

Vínculos corporales

Hacia nuevas identidades de género



Presentada por :Marina Muñoz García

Director: Dr.D.Rubén Tórtosa Cuesta

Valencia, noviembre de 2007



Facultad de Bellas Artes
Universidad Politécnica de Valencia

Vínculos corporales

Hacia nuevas identidades de género

Presentada por: Marina Muñoz García

Director: Dr.D.Rubén Tórtosa Cuesta

Valencia, noviembre de 2007

“MUJERES (INF.) El prelado Macon sostenía que las mujeres no podían ni debían ser calificadas de criaturas humanas. También, el sabio Acidalio Valens, mantenía la misma opinión poco galante en su tesis intitulada: *Mulieres non esse homines*, traducida por Guerlon al francés bajo el título de *Problemas sobre las mujeres*. Después de los descubrimientos de Cristóbal Colón algunos casuistas probaron que las mujeres del Perú y de otras regiones de América, eran una especie de animales, seductoras, en verdad, pero sin alma y sin razón; de cuya opinión se valió el papa para preservar a los cristianos del crimen de brutalidad, dando a las mujeres americanas el título de mujeres dudosas de un alma racional y destituidas de todas las cualidades que constituyen la naturaleza humana. Arstoto y otros autores dicen que la presencia de una mujer en ciertos días corrompe la leche, agría la nata, empaña los cristales, seca los campos por donde pisa, engendra culebras y produce la rabia en los perros.”

Francisco Ferrer Lerín en El Bestiario de Ferrer Lerín.

Ed, Galaxia Gutenberg. Barcelona. 2007

Índice

1	Presentación-----	1-5
	-Título del Proyecto-----	1
	-Datos personales-----	1
	-Resumen curricular-----	1
	-Antecedentes propios del proyecto-----	2-5
2	Desarrollo conceptual-----	6
	-Introducción-----	6
	-Contexto y desarrollo conceptual-----	7-31
	-Referentes-----	32-41
3	Descripción técnica y tecnológica-----	42-46
4	Proceso de trabajo-----	47-48
5	Presupuesto-----	49
6	Conclusiones-----	50-59
	-Descripción de la obra-----	52-59
7	Bibliografía-----	60-63

Presentación

Título

Vínculos corporales.Hacia nuevas identidades de género

Datos personales

-Marina Muñoz García

-Nacimiento: 14 -1 -1983, Valencia.

-Licenciada en Bellas Artes por la Facultad de Bellas Artes de San Carlos Valencia, 2001-2006.

-Erasmus en la Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie en el área de Gráfica. Cracovia, Polonia 2004-2005

Resumen curricular

A lo largo del proceso de formación académica, mi interés se ha ido centrando en torno a la creación de obra gráfica, desde los medios tradicionales de dibujo y estampación hasta las posibilidades que ofrecen los medios digitales y la hibridación de ambos.

Otra constante en mi producción es la figura humana, bien sea visto desde la fotografía, bien sea para incluirlo en el diseño de un cartel, la representación del cuerpo siempre está ahí.

Durante el transcurso del máster he ido desarrollando temas relacionados con la identidad, el género y sus estereotipos, y la representación femenina. En los distintos medios que he utilizado, como el grabado o el diseño, siempre he tratado los mismos temas, para acabar en la formalización del proyecto final en el que quería trabajar bajo la mirada específica de lo digital.

Antecedentes propios del proyecto

Serie de escaneos "Ciénaga" 2005-2006

Impresión en papel fotográfico por inyección de tinta en escáner HP 3500

El referente es captado a través de la mirada no retiniana del escáner, que sirve a su vez como registro de la huella contra la pantalla que hace de barrera.





Ejemplos de varias series en torno al rostro, la máscara, la confusión y la identidad. Se han realizado mediante transferencias de fotocopias sobre papel y lavados con pigmentos. 2007





Serie “ El espejo”, 5 infografías a modo de collage virtual realizadas desde los recursos del diseño por ordenador. 2007

La serie se desarrolla en torno a los distintos factores que configuran nuestra identidad, en el ejemplo: la genética y familia, el paso del tiempo y la identidad de grupo, la amistad.

Desarrollo Conceptual

Introducción

El proyecto está integrado por una serie de infografías en las que se representa el cuerpo.

En el ámbito conceptual se trata el contexto histórico, social y artístico en el que se desarrolla la serie y las ideas o conceptos que dan sustento a la misma y a partir de las cuales surge la obra.

Estos conceptos, son los que durante las dos últimas décadas, se han ido articulando alrededor del cuerpo y su representación. En ese periodo, el tema del cuerpo y las distintas formas de representarlo, ha vivido un resurgimiento importante y se ha tratado de muchas maneras y con gran intensidad, en el arte y en otros medios de comunicación.

El contexto elegido es el de nuestra sociedad neoliberal de la información. Sociedad en la que vivimos actualmente en el llamado mundo occidental o desarrollado. En el proyecto se hace especial hincapié en la representación del cuerpo a través de los nuevos medios digitales.

El proyecto pretende reflexionar sobre una serie de conceptos que giran en torno a :

- La fragmentación del cuerpo, revisión de los temas surrealistas.
- La disolución de la identidad. Dispersión del sujeto.
- La simulación, arte del simulacro.
- La mutación, el monstruo
- La disolución de los límites entre los géneros.
- ¿El final de la cultura androcentrica?
- La hibridación. El cyborg.

Contexto y desarrollo conceptual

Las reflexiones que se vienen haciendo en torno al cuerpo parten de la base de considerar el cuerpo humano como una construcción social y cultural, y no exclusivamente un ente natural. De hecho, la ciencia, que ha dado definiciones objetivas del mundo que se han asumido como válidas, que ha intentado definir conceptos como “lo natural” o “lo artificial” tampoco se ha escapado del problema de la parcialidad de sus presupuestos y de la influencia de las construcciones sociales en la definición de lo normativo.

Como apunta David Pérez:

“(...)naciones como las del cuerpo o sexualidad, lejos de designar una realidad imparcialmente establecida y objetiva, contribuyen desde su pretendida asepsia descriptiva o normativa a establecer la realidad de una idea —que es idea sobre una realidad— a través de la cual se delimita un determinado y preciso orden que varía en función de épocas y culturas.”¹

Un claro ejemplo de esto ya se puede encontrar en un artista como Francis Bacon que pone de manifiesto el choque de fuerzas que se origina en el mundo occidental: por un lado la vertiente racionalista, por otro, la vertiente organicista, en el centro Bacon sosteniendo en espacios ascéticos los cuerpos que se desmembran en esa lucha por la fijeza, por la estabilidad jamás conseguida. A consecuencia de todo ello, representó icónicamente el cuerpo como un objeto mutilado que regresa a la animalidad, que se encierra y enfrenta a sí mismo desbordando los estereotipados discursos de la masculinidad y la construcción cultural de los géneros, que, obsesionado por su proximidad a la muerte y su semejanza al cadáver llega a disolverse y a desaparecer.

¹Pérez, David (ed.): La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XX. Barcelona.

Ed. Gustavo Gili. 2004.p. 10

El orden social en el que se encuentra inmersa nuestra cultura, fomenta la uniformidad de criterios y discursos. En su voluntad de dominio, su objetivo es imponer el pensamiento único global, hoy en día la centralización de los mecanismos de poder imponen, como nunca habían podido hacer antes, una globalización de las ideas y de la cultura cuyo objetivo es no desestabilizar los presupuestos de lo socialmente aceptado y establecido desde el poder.

Por ello, no hay representación del cuerpo que resulte inocente, desde los estamentos de poder se promueven discursos que salvaguardan los intereses de clase, raza, género, cultura o religión y se persiguen discursos críticos que quedan relegados a los márgenes, a lo monstruoso, lo anómalo, obsceno, abyecto..., porque son capaces de cuestionar el propio concepto de lo normativo, de lo "natural", que sirve de aglutinante para mantener el orden social. Así lo apunta también J. M. Cortés:

"Aquellos que rechazan este proceso de homogeneización y la conformidad a las leyes, quedan marginados, geográfica, cultural, lingüísticamente, quedan devaluados en la escala oficial de valores: se convertirán en monstruos"²

Los movimientos feministas, en los años setenta ya entendieron que el cuerpo y su representación constituye un foco de resistencia contra lo normativo. La suposición de que el cuerpo es un campo de batalla se convirtió en un eslogan que se extendió rápidamente como refleja la imagen utilizada por Barbara Kruger en 1989



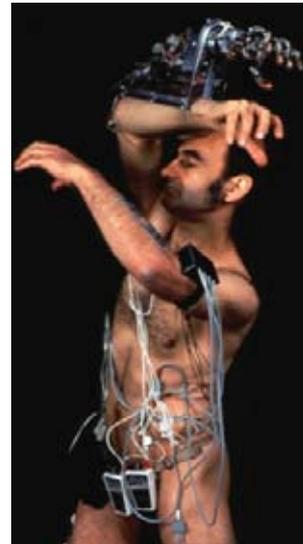
²Cortés. J. M.: Orden y Caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte. Barcelona. Ed. Anagrama, Col. Argumentos. 2003. p.13

Como explica John Pultz en "La fotografía y el cuerpo" el cuerpo es símbolo de sensibilidades pictóricas, costumbres sociales y actividades políticas entre las que incluye las propagandísticas y las publicitarias como mensajes de género, de identidad o de orientación sexual.

Sin duda el cuerpo ha vuelto a situarse en el punto de mira de la sociedad. Los movimientos sociales como los movimientos feministas y los movimientos por la igualdad de gays, lesbianas y transexuales, la comunidad científica con los avances en psicología, biotecnología, genética, cibernética y los nuevos cauces de comunicación como internet, han puesto en crisis la concepción del cuerpo como unidad y se ha planteado la disolución de los límites entre géneros y razas, entre lo animal y lo artificial, la fragmentación de la realidad y de su mano la fragmentación del cuerpo.

