegó a Francia donde Arthur Batut (1846-1918), conocido por ser el impulsor de la fotografía aérea, quedó entusiasmado con los hallazgos del británico y comenzó a fotografiar a diversos colectivos siguiendo su mismo sistema de superposición de retratos para crear lo que denominó como retrato tipo, cuyas características definió en su libro *La photographie appliquée a la production du Type d'une famille, d'une tribu o d'une race* (la fotografía aplicada al retrato tipo de la familia, de una tribu o de una raza), que se editó en París en 1887.

### **Alphonse Bertillon**

Nacido en Francia en 1853, fue un policía francés hijo de Louis-Adolphe Bertillon (médico, antropólogo y estadístico). Trabajó como preceptor en Escocia y, a su regreso a Francia, trabajó para la policía de París. Investigador e impulsor de métodos de individualización antropológica. Creó la llamada antropometría<sup>43</sup>, que se trataba de una técnica de identificación de criminales basada en la medición de varias partes del cuerpo y la cabeza, marcas individuales, tatuajes, cicatrices y características personales del sospechoso. También impulsó el *retrato identificativo*, que consistía en realizar dos fotografías una de frente y otra de perfil.

---

43. Sub-rama de la antropología biológica que estudia las medidas del hombre.

## 5.2.2 Identidad 2.0

Este apartado, como su nombre indica, surge en consecuencia de la llamada Web 2.0<sup>44</sup>, que refleja las influencias que han llevado a generar el apartado dedicado a internet en este proyecto.

### Elout de Kok

Artista, diseñador y webmaster, nacido en Holanda en 1963.

Durante la época de 1993 comienza como video jockey en clubs y fiestas house junto con animadores de la escena londinense. A finales del 93 vuelve a Amsterdam, donde continua de video jockey. Debido a que las animaciones que realizaba ocupaban mucho espacio en su disco duro, investigó alternativas para conseguir programas de espacio reducido. Estos programas conseguían realizar animaciones rápidas y variadas que utilizó para fiestas y videoclips.

Estos últimos años se ha dedicado a generar animaciones en java, uno de sus trabajos más importantes se llama *"Portait Series"* elaborado en 2003, en el que aparece un retrato repetido que sutilmente se va construyendo mediante cuadriláteros de colores hasta conformar un tríptico. De manera gradual estos cuadrados se van densificando y la imagen adquiere nitidez hasta reconstruir el retrato. Una vez construidas, éstas permiten hacer clic con el mouse sobre ellas y se vuelve a iniciar el proceso de reconstrucción. Como resultado se establece una interacción entre el usuario y el retratado.

### Intimidad Romero

*"Creo que la acción comunicativa debe adaptarse a los medios de comunicación disponibles en cada momento histórico. Prefiero denominar esto como una acción comunicativa de un proceso 2.0, una acción pública en una red informática 'abierta' sin más etiquetas"*<sup>45</sup>

Supuestamente nació el 21 de Marzo y supuestamente vive en Barcelona, ya que no se sabe si trata de una persona real o, sencillamente, de un proyecto informático. El trabajo de esta artista 2.0 se vale del uso de herramientas informáticas para intervenir sus propias imágenes, las cuales realiza ella misma en situaciones cotidianas. Estas fotos nos narran experiencias en su vida, donde aparecen familiares y amigos.

El procedimiento es sencillo. "Inti", como la llaman sus amigos, pixela la parte de la imagen mas connotativa. De este modo provoca una censura, la cual consigue que la imagen se confunda entre la banalidad y nuestros

---

44. Comprende aquellos sitios web que facilitan el compartir información.

45. Bosco Roberta, Caldana Stefano, El arte en la edad del silicio. Periódico El país. 2007. <http://blogs.elpais.com/arte-en-la-edad-silicio/2012/05/el-rostro-de-las-redes-sociales.html>.

esquemas mentales. En su obra, lo privado y lo público se traspasan el uno al otro. Los amigos de Facebook de Intimidad Romero ven en sus imágenes su propia personalidad al despertar con estas sensaciones.

En definitiva, su trabajo consiste en cuestionar como los medios tipo Facebook condicionan nuestros conceptos de identidad.

### **Lais Pontes**

Brasileña de nacimiento y artista y fotógrafa de profesión, Lais Pontes basa su obra en aspectos relacionados con internet y la identidad. En su proyecto Born Nowhere, plantea el concepto de identidad de un modo participativo mediante las redes sociales. Los inicios de este proyecto se remontan a 2011 durante una residencia en Nueva York. Lais modela su rostro mediante el procesamiento informático de fotografías convirtiéndose en mujeres inexistentes.

Una vez elaborados estos retratos, los sube a Facebook desprovistos de toda información. Serán los usuarios de la red los que generen su identidad inspirados por la frase *What one sees is what one wants to see* (Lo que uno ve es lo que quiere ver).

Tras el análisis de los comentarios, Lais culmina esa identidad elaborando una descripción basada en dichos comentarios y en las teorías sobre la personalidad.

*“Parece ser que finalmente la personalidad se compone de tres factores: lo que de verdad una persona es, lo que quiere ser y lo que los demás creen que sea”.*

El proyecto que ha cosechado mucho éxito, tanto en la red como en exposiciones internacionales. Se juega con la identidad, utilizando conceptos de psicoanálisis y de proyección de la personalidad, y enfrentándose a estereotipos como clase social y raza.