“Cuando aparece la crisis, el cuerpo regresa a galope tendido, pero esta vez en una propagación inédita donde el cuerpo se encuentra en un campo que se ha ampliado hasta unos límites nunca antes expuestos.”³

El cuerpo aparece ahora circundado por todas partes por unos nuevos límites como la genética, la clonación, las nuevas tecnologías, la cibercultura, la pérdida de fisicidad o la promoción de lo inorgánico. Como en la propuesta de Stelarc que se basa en la idea de la transición del individuo biológico hacia el cibernético, a partir del hibridismo entre ser humano y máquina.



-Ping body performance 1996

³ Perrin, Frank: Mutant body: el cuerpo en su campo ampliado. Notas sobre una conéctica transformacional en La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XX. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 2004.p. 307

Del impacto que todo esto tiene sobre la percepción de la realidad y nuestro comportamiento social se crea un nuevo pensamiento y un nuevo mundo poblado de cirugías estéticas, trasplantes, ingenierías genéticas, realidad virtual y apariencias que se aglutinan en un cuerpo que Jeffrey Edith ha llamado “post-humano”, un cuerpo de diseño invadido por la tecnología.



-Orlan, “Mouth for Grapes,” 1990

Un cuerpo que, como el de la web en el ciberespacio, se presenta como una red imbricada de distintos fragmentos construidos por un pensamiento colectivo. “Hemos creado unas oportunidades sin precedentes de simulación, desdoblamiento y continua metamorfosis del ser.”⁴

El cuerpo es una entidad compleja, no unificada ni estructurada, un ente basado en múltiples realidades perceptivas que se articulan en un espacio de construcción física y en uno virtual que percibimos a través de la pantalla. Nuestra identidad ya no se construye mediante el reflejo en el espejo sino a través de la simulación de presencias que se nos presenta a través del cristal traslúcido de la pantalla. “Una percepción que se construye en el tejido transparente de la tecnología, y que concreta su identidad en las formas del cuerpo artístico y mediático.”⁵

⁴Guardiola, Juan: Sangre, sudor y software. Una cuestión de (piel y) agallas. En La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XX. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 2004. p. 345

⁵Solans, Piedad: Lo sublime tecnológico. Cuerpo, pantalla e identidad en la estética posmoderna. En La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XX. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 2004. p. 284

En la construcción de este nuevo modelo de identidad se ha producido la muerte del sujeto romántico y dialéctico. La cultura, el lenguaje y el arte se producen como collage, el modelo de los opuestos ha dado paso a otro modelo de visión más confuso, múltiple y fragmentario que actúa desde la nueva construcción espacial y temporal de la percepción que nos da la cibercultura. Estamos en la fase de los cuerpos cibernéticos, de la expansión del cuerpo más allá del ámbito de lo vivo y de sus límites.

“(…) el todo corporal como unidad clásica e histórica es fragmentado, despedazado y alterado hasta perder las referencias de su integridad. Lo que se rompe simbólicamente con este cuerpo es esa unidad orgánica, sexual y espiritual de una identidad femenina que se ha asentado como lugar de uso e idealización (o aversión) en el cuerpo”⁶

El cuerpo artístico presenta imposibles, se presenta como un cuerpo mutante, mutilado, fragmentado, alterado, modifica su sexualidad, se presenta andrógino, se clona, se traveste...Esta forma de representar el cuerpo refleja la pérdida de fe en el proyecto humanista y racionalista que ha acompañado todo el proceso de construcción de las sociedades actuales desde la revolución burguesa, y que se amparaba en la noción del progreso científico positivista.

Como señala J.M.Cortés: “El fragmento se convierte en el punto de partida de una reconstrucción material por parte del espectador. Literario, pictórico, escultórico o fotográfico el fragmento se afirma como el punto de partida de interesantes engarces de ideas. El fragmento incita a proseguir, invita a investigar a completar el abanico de hipótesis y de posibilidades que ofrece.

⁶Solans, Piedad: Lo sublime tecnológico. Cuerpo, pantalla e identidad en la estética posmoderna. En La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XX. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 2004.p. 285

Provoca la imaginación, ejerce una atracción indudable, convierte en suma al espectador o al lector en creador”⁷

En este sentido es conveniente reseñar la obra de la artista Cindy Sherman que desde sus primeros trabajos cuestiona los códigos de identidad, los clichés físicos impuestos por la sociedad y los estereotipos tras los cuales intenta asomar la persona. La mujer es presentada como la suma de las más diversas sensaciones y experiencias, sus obras se van convirtiendo en escenas de sublimación del cuerpo femenino. En 1992 construye una serie de imágenes a partir de pedazos de maniquíes entroncadas con las “Muñecas” de Bellmer de los años 30. En palabras de J.M.Cortés:

“(…)Tanto en las obras de Bellmer como en las de Sherman, el cuerpo ha sobrepasado sus propias fronteras y se ha convertido en un caos, en un amasijo de agujeros y órganos sexuales, se ha hecho *carne*, producto del fracaso en la construcción del ego. La transgresión de los límites de la representación del cuerpo (esa invasión de miembros mutilados, sexos monstruosos, formas imposibles) puede ser entendida como la proyección de las más diversas fantasías sadomasoquistas.”⁸

Con estos fragmentos recompuestos de forma grotesca se explora la fascinación por lo repulsivo, se consigue que nos atraigan y nos repelan a la vez.

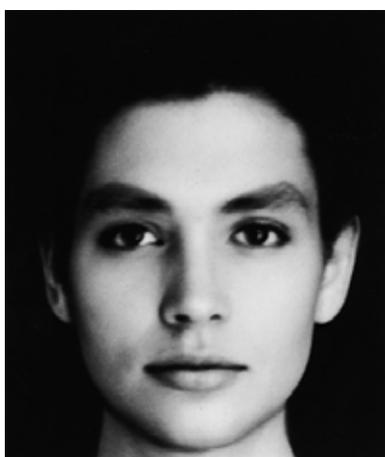


-Cindy Sherman:“Sex pictures” 1992.

⁷Cortés J.M.:El cuerpo mutilado(La angustia de Muerte en el Arte).Valencia.Ed.Direcció General de Museus i Belles Arts, Conselleria de Cultuta, Educació i Ciència.Col.Arte, Estética y Pensamiento 2 .1996.p.53

⁸ Cortés J.M.Íbidem.p.191

Algunos artistas contemporáneos han ido creando una nueva piel monstruosa gracias al gran poder simulativo de los nuevos medios digitales que facilitan la creación de fantasías y quimeras que se presentan ante nuestra mirada con la “naturalidad” de lo armonioso. Así surgen recursos como la “sutura sin heridas” el montaje sin costuras, el collage de precisión más mental que físico, el falso realismo y la verosimilitud para crear las ficciones que componen el arte del simulacro del siglo XXI. Así es el caso de la obra de la artista Nancy Burson, valgan como ejemplo estas imágenes:



-Nancy Burson: “She with he”



- “He with she”, 1996.

Estas ficciones con la cualidad de lo verosímil, que se nos muestran también desde la pantalla del cine y la televisión, recrean una particular galería de monstruos en los que se están representando, a través del cuerpo posthumano, los miedos y promesas de nuestra sociedad superdesarrollada. “(...) el imaginario de nuestro inconsciente colectivo vuelve a activarse por obra y gracia del talento creativo de los artistas actuales, capaces de poetizar y sublimar las fantasías de sus contemporáneos”⁹

⁹Alcalá, Jose Ramón: Monstruos, fantasmas y alienígenas. Poéticas de la representación en la era digital. En Monstruos fantasmas y alienígenas. Poéticas de la representación en la cibersociedad. Madrid. Ed. Fundación Telefónica. 2004. p. 27.

La noción de monstruosidad se ha modificado con el tiempo, pero el monstruo sigue representando al Otro depredador, aquello que amenaza la estabilidad social. Quizás ya no empleemos el término monstruo para excluir a lo diferente, pero en nuestra sociedad, aumenta exponencialmente el peligro de definir como salvajes, monstruos o marginales, al extranjero, al emigrante, a la mujer, o al enfermo. Aunque la monstruosidad más peligrosa que se cierne sobre nosotros es la auténtica barbarie de la guerra, el expolio salvaje y la represión. Valga como ejemplo el propuesto por Juan Vicente Aliaga en su ensayo “Los perfiles del monstruo” donde nos recuerda la campaña social y política de estigmatización de los enfermos de SIDA durante los años ochenta del siglo XX, cuando se veía la enfermedad como un castigo divino contra los homosexuales, heroinómanos y gente que se salía de la definición hegemónica de familia y del comportamiento sexual considerado “normal”. En este caso es representativa la obra de Nan Goldin por retratar a los enfermos como los amigos, personas, que eran:



-Cookie at Vittorio's casket, NY September 16, 1989

-Gotscho y Gilles, París 1993



El campo de cultivo de lo siniestro está nutrido por diversas amenazas y miedos que subyacen en el subconsciente colectivo de nuestra cultura, utilizando las palabras de J. M. Cortés, estas serían:

“a) La amenaza seductora, la mujer castradora: lo demoníaco y lo sexual caminan juntos. La imagen del cuerpo maléfico de la mujer (monstruo devorador), que en la sociedad contemporánea tendrá su continuidad en la mujer fatal (deseo/temor, amor/ odio).

b) La amenaza esquizoide, la búsqueda del otro; en este registro, lo monstruoso se estudia como signos de enlace entre nosotros y las fantasías del miedo. Estas últimas resultan amenazadoras porque ponen en peligro nuestra seguridad y cuestionan la identidad (ser / no ser). El monstruo emerge del interior (razón / sinrazón)

c) La amenaza disgregadora, la negación del cuerpo humano: la repulsión que despierta reacciones incontroladas, que desencadena todo un proceso de movimientos viscerales (forma/informe), la pérdida imparable (orden/ caos), el cuestionamiento del soporte físico y fisiológico del cuerpo (la disolución)”¹⁰

Lo monstruoso y lo abyecto aluden a imágenes de hibridación, mezcla, desorden y transgresión, aquello que perturba una identidad, el orden impuesto, lo establecido, así, no es de extrañar que el auge de los movimientos sociales que se replantean las identidades de género y sexuales haga que la visión androcéntrica, heterosexista, del “ hombre blanco occidental” se tambalee. Como apunta J. M. Cortés:

“La apuesta de la mujer por convertirse en verdadero sujeto de la historia va unida al énfasis que el hombre manifiesta en sacar a la luz sus miedos.”¹¹

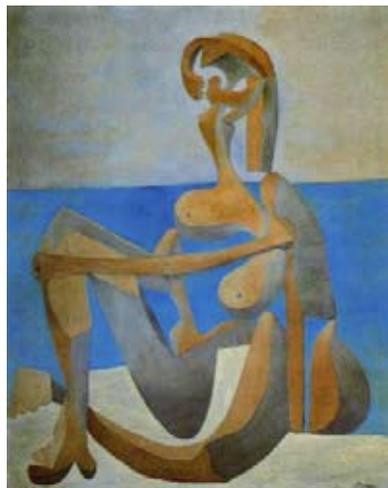
¹⁰Cortés, op. cit, p.38

¹¹Cortés, Íbidem.p. 92

Como ejemplo sirva la representación en el arte de la mujer vampiro, voluptuosa, el mito de Lilith “La primera mujer de Adán. Guárdate de su hermosa cabellera, la única gala que luce. Cuando ella atrapa a un joven no le suelta fácilmente.”¹² Creada del mismo barro que Adán y expulsada del Paraíso por no subordinarse a él. Y la representación del mito de la “vagina dentada” en autores como Munch y Picasso:



-Munch: Vampiro. 1893



-Picasso: La bañista sentada. 1930

En una cultura androcéntrica como la nuestra, la mujer ha sido principalmente imagen, que no representación, construida a través de la mirada masculina. Una mirada que ha reflejado los temores y los deseos más íntimos del inconsciente del hombre y que no tiene relación con las necesidades y deseos del cuerpo femenino.

Esta mirada interesada y parcial ha creado imágenes que presentan a la mujer como ser devorador y así se la ha presentado, mediante mitos, leyendas, obras plásticas o películas, en múltiples manifestaciones de la cultura. Las creaciones masculinas en torno a la mujer, la ven como amenaza, como lo otro, lo desconocido que perturba y cuestiona su relación con el mundo y el cuerpo. O bien, elaboran en torno a la mujer mitologías que construyen diosas hipotéticas, madres protectoras que curan y reconcilian.

¹²Goethe, Fausto.

El mito de la redimida pureza de la virgen, es un paradigma de las imágenes “positivas” consolatorias que se elaboran para que la mujer asuma su rol de apoyo, de apéndice del hombre en el mundo y no desestabilice el orden social al intentar ir más allá del papel que se le ha asignado en una cultura patriarcal basada en la dominación.

“Estos autos sacramentales de la superioridad materna, sexualidad circular y arquetipos divinos de la biología sólo sirven para exiliar a la mujer aún más de las demandas de intervención verdadera en el escenario de la historia”¹³

Desde los movimientos feministas y el arte que se ha hecho eco de sus planteamientos, se ha hecho hincapié en la importancia de analizar la esfera privada de la mujer, desentrañar los problemas que padece en el ámbito privado de la relación patriarcal y utilizarlos como elementos de lucha para remodelar la definición de la identidad femenina. En este sentido cabe destacar nuevamente la obra fotográfica de Cindy Sherman:



-Cindy Sherman: Untitled film still #34 1979.



-Untitled film still #3 1978

¹³ Sherlock P., Maureen: El doble del cuerpo. En La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XX. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 2004.p. 87

Desde la idea patriarcal, el cuerpo de la mujer ha estado fuertemente ligado a la construcción de la subjetividad femenina y esto se ha utilizado para legitimar el derecho del hombre sobre el cuerpo de la mujer. Ha potenciado que el lugar de su intimidad se haya convertido en un lugar público, que se haya situado bajo el control y dominio de la moral, la religión y la jurisdicción, y que resulte ajeno a la propia voluntad. Lo que ocurre en el interior del cuerpo femenino, la gestación y concepción sigue siendo entendido como un interés social que hay que controlar y normalizar.

Aún en sociedades que se autodenominan igualitarias se levantan voces que reclaman la penalización total del aborto o proclaman la maldad que reside en el uso de anticonceptivos. No considerar a la mujer ni siquiera dueña de su propio cuerpo es algo que cierra totalmente el camino hacia la posibilidad de que la mujer se desarrolle como sujeto, es equipararla a un esclavo, a un objeto que sirve, sin voluntad. Así planteado, la unión de la corporalidad a lo femenino supone un gran peligro en el camino hacia la construcción de la subjetividad femenina. Otros planteamientos, desde la mujer, se han encontrado con problemas para que el potencial que representa el cuerpo femenino no sea un obstáculo para la creación de una identidad femenina libre.

La esencia de la mujer, de lo femenino, no ha residido ni ha surgido de ella sino en el reconocimiento del otro, no se ha basado en su realidad sino en el ideal que se ha diseñado para ella. La mujer se ha adecuando a lo que se espera de ella y sigue haciéndolo, constantemente se mira para ver si está lo suficientemente guapa, atractiva, si es suficientemente maternal y abnegada, e incluso si es lo suficientemente independiente y fuerte.

Estas adecuaciones han creado tensión, culpabilización e insatisfacción e incluso han dado lugar al triste mito de la histeria como enfermedad femenina. Incluso en una sociedad en la que la mujer ha conseguido igualdad de

derechos y se presupone libre tiene que abarcar las premisas femeninas de sensibilidad, maternidad, belleza etc...y compaginarlas con la asunción de otras premisas ampliadas que antes eran terreno exclusivo del varón como el éxito, el trabajo, la independencia etc....Todo ello sin que haya habido un cambio profundo en la estructura de la sociedad ni se hayan redefinido los valores masculinos en un sistema económico y social que se va adaptando a la fuerza a la incorporación de la mujer como miembro plenamente activo.

La mujer debe pelear en muchos frentes por el dominio de su imagen y por construir una representación de si misma, como sujeto y no como objeto. La gran dificultad reside en ejercer la mirada como sujeto autónomo y no a través de la mirada masculina. Aún cuando la mujer pretende adoptar la posición de sujeto sigue bajo la mirada del sujeto masculino.

Así las personas se mueven y autodefinen bajo el peso de unos patrones heredados que componen una cultura basada en los valores masculinos La desintegración de la noción de sujeto y la creación de una identidad femenina que no dependa ni sea deudora de los valores del patriarcado hacen que los movimientos feministas y la mujer sean una de las fuerzas de renovación más poderosas que obligan al replanteamiento de la base de la construcción de la identidad y de los roles. Este proceso hace remover los cimientos sobre los que se ha erigido la cultura pero no implica por ello una feminización de la misma de forma inmediata, pues al intentar cambiar los planteamientos se despiertan miedos, inseguridades e intereses ocultos o no tan ocultos. Como señala Rosa María Rodríguez Magda:

“Una cultura masculina debilitada no implica necesariamente un espacio de mayor predominio femenino, a menos que se pacten espacios de igualdad. Incluso la temporal desorientación o agotamiento fálico puede producir una situación de miedo que genere una implementación de los fantasmas

subconscientes de dominio, un sordo resentimiento que aguza el fetichismo de la dominación. No son los sujetos seguros quienes más desarrollan las fantasías de violencia y sometimiento, sino precisamente aquéllos que pretenden defenderse de una temida, intuita, debilidad. Lanzo por ello la hipótesis de que, frente a un dominio explícito, en las épocas en las que el estereotipo de la fuerza se tambalea, éste emerge con mayor agresividad en el espacio simbólico.”¹⁴



En esta videoinstalación de Kirsten Geisler se expone la artificialidad de la nueva mujer virtual, como el resultado empírico del cálculo de datos extraídos de los límites en la búsqueda de los ideales de belleza.

-Kirsten Geisler, «Dream of Beauty», 1997 - 2000

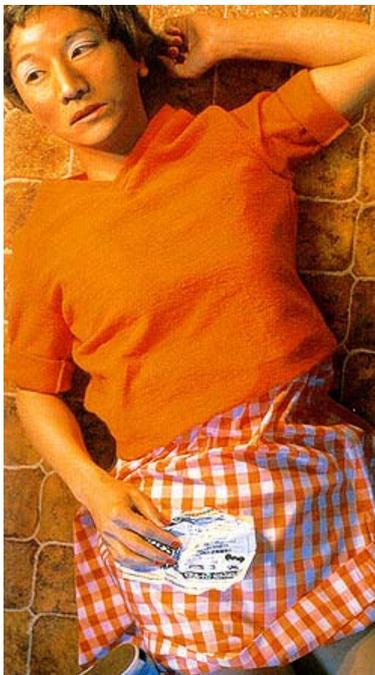
Ante esta situación se hace imperioso, a nivel social, científico, cultural y artístico, cambiar la noción estable de género y fomentar la búsqueda de la construcción de una identidad variable como requisito metodológico y fin político.

En la actualidad, partimos de que, en un sentido biológico, no existen actitudes, rasgos o estereotipos determinados e intrínsecos de un sexo, sino unos modelos socio-culturales implantados por la evolución histórica de cada sociedad. Sin embargo seguimos clasificando a las personas por dos términos, hombre o mujer, guiándonos por la forma de entender los sexos como una construcción bipolar que se basa en las diferencias de los genitales. Estas diferencias biológicas y genéticas entre sexos no son ni

¹⁴Rodríguez Magda, Rosa María. En La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar. Vidal Claramente, M. Carmen Africa(Ed.)Consortio Salamanca 2002 p.53

remotamente tan significativas como para justificar la atribución de un código claro y conciso de conducta a cada persona en función de su sexo, macho=masculino, hembra=femenino, sobretodo cuando la construcción de dicha dicotomía se basa en un sistema de jerarquías en el que lo masculino no es solo diferente de lo femenino o se complemente con él sino que es claramente superior y por ello dominante.