### 5.2.3 Pintura y transfer

#### Robert Rauschenberg

El recorrido artístico de Robert Rauschenberg muestra la evolución del arte entre los años 50 y 60. Esto comprende desde el expresionismo abstracto hasta las nuevas formas del Pop Art, cuyo inicio fue la comprensión de la modernización tecnológica y sus consecuencias culturales. Esto supuso un replanteamiento de la idea de modernidad. Desde sus primeras obras, en la década de 1950, en las que desarrolló una pintura abstracta monocromática con los colores blanco y negro primero, y rojo después, y un marcado interés por el estudio de las distintas texturas, su obra evolucionó hacia un arte más personal. El contacto con otros grandes nombres del arte contemporáneo y la riqueza de la formación y de sus intereses profesionales, serán claves en el desarrollo de sus concepciones artísticas, y en su interés por las modernas tecnologías y su incorporación en el proceso de creación artística.

Hacia 1950, Rauschenberg empezó a producir los *combine paintings*, mezcla de pintura y collages de fotografías junto con objetos encontrados, generalmente desechos de la sociedad de consumo. Siguió con una nueva técnica, la serigrafía, que pasaría a ser la base de su trabajo en los años posteriores. Rauschenberg alcanzó su primer gran éxito popular con sus obras serigráficas; con ellas, el artista logró no sólo resolver de forma brillante y audaz el problema de la reconciliación entre figuración y abstracción, sino también plasmar todo su universo visual.

#### Rubén Tortosa

Profesor de la Facultad de Bellas artes de Valencia. Su labor como artista viene dada por el mundo de las tecnologías digitales aplicadas a las artes plásticas. Su obra se basa fundamentalmente en el registro digital y la técnica transfer junto con la impresión. Gran partícipe del concepto como herramienta para la elaboración de obra artística. Cofundador del grupo *Artefactes* e investigador sobre instalaciones interactivas, ha desarrollado en colaboración un Software artístico. Gracias a sus investigaciones en el campo de las impresiones y la transferencia, ha colaborado en diversas investigaciones que incluyen restauradores, biólogos, ingenieros informáticos, técnicos y el departamento de HP de I+D+I, EPSON y CANON.

## 10. BIBLIOGRAFÍA :

KAFKA, F. La metamorfosis. Colección Biblioteca Clásica. 2004

PAULA SIBILIA. La intimidad como espectáculo. efe ediciones. Buenos Aires. 2008

Geroges Bataille. Las Lágrimas de Eros. Ensayo Tusquets editores. Barcelona 2007

CAMBA, JULIO. La ciudad Automática. alhenamedia. Barcelona. 2008

LOUIS STEVENSON, ROBERT. Dr Jekyll y Mr. Hyde. SM. Madrid. 2001

Real academia española. Diccionario de la Lengua española. Vigésima primera edición. Madrid. Espasa 1992.

ZYGMUNT BAUMAN, Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre. Barcelona. Ensayo Tusquets Editores. 2010

DI GERÓNIMO, MIRIAM: "Laberintos verbales de autoficción y metafiction en Borges y Cortázar". CUADERNOS DEL CILHA

GASPAR, CATALINA. Metafiction postmoderna y debate académico: algunas reflexiones. Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje Número 23, 2001,

GUILLEN LÓPEZ, F. A. - La metafiction cinematográfica y sus tipologías a través de Annie Hall y Woody Allen. Trabajo Fin de Grado. Universidad Católica de San Antonio. Murcia. 2013

ALCALÁ. JOSÉ. R Y PASTOR. JESÚS. Procedimientos de transferencia en la creación artística, Pontevedra. Ediciones Pontevedra.

CHANTAL MAILLARD, Lógica borrosa, MIGUEL GOMEZ, EDICIONES., 2002 Málaga,

San Cornelio, Gemma, Arte e identidad en internet, 1ª ed, Barcelona, 2008

MELCHOR BONNET, S. Historia del espejo. Barcelona. Herder. 1994

ZYGMUN BAUMAN. Identidad. Editorial Losada. Madrid. 2005

AUGÉ, MARC. los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. gedisa. Barcelona. 2008

## CATÁLOGOS

AA.VV. El brillo del sapo. Histoires, fábulas y canciones. Chema López. Valencia. Fundación Chirivella Soriano. 2007

AA.VV. Gerhard Richter. Portraits. Ostfildern. Hatje Cantz. 2006

AA.VV. Espejismos. Sergio Luna. Murcia. Instituto de la juventud Región de Murcia. 2008

## WEB

DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA  
<http://www.rae.es>

Flashface. Aplicación móvil. <http://flashface.ctapt.de>

Elout de Kok: <http://elout.home.xs4all.nl/2003/06/swf/zfd01.html>

J. K. Keller: <http://jk-keller.com/daily-photo/>

Christine Gatti: <http://stlawu.edu/gallery/exhibitions/f/18-project.php>

Natalie Bookchin: <http://www.easylife.org/natalie/>

<http://intimidad.tumblr.com/references>

<http://nicolamariani.es/2011/09/21/llamalo-x-entrevista-con-intimidad-romero/>

<http://gerrypinturavisual.blogspot.com.es/2011/05/la-intimidad-en-la-era-de-facebook.html>

### **BLOGS**

<http://tejiendoelmundo.wordpress.com/2010/12/16/retratos-de-lo-invisible-el-origen-fisonomico-de-nuestros-rostros/>

<http://blogs.elpais.com/arte-en-la-edad-silicio/2013/03/cuando-lo-privado-se-hace-publico.html>

<http://blogs.elpais.com/arte-en-la-edad-silicio/2012/10/las-relaciones-afectivas-en-tiempos-de-redes-sociales.html>

Noticias

<http://www.elmundo.es/elmundosalud/2013/03/22/pielsana/1363972845.html>