Si hablamos de las diferencias psíquicas entre los sexos, éstas son aún menores, el ser humano es un ser que evoluciona y se construye continuamente en relación con el medio. Por ello, la construcción de la identidad de las personas en base a clichés que se apoyan en la percepción binaria determinante de la identidad, como femenino/masculino, homosexual/heterosexual, da lugar a unas convenciones sociales que intentan acotar, asfixiándola, una realidad mucho más compleja y confusa, en la que se mezclan el sexo, el género psicológico y social y la identidad psicosexual,



-Morimura Yasumasa:To my Little Sister.For Cindy Sherman.1998



-Nan Goldin:Misty y Jimmy Paulette en taxi, NYC, 1991

Convenciones donde no tienen cabida comportamientos humanos que no se enmarcan en la división binaria de sexos y su correspondiente género, como la transexualidad o el travestismo. En palabras de J.M.Cortés:

“La existencia de diferencias tan marcadas entre los géneros es el producto de una desigual distribución de responsabilidades en la producción social de la existencia que beneficia claramente a la masculinidad”¹⁵

En el camino hacia la redefinición de una identidad variable, con un carácter no determinista de sexo y género hay que replantearse, desde la base, los modos de socialización que nos vienen dados por la cultura para así conseguir sustraerse de la visión heterosexista del mundo en la que hemos construido nuestras identidades y relaciones sociales e intentar lograr modelos más abiertos y libres. Es éste un camino de largo recorrido pues como comenta Lourdes Ventura:

“La dominación del Mercado y las disposiciones sociales respecto a los modelos estéticos, y lo que a mi modo de ver es más grave, la permanencia de patrones psicológicos femeninos, siguen ejerciendo presiones cada vez más ansiógenas sobre las mujeres. La única rebelión simbólica es escapar de las categorías impuestas y buscar el camino de la autorregulación corporal, que no necesariamente implica el autocontrol (el agotador proceso de control perpetuo), sino la autoaceptación y el conocimiento propio. Dejar de luchar contra el desorden, para conectar con el verdadero latido del cuerpo. Disolver los nudos y desembarazarse de los corsés psicológicos impuestos. Redescubrir una sexualidad liberalizadora, no marcada por los prejuicios de la edad. Madurar en plenitud, con más sabiduría y experiencia de la Vida, tal como hacen los hombres.

¹⁵J.M.Cortés: Acerca de la construcción social del sexo y el género. En La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XX. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 2004.p. 70

En el horizonte de las mujeres el lastre corporal no puede ser un obstáculo para una vida plena y en libertad.”¹⁶

Es una situación confusa, una encrucijada, pues es difícil sustraer la experiencia individual, de los productos culturales heredados. La mujer y también el hombre homosexual, como los perjudicados en la lógica masculina imperante han empezado un proceso de redefinición de los géneros, de reinención de los mismos. Mucho más rezagada, queda la implicación mayoritaria y real del hombre “masculino” que ha de elegir entre la masculinidad tradicional (el patriarcado) o una masculinidad nueva que han de imaginar y defender. Se trata de elegir entre continuar la lógica de la dominación o incorporarse a la lógica del mestizaje y la hibridación, en definitiva más creadora y positiva para todos. Al fin y al cabo la disolución de unos límites claros y determinantes del cuerpo se presenta como una puerta abierta hacia otras formas de relación.

Para terminar de hablar sobre la importancia de la creación de una cultura femenina que ya no busque imitar un modelo, es oportuno comentar el aporte de Donna Haraway y su imaginería cyborg, por lo sugerente que resulta y por su implicación con las nuevas tecnologías que están cambiando el mundo. Haraway introduce un ser que no es, ni hembra, ni macho, ni máquina, ni animal, sino un cyborg. Es una muchacha que rechaza hacerse una mujer (en un sentido clásico, tradicional), alguien que rechaza cualquier especificación en absoluto: Más bien produce su identidad temporalmente en permanente creación de nuevas alianzas, en interacciones que varían constantemente. Con su figura de cyborg, Haraway se separa de los modelos de sociedad que son construidos sobre la represión y la disciplina.

¹⁶Ventura, Lourdes: El desorden del cuerpo. En La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar. Vidal Claramente, Maria Carmen Africa (Ed.) Consorcio Salamanca 2002. p 240

Defiende el disfrute de la disolución de los límites y del estado de hibridación. Según indica, hay que aprovechar las nuevas condiciones como una oportunidad para dar nueva forma al sujeto y las identidades y para crear alianzas basadas en la afinidad.

En sus películas “ Scanner “ (1984), “Videodrome” (1986) y “EXISTENZ” (1999), David Cronenberg también trata sobre algo similar: En sus películas se presenta a la gente conectada vía cables de comunicación (líneas telefónicas y capacidades naturales telepáticas), asimiladas por los medios de comunicación, y sin la habilidad de distinguir la realidad. Que es verdadero, y que es virtual.



-David Cronenberg. Fotogramas de la película Videodrome (1986)

En el contexto del concepto cyborg desarrollado por Donna Haraway, la teórica de la cultura australiana Zoë Sofoulis hizo la observación siguiente: ” El futuro está abierto a lo desconocido, es decir ni está muerto ni colapsado, sino animado por otros agentes dinámicos, incluyendo a mujeres y máquinas. Desde la perspectiva del ciberfeminismo [...] los planteamientos no van de predominio y control o de la sumisión y la rendición a las máquinas, sino de explorar alianzas y afinidades, posibilidades co-evolutivas, sobre todo entre mujeres y tecnología.”¹⁷

¹⁷ Zoë Sofoulis, «Futurity and Technological Art,» in Leonardo, Cambridge/M, MA, 19, 29, 1, p.63.

Consultado en http://www.medienkunstnetz.de/themes/cyborg_bodies/

Haraway apuesta por la entidad cyborg, entidad que no requiere una identidad estable y esencialista. También defiende que las mujeres deben considerar crear coaliciones no basadas en la identidad sino en la “afinidad”, que resulta de la otredad, de la diferencia y la especificidad.

“No hay nada acerca de ser hembra que una naturalmente a las mujeres. Ni siquiera existe tal estado como el de 'ser' hembra, que de por sí es una categoría altamente compleja construida en discursos científicos sexuales debatidos y otras prácticas sociales”¹⁸



En la película “Dandy Dust” de Hans Scheirl (1998) no se habla del ciberespacio o de la figura masculina/femenina del cyborg sino de otras existencias en otros espacios: creaciones monstruosas, cuerpos mecánicamente ampliados y deseo sin orientación sexual ni “perversiones”.

Como colofón, se extraen algunos puntos de su Manifiesto para cyborgs que tienen una mayor relación con el contenido de este trabajo y resultan muy sugerentes en este camino:

- La necesidad de modificar el propio pensamiento de individuos aislados al pensamiento de la gente como vértices en una red. En este sentido, el desarrollo de un nexo entre individuos que no tenga nada que ver con ideales occidentales patriarcales
- La producción de teorías universales y totalizadoras es un grave error que se sale probablemente siempre de la realidad, pero sobre todo ahora.

¹⁸Haraway, Donna: “A Cyborg Manifiesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”, cap. 8 del libro: Simians, Cyborgs and Women; Routledge, Nueva York.. Cito por la tr. cast. en publicación independiente, de Manuel Talens: Manifiesto para Cyborgs; Eutopías, Vol. 86, Valencia, 1995. Consultado en <http://caosmosis.acracia.net/?p=508>

- Aceptar responsabilidades de las relaciones entre ciencia y tecnología significa rechazar una metafísica anticientífica, una demonología de la tecnología y también abrazar la difícil tarea de reconstruir los límites de la vida diaria en conexión parcial con otros, en comunicación con todas nuestras partes. Esto es importante para abordar el siguiente punto pues la imaginación del cyborg puede sugerir una salida del laberinto de dualismos en el que hemos explicado nuestros cuerpos y nuestras herramientas a nosotras mismas.

- Desmontar los dualismos que han persistido en las tradiciones occidentales; han sido todas sistémicas para las lógicas y las prácticas de dominación de las mujeres, de las gentes de color, de la naturaleza, de los trabajadores, de los animales, en unas palabras, la dominación de todos los que fueron constituidos como otros, cuya tarea es hacer de espejo del yo.

- Una organización laboral más lógica, que englobe los temas de la comunidad, de la sexualidad y de la familia antes nunca prioritarios en los sindicatos industriales mayoritariamente blancos y masculinos.

Para terminar la cita de su punto final al Manifiesto para cyborgs:

“No se trata del sueño de un lenguaje común, sino de una poderosa e infiel heteroglosia. Es una imaginación de un hablar feminista en lenguas que llenen de miedo a los circuitos de los supersalvadores de la nueva derecha. Significa al mismo tiempo construir y destruir máquinas, identidades, categorías, relaciones, historias del espacio. A pesar de que los dos bailan juntos el baile en espiral, prefiero ser un cyborg que una diosa.”¹⁹

El cyborg se presenta pues como un nuevo ser, polifacético, cambiante, basado en múltiples identificaciones y en construcción permanente.

¹⁹Haraway, Donna.Op.cit.

Al respecto de la identidad cyborg es interesante reseñar la obra de la artista Marina Núñez, que ha analizado, en línea con Haraway, cómo las divisiones y los contrarios que forman la base y definen la identidad occidental son conceptos obsoletos en nuestra sociedad postmoderna, ya que pueden ser básicamente alteradas y subvertidas por el cuerpo e identidad cyborg.

“Una de las cuestiones que ha provocado una amplia literatura crítica al respecto, ha sido la posible disolución del sujeto paradigmático occidental –construido a lo largo de siglos por nuestra cultura en su autonomía, pureza, homogeneidad, esencialidad e invariabilidad– debido a la aparición de la propuesta cíborg como reconfiguración posthumana con subjetividad nómada.”²⁰

La figura de la mujer ocupa un espacio central en la obra de Marina Núñez que ha destacado la exclusión a la que ha sido expuesta en nuestra cultura con series como “Siniestro”, “Muertas”, “Monstruas” y “Locura”.

“Sin pretender reasumir la propuesta de una transformación global de la sociedad a través del arte, característica de la vanguardia clásica, Marina Núñez se sitúa en una línea de “transformación de lo simbólico”, de lucha “en el terreno de la representación”. Que puede, nos dice, “no ser una transformación política en sí misma, pero evidentemente está implicada en transformaciones políticas.”²¹

²⁰Tejeda, Isabel: Marina Núñez “Carne”, catálogo, Ed. Junta de Murcia, Murcia 2001, pp. 11-30. En <http://www.ma.uva.es/~antonio/MarinaNunez/Bibliografia.html>. Última revisión 10 de noviembre de 2007, 15:00 hs

²¹Jiménez, José: Marina Núñez. Alien. En <http://www.ma.uva.es/~antonio/MarinaNunez/Bibliografia.html>. Última revisión 10 de noviembre de 2007, 15:00 hs

Con su serie más reciente “Cinecia Ficción” aborda la temática del cuerpo cyborg:

“Marina Núñez sitúa en el cuerpo del ciborg algunos de sus elementos más intensamente positivos. Su carácter heterogéneo, frente a las ideas de pureza o unidad del cuerpo canónico de la tradición cultural de Occidente. Su carácter poroso, abierto al contexto y a la situación. Y, también, su carácter evanescente: esa capacidad de tránsito, que en su modulación última llevaría a la desaparición del cuerpo, a su metamorfosis en una realidad puramente mental. Este último aspecto nos da las claves de esa fuerza energética que irradia desde dentro de las figuras de sus ciborgs. De esas cabezas, por ejemplo, que llevan en su interior todo un planeta.”²²



-Sin título(Ciencia Ficción) 2000

²²Jiménez, José:Luz Negra en “Marina Núñez”, catálogo, Ed. Galería Salvador Díaz, Madrid 2001, pp. 11-30.Consultado en <http://www.ma.uva.es/~antonio/MarinaNunez/Bibliografia.html>.

Referentes

Como fue en los 70 y en particular desde el principio de los 90 se ha podido observar un creciente interés de los artistas por la vuelta a la figuración o el cuerpo en distintas producciones artísticas y de los medios de comunicación, en particular por una revisión de los motivos surrealistas-maniqués, muñecas, fragmentación , autómatas-. Los artistas, hombres y mujeres por igual, derivaron rápidamente su trabajo sobre el cuerpo hacia las “promesas monstruosas “ de las nuevas tecnologías por diferentes vías. Desde finales de los noventa, tomar las medidas del cuerpo humano y proyectarlas en el espacio virtual para explorar las condiciones del cuerpo posthumano es un proceso que se ha dado con frecuencia en el arte. Así a continuación se van a tratar una serie de referentes, artistas, que han trabajado en este proceso digital de la imagen con las nuevas tecnologías y que han desarrollado los nuevos conceptos desde los que se representa el cuerpo en nuestra sociedad globalizada de la tecnoindustria desde la simulación y la semejanza.

Dieter Huber

Schladming, Austria 1962 vive y trabaja en Salzburg y Vienna (Austria)
En la fotografía “Klone92“ de Dieter Hubert de su serie “Klone“(Clones) vemos los torsos desnudos de un hombre y una mujer que se están besando. Sus lenguas han crecido juntas formando un solo ser, un clon, que se ha representado como una amenaza monstruosa que surge cuando los límites de género se vuelven irreconocibles, del colapso de la norma y de su imprevisible proliferación. El amenazante final de la diferencia de género bipolar indica que algo está fuera de control. La mezcla del hombre y la mujer en dos desgreñadas Quimeras de pelo largo indica claramente que algo se ha

colapsado y ha perdido todo el control. Las nociones de individualidad y subjetividad humanas, pero sobretodo el pensamiento masculino, han dejado paso a algo distinto, algo colectivo. Esta contribución propone que los cuerpos monstruosos muestran monstruosas relaciones que como ellos han surgido en décadas recientes por la fusión de las nuevas tecnologías con las economías neoliberales. La estética de deformaciones físicas, la disolución de fronteras físicas y la nueva combinación de miembros simboliza lo que pasa con el cuerpo a un nivel sociopolítico y subjetivo.

La serie "Klone" implica, además de seres humanos, plantas y paisajes que representan algo que ha ido fundamentalmente "mal". Las plantas incorporan géneros de flor diferentes, se parecen a genitales, o un hombre desnudo está embarazado. Huber usa su tecnología artística como una especie de mimesis digital de la fantasía de las tecnologías genéticas que ha sido asumida por muchos artistas y tiene que ser explorada más detalladamente.



-Dieter Huber," Klone#92", 1997



-Dieter Huber, "Klone #85", 1997



-Dieter Huber,"Klone #131", 98/99

Inez van Lamsweerde

Ámsterdam, Holanda 1963. Vive y trabaja en Nueva York

En su obra “Sasja 90-60-90” muestra a una modelo sobre un fondo blanco, sentada en un sofá también blanco. En esta imagen Lamsweerde mantiene todas las calidades formales comunes a la fotografía de moda. Pero el aspecto de la modelo, parecida a una marioneta, presentada como si fuera una figura, y la estética cool y glamurosa es lo que Lamsweerde retuerce en sentido literal de la palabra, ya que muestra a la modelo adoptando una postura físicamente imposible.



-Inez van Lamsweerde, “The Forest” 1995



-Inez van Lamsweerde, “Sasja 90-60-90” 1992

En “El Bosque” (1995) cuestiona el modo en que se ha dado la vuelta a las cuestiones de género. Los hombres son enmarcados horizontalmente, sus manos son manos femeninas, labios pintados, ojos cerrados. El estado obviamente extático en el que estos machos femeninos están es representado como la disolución de la masculinidad pura. Mientras en tempranos trabajos de Lamsweerde el monstruo de los futuros cuerpos es la disolución de lo femenino y su simultánea hipertrofia sexual, el tema de la serie “El Bosque” es la confusión de la masculinidad y los géneros. El estado

obviamente extático de los hombres afeminados, la disolución de la masculinidad pura, no es representado como algo aberrante, sino más bien como un camino que se abre con expectativas agradables o deseables. Estos fetiches cyborg exponen sus “no heridas” o “heridas invisibles”, los cambios, intervenciones y desfiguraciones hechas para colocarlos como fetiches, y sugieren la trasgresión de fronteras sexuales como una nueva oportunidad para la subjetividad. La disolución de la individualidad y el género es seguida de la flexibilización de identidades

Usando métodos de procesamiento de imágenes digitales en su serie “Thank You Thigmaster” también fueron “clonados” los cuerpos de modelos y maniquís. Debido a la suavidad casi artificial, la perfección de sus miembros y el suavizado-desaparición de sus genitales externos aparece algo misterioso en sus modelos, esto se aplica aún más en los protagonistas en la serie siguiente: “Final Fantasy” donde Lamsweerde combinó cuerpos de niño con los rasgos faciales de modelos adultos.

AZIZ+CUCHER

Anthony Aziz (USA) y Sammy Cucher (Venezuela) colaboran desde 1991.

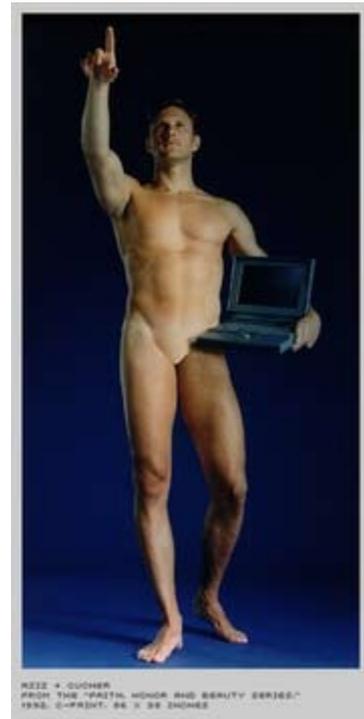


-AZIZ+CUCHER, “The Dystopia Series”, María 1994

Viven y trabajan en Brooklyn, Nueva York.

En su serie “Dystopia” ofrecen el inventario de un crecimiento extraño de la piel, “Dystopia”, parece documentar una patología. En los retratos de diferentes personas se han eliminado las partes de la cara que nos sirven para comunicarnos con el exterior y para definir nuestra identidad, ojos, boca, nariz han sido cubiertos de piel. Parece claro que en algún nivel esta patología no es sólo dermatológica, sino cultural, el comienzo quizás, de la gradual, pero creciente pérdida de identidad y los significados de la comunicación en un ambiente tecnológico que promueve el anonimato y la conformidad. En su serie de “Los Interiores” presentan unas “habitaciones epidérmicas” que son metáforas producidas por el abandono y el terror del derrumbamiento de distinciones entre lo humano y lo no humano, la atracción y la repulsión de la disolución de límites.

En “Faith, Honor and Beauty” (1992) tanto como en la ya mencionada serie de Inez van Lamsweerde “Thank you Thighmaster” (1993) el género, los pelos del cuerpo y del pubis, como los pezones son borrados usando un proceso digital. Los cuerpos de



- AZIZ+CUCHER “Faith, Honor and Beauty”, 1992

estos modelos jóvenes se han hecho superficies impenetrables sin membranas o aperturas. Ambas fotoseries muestran que la obligación de presentarse según los parámetros convencionales ideales de la moda produce monstruos y el género se ha convertido en un asunto arbitrario que no se basa en la evidencia, sino en “tecnologías”. Estos trabajos, también, hablan del profundamente misterioso e inquietante cuerpo cyborg. En su desfiguración de género y su fusión sin heridas dos bellezas de Barbie típicas aparecen como el descendiente directo de la tecnología de la NASA, fetiches de un orden falocrático. Por otra parte, los machos son representados como la exigencia de las mujeres que quieren poseer la tecnocultura masculina para ellas a través de ellos. Esta imagen es el condensado de una condición posthumana en la cual todo es artificial y no inocente, pero aparentemente alegre y agradable. Lo monstruoso no sigue siendo algo aberrante que va mal sino el conformismo normalizado y la pureza del cuerpo.

Chris Cunningham

Reino Unido, 1970. Vive y trabaja en Londres.

Esta fantasía también se trata explícitamente en el clip de música de Chris Cunningham “Come to Daddy” (1997), en el cual una televisión da a luz a



- Chris Cunningham, fotograma de “Come to Daddy” (1997)

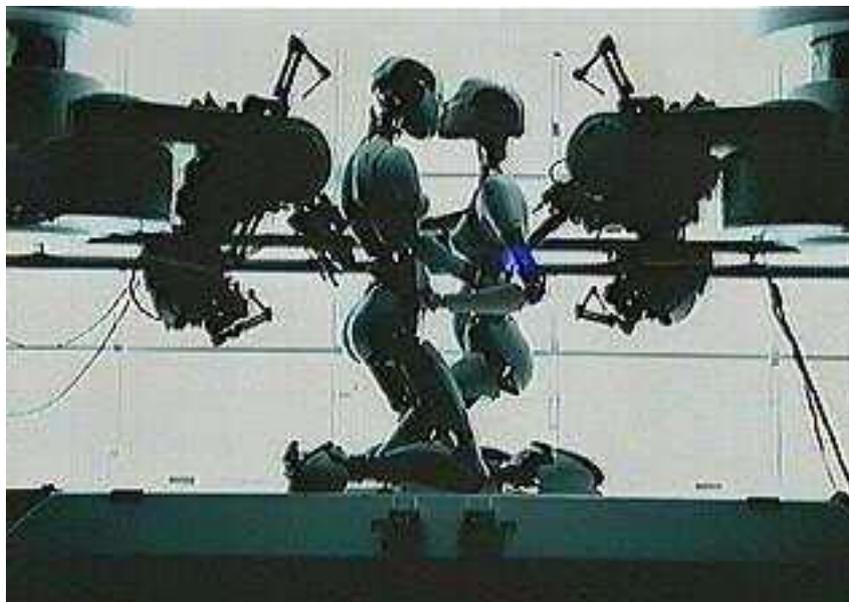
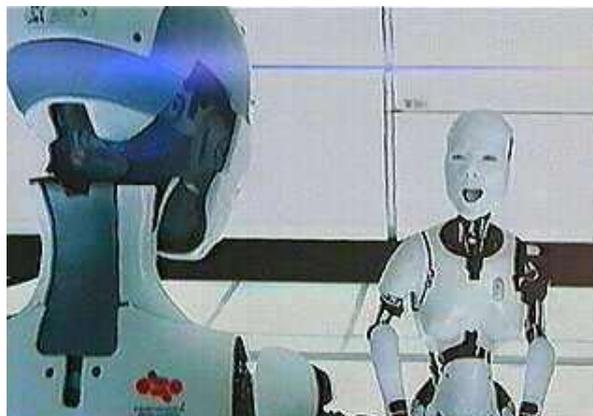
un monstruo. La amalgamación de los aparatos de medios de comunicación con el cuerpo femenino material, es decir con el útero y la vagina, no es nada nuevo. Pero “Come to Daddy” también habla de los elementos de la disminución de subjetividad androcéntrica y al mismo tiempo se pregunta sobre otras formas de subjetividad. Hay un momento significativo en el clip que habla de la amenaza “al hombre blanco”: él no quiere transformarse, más bien prefiere la autonomía y el aislamiento en el coche al comportamiento híbrido de la horda de niños. Su mitología cyborg concibe el cuerpo cyborg como un efecto o el cuerpo de síntoma de los media y



-Chris Cunningham, fotograma de “Come to Daddy” (1997)

la biotecnología que lo producen. Para Haraway, cuerpo es - al igual que para Michel Foucault - la impresión y el efecto de las tecnologías de poder que lo producen. Como ella repetidamente dice, el cyborg originado de manera poco natural “en el vientre del monstruo”; es un efecto del poder que se vuelve contra sus propias concepciones. Esto es precisamente lo que es sugerido aquí: La tecnología de medios de comunicación produce sus propias aberraciones, los monstruos imprevisibles que pueden volverse contra ellos. Estas criaturas que revolotean personifican un remanente orgánico que no puede ser registrado, ni compartido por el televisor roto. “Come to Daddy” trabaja con las fantasías de ambos, monstruo-mujer, así como con la feminidad utópica que ha sido transmitida por la historia, los niños son más muchachos que muchachas, no hay ninguna congruencia

con el cuerpo femenino. Más bien el cuerpo y el género son mezclados indefinidos, variables y mutados. Como una arena para los síntomas y los efectos de capitalismo tardío sostienen elementos de crítica y esperanza, que tienen mucho en común con el concepto del cyborg de Haraway. En un aparcamiento de muchos pisos, la única persona que parece ser humana es asustada por los juegos brutales de los niños mutantes. El joven entra en su coche y se va a toda velocidad. Aunque él, lleve también una coleta y potencialmente podría hacerse uno de ellos.



-Chris Cunningham, fotograma de "All is full of love" 1999.

En el videoclip "All is full of love" para Björk, trabaja con las fantasías de lo natural-artificial, ser humano-máquina, en este videoclip consigue trans-

formarla en un robot futurista, dotado de realismo sorprendente y de los gestos y expresiones de la propia Björk, creando un elegante movimiento de descripción de dos “robots Björk” embelesados que se cantan el uno al otro para acabar fundiéndose en un abrazo-beso en el punto culminante del video, al que luego se unen otras dos máquinas robóticas. La esterilidad del cuarto, la iluminación y los movimientos de las máquinas contrastan con los movimientos fluidos de los “robots Björk” cuando se unen en un movimiento puramente humano. A través de un sofisticado proceso de montaje en que mezcla imagen capturada de vídeo (real) con otras construidas por tecnología digital 3D logra dar vida a esa ficción que nos parece tan verosímil y real llegando a las más altas cotas de sofisticación en el arte del simulacro del siglo XXI, mediante un trabajo interdisciplinar que él dirige desde su proceso creativo.

Alba D'Urbano

Tivoli (Italia) 1955. Vive y trabaja en Leipzig (Alemania)

La parte principal del proyecto “Hautnah” (piel ajustada, segunda piel) es un traje, impreso con la imagen de la artista desnuda a tamaño real. Las fotografías del cuerpo eran digitalizadas con la ayuda de un ordenador y



- Alba D'Urbano “Hautnah”, 1994

luego encajadas para cubrir la superficie de la tela. Después el traje “ hecho de piel “ formó la colección de ropa del “ Il sarto immortale “ el proyecto para el que fue diseñado. Estos vestidos de algodón satinado pueden ser comprados en el sitio web de la artista. El proyecto entero consiste en varios elementos: Durante una performance o más bien instalación, llamada “Couture 1997, “ en el Club De arte Wiesbaden dos sastres trabajaron en de la tela de cuerpo impresa. Esto fue seguido de la performance “Laufsteg” (el pasadizo) donde los vestidos fueron presentados por modelos en un desfile de modas en “ Art Cologne” en 1997. La instalación “I Demostración” presenta el proyecto vía vídeo, el modelo, la ropa etc... en varios pasillos de exposición. Durante el acontecimiento “Fuera” la colección fue mostrada usando carteles publicitarios por toda la ciudad, que muestran la posibilidad del diseño de la imagen de un cuerpo de ensueño gracias a la simulación de ordenador. Sobre la base de la masa real del cuerpo de una persona, que después es introducida en el ordenador, se produce el modelo de papel que se suele emplear para hacer camisetas, trajes, blusas o faldas. Si uno imprime y cose los cortes finales, se pueden llevar como una segunda piel sobre la primera.



-Alba d'Urbano “Il sarto immortale: Laufsteg”, 1997

Descripción técnica y tecnológica

Para la ejecución del proyecto expositivo se ha trabajado con recursos digitales, desde la cámara digital para captar los referentes, al proceso de construcción en el ordenador y finalmente la stampa digital. Estos recursos son:

- Cámara Canon digital IXUS 950 IS de 8 mega pixels.
- Plató de audiovisuales de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos.
- Seis personas de mi entorno personal que han servido de modelos.
- Hardware: PC. Software: programa de tratamiento de imágenes de mapa de bits (Photoshop 7.0)
- 12 impresiones en lambda encapsuladas en metacrilato y 1 caja de luz.

En este apartado se va a reflexionar sobre las particularidades que han aportado las nuevas tecnologías digitales a la producción artística, en concreto, el área de la gráfica. “Si desde antiguo se ha hecho uso de las tecnologías con un marcado carácter específico y medial estas han sido contemporaneizadas, es decir, han sido nuevas en un momento; por ejemplo en el uso, a partir de la revolución industrial, de tecnologías mecánicas o cinéticas a fines del siglo pasado y principios del actual en las vanguardias. Hoy día evidenciamos el uso y cambio de forma más directa -no se si más democráticamente- puesto que los canales y artificios tanto de recepción como de difusión de las obras ya no son propios exclusivamente de la institución artística sino que hay una ambigüedad extendida en forma de redes y niveles que no tienen que ver exclusivamente con la institución arte, ya pueden ser canales comunicativos, informativos, científicos, de ocio, etc. que dan cabida a propuestas creativas.”²³

²³Billelabeitia, Iñaki: Caleidoscopia.En Lo tecnológico en el arte, de la cultura vídeo a la cultura ciborg.Ed.Virus editorial.Barcelona.1997.p.99

La creación gráfica digital, infografía en este caso concreto, se enmarca dentro de lo que se han denominado sistemas técnicos de reproducción múltiple. Como el grabado tradicional y la fotografía que a su vez son distintos tanto a nivel de registro como de positivado de las imágenes fotográficas.

En el grabado tradicional se obtiene un registro a partir del trabajo sobre una matriz física, que luego se estampa por contacto sobre un soporte.

En la fotografía el registro se obtiene mediante un dispositivo automático y mecánico, el objetivo, la lente, que captura la luz para que se fije en la matriz del negativo y la estampa resulta de la incidencia de la luz al pasar por esa matriz e incidir sobre un material fotosensible.

Los medios digitales, junto con las posibilidades que ofrecen los programas de tratado y generación de imagen por ordenador, han aportado también nuevos dispositivos de captura y de salida, que no se pueden considerar ni pura estampa ni pura fotografía, como el escáner que ya no se corresponde con la mirada óptica de la fotografía y las impresoras digitales que trabajan con láser a partir de un archivo de bits.

La matriz se vuelve intangible y se pierde el contacto físico entre matriz y estampa, se convierte en una matriz de datos (virtual) que permanece latente en el disco duro del ordenador o cualquier otro soporte de memoria en forma de información archivada. Incluso se podría considerar una estampa virtual a la imagen generada en la pantalla compuesta de bits y píxeles de información binaria sin necesidad de recurrir a la estampación en un soporte externo. Aunque el campo de investigación que ofrecen las posibilidades gráficas de la estampa con medios digitales es a su vez amplio e interesante, este cambio respecto a los medios tradicionales trae también renovadas lógicas narrativas y discursos híbridos entre las disciplinas artísticas.

En la gráfica infográfica se generan unos discursos que renuevan el arte de

la simulación, que ya se inició con el arte del trampantojo de los fotomontajes y el collage. Como indica J.R.Alcalá:

“En la actualidad, llámese pintura figurativa, llámese arte por ordenador, existe una tendencia, a la simulación como representación.”²⁴

Los procedimientos digitales expanden las posibilidades de técnicas ya utilizadas, como fotomontaje y el collage, multiplican su potencial deconstructivo de la realidad al eludir la categoría de imagen “construida” con la desaparición de las costuras que la hacían evidente en el collage.

Podemos así hablar de la posibilidad de crear collages más mentales que físicos gracias, en palabras de J. L. Brea al “suturado perfecto de los pedazos recompuestos”.

Esta facilidad de conseguir la “herida sin sutura”, la “cicatriz invisible” ofrece la posibilidad de crear un “montaje” con una apariencia de organicidad y verosimilitud a la que la estética de vanguardia tuvo que renunciar en su vocación de ofrecer “imágenes críticas”.

Al permitir el suturado perfecto de los fragmentos recompuestos, el fotomontaje asistido por ordenador posibilita la construcción de imágenes críticas como en el collage de vanguardia que, no obstante, alcanzan la plena apariencia de organicidad:

“La restitución de la apariencia orgánica resulta entonces, y en primer lugar, un síntoma en el que se expresa la misma superación contemporánea de la forma-vanguardia, de sus academizadas leyes formales(...)Por debajo de la organicidad restituida de las apariencias bulle toda la violencia de una construcción crítica de la escena -en cuya superficie estática la intervención técnica de ese “segundo obturador” que es el computer permite introducir,

²⁴ Alcalá, Jose Ramón: La gráfica digital: hacia un estado de la cuestión desde una óptica personal. Cuenca. Ed. Caleidoscopio, Universidad Castilla La Mancha. 2004.p.1

justamente, un dimensionamiento cinematográfico de la imagen, un tiempo interno de relato, en el que justamente puede re-cargarse ahora todo su potencial crítico. “²⁵

Las imágenes amplían su tiempo narrativo al ser construidas en el ordenador acercándose por ello al lenguaje de la pintura, el dibujo o el grabado tradicional.

En palabras de J.L.Brea, el tiempo narrativo es:

“(…) el del segundo obturador, el ordenador que le permite introducir en esa instantaneidad precaria y fugaz el tiempo interno del relato que recarga a la imagen con la fuerza del mito, con el potencial simbólico que le otorga toda su fuerza para instituir mundos.”²⁶

Las nuevas tecnologías de la imagen favorecen formas renovadas de entender el fragmento. “El fragmento torna así en un material que presenta un potencial para el ejercicio reflexivo, se entiende en definitiva como una herramienta caleidoscópica tendente a derrocar la primacía de lo categórico -por resuelto”²⁷

Así podemos decir que la imagen digital narrativiza de nuevo su mensaje, como ocurría con la pintura, el dibujo o la estampa figurativa, para volver a contarnos historias íntimas que se materializan en la cabeza del creador, mundos imaginarios que se abren para presentar otra visión de la realidad.

²⁵Brea, Jose Luis: El inconsciente óptico y el segundo obturador.La fotografía en la era de su computerización.En <http://www.aleph-arts.org/pens/index.htm>.p 8

²⁶ Brea, Jose Luis. Íbidem.p 10

²⁷Billelabeitia, Iñaki: Caleidoscopia.En Lo tecnológico en el arte, de la cultura vídeo a la cultura ciborg.Ed.Virus editorial.Barcelona.1997.p.110

En este contexto los artistas han retomado con interés, el trabajo sobre el cuerpo:

“En la cultura postmediática que algunos aseguran que hemos entrado ya, una de las preocupaciones más recurrentes de estos nuevos creadores digitales se ha centrado en las posibilidades expresivas del elemento que por antonomasia aún sigue definiendo nuestra apariencia externa: La obsesión por la epidermis”²⁸

Véase como ejemplo la obra de Keith Cottingham generada con tecnología 3 D en la que se simula el cuerpo completamente sin un referente físico de carne y hueso:



-Keith Cottingham: Fictitious Portrait, Triple, 1993.

²⁸Isla, Pepe: Más que viejo menos que nuevo.La estampa digital desde una perspectiva evolucionista.En La matriz intangible Inter (medios). Vigo. Ed. Universidad de Vigo. 2004 p.1

Proceso de trabajo

La idea inicial del proyecto surge a través de la reflexión en torno a la obra y temática propias. Así surgen, en la cabeza, las primeras imágenes que se van concretando en bocetos muy simples en forma de story board que sirven para planificar la siguiente fase del trabajo, desarrollado, al final en el plató. En esta fase comienza también la búsqueda y consulta bibliográfica. Estos bocetos en forma de viñetas permiten el trabajo de escenificación con los modelos en el plató, que es la base referencial para realizar finalmente el trabajo infográfico en el ordenador. Durante las sesiones, en el trabajo con los modelos se suele introducir en el conjunto que ya se tenía planeado, nuevos aspectos e ideas. Ejemplos de sesión en el plató:



En la fase final de montaje y manipulación de las imágenes se plasman las ideas que conforman el concepto de la obra. Durante el proceso se realiza un trabajo de selección y descarte que proporciona coherencia al concepto global de la exposición, se trata de desarrollar la misma en una línea concreta elegida de entre las varias que han surgido durante el proceso. Asimismo, esta selección hace necesario volver al plató para captar nuevos referentes que sirvan para crear las nuevas imágenes que han surgido de este proceso final de reflexión ante la manipulación infográfica.

Ejemplo de resultado final:



Presupuesto

15% de descuento aplicado a todo menos a las traseras y la caja de luz.

11	AMPL. LAMBDA COLOR	50X50	19,21	179,62 €
11	METACRILATO	50X50	33,34	311,73 €
11	FOREX	50X50	24,02	224,59€
11	Trasera Aluminio Sin Anodizar	40X40	12,90	141,9 €

1	AMPL. LAMBDA COLOR	50X145	67,21	57,13 €
1	METACRILATO	50X145	70,42	59,92 €
1	FOREX	50X145	49,5	42,10 €
1	Trasera Aluminio Sin Anodizar	40X90	20,96	20,96 €

1	AMPL. LAMBDA duratrans	50X50	39,78	33,81 €
1	METACRILATO	50X50	33,34	28,26 €
1	CAJA LUZ	50X50	255	255 €
1	Trasera Aluminio Sin Anodizar	40X40	12,90	12,90 €

Base imponible	%	IVA	Total factura
1373,86	16	219,82	1593,68 €

Conclusiones: La exposición.

La exposición habla de la identidad de género, sobretodo de la definición de la identidad femenina en nuestra sociedad. Una sociedad que parte de la igualdad legal y teórica entre hombres y mujeres, pero que en la práctica está sujeta a múltiples contradicciones. Se plantea como un camino, un recorrido narrativo formado por viñetas, destellos, flashes, fragmentos de la realidad actual, que recogen las paradojas y contradicciones que se producen en nuestro mundo cuando indagamos en la forma de construir la identidad de género, sobretodo la femenina.

Las imágenes se construyen en base a la relación de una mujer, que simboliza la identidad femenina, con un hombre, la masculinidad o la visión patriarcal, y también en la relación de la mujer con otras mujeres. El hilo conductor de las imágenes lo conforman el cuerpo concreto de la modelo y las fusiones y posturas que adopta en cada fragmento de la exposición.

La fusión de los cuerpos refiere la pérdida de los límites que conforman la identidad, la disolución del sujeto unificado o sujeto como totalidad y de la identidad de género así como a las distintas posturas que se plantean o se adoptan frente a éste hecho.

La identidad femenina viene marcada por la visión del hombre, la mujer es representada desde el hombre, no como un sujeto activo. En el proceso de redefinición de esta identidad dada se sigue dependiendo de la visión androcéntrica del mundo y sus valores, se parte de una cultura masculina y es difícil sustraerse de unos valores tan enraizados en la vida cotidiana. Así la identidad femenina sigue dependiendo en su redefinición de la contraposición al hombre. De este hecho surge la necesidad de construir otros puntos de vista para ellas, incluso para ellos, unos valores ni femeninos ni masculinos, mixtos, hibridados, una forma de entender los géneros no

determinista, separando o ampliando las categorías culturales heredadas. Superar la oposición Masculino-Femenino, la dependencia de Eva hacia Adán, los valores de la dominación heterosexista y buscar alianzas heterodoxas, mixtas, basadas en la afinidad, en la amistad.

Este proyecto de exposición presenta una serie de referentes, de simulaciones que hablan de las formas y posturas que se adoptan a la hora de redefinir nuestra identidad de género, desde el punto de vista femenino. Las imágenes se presentan como fragmentos que asomaran a nosotros a través de una pantalla, como los destellos que apenas registra nuestra memoria de los muchos que diariamente se reflejan en nuestras retinas provenientes de los medios de comunicación de masas, televisión, cine, internet , y que fijadas en el tiempo y relacionadas entre si nos permiten una reflexión pausada , una parada en medio de la vorágine de la sociedad de la información que nos facilite asumir las distintas realidades de la situación actual y nos permita con ello, definir nuevos caminos para alcanzar nuevas identidades basadas en la igualdad real.

“La paradoja entre la supuesta objetividad alcanzada a través de una experiencia no directa del mundo sino la experiencia de una representación se presenta como un signo que organiza la ambigüedad y es síntoma de crisis, indicio de un período de modificación que tiende hacia la esfera de lo relativo.

Y esto nos hace pensar que cada vez asistimos en un grado mayor de inexperiencia del mundo a través de la experiencia ininterrumpida de los medios de comunicación -televisión, prensa, revistas, fotografías, la www, etc...”²⁹

²⁹Billelabeitia, Iñaki: Caleidoscopia.En Lo tecnológico en el arte, de la cultura vídeo a la cultura ciborg.Ed.Virus editorial.Barcelona.1997.p.107

Obra

A continuación se muestra la obra completa en el orden en que se montaría en la exposición. La serie funciona en base a la relación que se establece entre 12 imágenes que se organizan en 6 dípticos y una imagen única, como conclusión.

Las 12 imágenes se presentan montadas en metacrilato con un tamaño de 50 x 50 cm, el formato y el montaje aluden a la simulación de una pantalla la misma pantalla aséptica de nuestro ordenador o de televisión, a través de la cual captamos “la información de la realidad” y nos formamos los referentes propios del mundo y la sociedad. El espacio blanco refuerza la sensación de asepsis, de virtualidad, de unos referentes que se forman cada vez más a través de la inexperiencia de lo real, de la experiencia a partir de la representación y de la simulación de lo real.

En la penúltima imagen, la pantalla se expande para enfatizar la amplitud y variedad de distintos modelos de identidad vinculados entre sí. En la imagen final, la simulación de la pantalla se hace más exagerada al montarse en una caja de luz, para dar un realce especial a la energía que, en forma de luz, se desprende de la figura.

El primer díptico refiere las distintas relaciones de poder que se dan simultáneamente en nuestra sociedad, entre la mujer y el hombre. La primera es la relación tradicional, en la que la mujer adopta un rol femenino sumiso y el hombre, un rol patriarcal, que lo sitúa como ser potrector y posesivo. En la segunda imagen la mujer adopta un rol activo, una actitud que, en la cultura, se ha relacionado muy a menudo, con la mujer amenazante, devoradora y vampira y que, a pesar de que esa imagen se ha creído totalmente superada, provoca, aún en nuestros días, cierto estupor o inseguridad en la identidad masculina a la que siempre se le había asignado el rol activo



-Sin título1. Impresión lambda, encapsulada en metacrilato. 50x50cm.



-Sin título 2. Impresión lambda, encapsulada en metacrilato. 50x50cm.

El segundo díptico gira en torno a la dependencia que la definición de feminidad tiene de la mirada patriarcal.

La tradición heredada, que presupone a la mujer como un sujeto que surge del hombre, de su costilla, la presenta como un sujeto pasivo, complementario de la identidad masculina y dependiente de ella.

Este concepto aún pesa sobre nuestra concepción del mundo y hace que a pesar del esfuerzo por deconstruir y redinificar la identidad femenina, ésta siga dependiendo de los valores androcéntricos dominantes; bien sea para construirse en contraposición a los valores masculinos, o bien para asumir esos valores como propios. Seguimos dependiendo de una visión bipolar de la identidad de género.



-Sin título 3. Impresión lambda, encapsulada en metacrilato. 50x50cm.



-Sin título 4. Impresión lambda, encapsulada en metacrilato. 50x50cm.

Estas dos imágenes representan la actitud activa que ha asumido la mujer para sustraerse de la dependencia de los valores masculinos y erigirse como sujeto activo en la redefinición de nuevos valores sociales e identidades de género. Una actitud decidida , liberadora y gozosa, que el hombre ha seguido, en general, de una manera titubeante e indecisa.



-Sin título 5. Impresión lambda, encapsulada en metacrilato. 50x50cm.



-Sin título 6. Impresión lambda, encapsulada en metacrilato. 50x50cm.

El cuarto díptico señala la paradoja que se da en nuestra sociedad, en la que sobreviven infinidad de ideas y prejuicios patriarcales que condicionan los intentos de las mujeres por construir una identidad nueva. Y al mismo tiempo surgen y se desarrollan actitudes que intentan la relación entre los sexos desde la igualdad, la hibridación y la mezcla.



-Sin título 7. Impresión lambda, encapsulada en metacrilato. 50x50cm.



-Sin título 8. Impresión lambda, encapsulada en metacrilato. 50x50cm.

El quinto par de imágenes refleja lo que ha constituido una de las trampas en las que ha caído la mujer de nuestra época, se ha intentado construir la identidad femenina a partir de la idea del hombre, unida a la jerarquía de valores que impone la visión patriarcal del mundo. Esta trampa ha llevado a muchas mujeres a intentar cumplir con las exigencias que se han atribuido históricamente al hombre, fuera de casa, sumadas a las que le han correspondido desde siempre en el hogar. Así ha nacido la superwoman, eficiente, agobiada y siempre con buena cara.



-Sin título 9. Impresión lambda, encapsulada en metacrilato. 50x50cm.



-Sin título 10. Impresión lambda, encapsulada en metacrilato. 50x50cm.



-Sin título 11. Impresión lambda, encapsulada en metacrilato. 50x50cm.

El sexto díptico vuelve la mirada a la mujer, expresa la necesidad de construir sujetos activos que no dependan de los atributos masculinos o femeninos, que les ha asignado la cultura patriarcal, para construir su identidad. Este sujeto activo necesita para construirse, del apoyo, de la amistad y de la implicación de las mujeres entre sí, necesita crear vínculos alejados de la visión mayoritaria masculina que solo ve y presenta las relaciones entre mujeres como un caldo de cultivo de envidias, traiciones y competencias por los hombres. De estos vínculos, de la amistad sincera y sin prejuicios de género han de salir los nuevos valores de la sociedad.



-Sin título 1. Impresión lambda, encapsulada en metacrilato. 50x145cm.



-Sin título,13 .Caja de luz. 50 x50 cm.

Esta imagen, pensada como conclusión a la serie, se desmarca de la estética general, tanto en la ejecución visual como en el soporte. Representa algo evidente, las mujeres han supuesto una de las energías renovadoras más importantes de la sociedad en el siglo XX y lo siguen siendo. Ésto, a pesar de las paradojas, de las contradicciones y de las variadas consecuencias que puedan darse a lo largo del camino que las mujeres han emprendido para situarse como sujeto activo de la sociedad.

De ahí, la representación de varias mujeres solapadas, unidas, formando un cuerpo de energía. Una energía renovadora, revulsiva, que modifica la realidad social, pero que, al mismo tiempo, puede adquirir tonos de amenaza, incluso diabólica, para ciertos sectores de la sociedad masculina dominante. Miedos que, por desgracia, se traducen en algunos casos y en muchas sociedades como trágica y brutal represión hacia la mujer, hacia el otro, el monstruo, lo diferente.

Bibliografía

Libros

-Cortes. J. M.: Orden y Caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte. Barcelona. Ed. Anagrama, Col. Argumentos. 2003

-Pérez, David (ed.): La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XX. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 2004

-Alcalá José Ramón Monstruos fantasmas y alienígenas Poéticas de la representación en la cibersociedad. Madrid. Ed. Fundación Telefónica.2004

-Vidal Claramonte Maria Carmen Africa (Ed.): La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar.Salamanca. Ed. Consorcio Salamanca. 2002

-Ewing, William A.: El cuerpo. Fotografía de la configuración humana. Madrid Ed. Siruela S.A. 1996

-Pultz, John: La fotografía y el cuerpo. Madrid Ed. Akal/ Colección Arte en contexto,5.2003

-Barthes, Roland: La cámara lúcida: nota sobre la fotografía. Barcelona. Ed. Paidós, 1990

-Cortés J,M.:El cuerpo mutilado(La angustia de Muerte en el Arte).Valencia. Ed.Direcció General de Museus i Belles Arts, Conselleria de Cultuta, Edu-

cació i Ciència.Col.Arte, Estética y Pensamiento 2 .1996

Textos

-Isla, Pepe: Más que viejo menos que nuevo. La estampa digital desde una perspectiva evolucionista. En La matriz intangible Inter (medios). Vigo. Ed. Universidad de Vigo. 2004

-Brea, José Luis: Nuevos soportes tecnológicos, nuevas formas artísticas. (Cuando las cosas devienen formas).

En <http://www.aleph-arts.org/pens/index.htm>.

Última visita, 10 de noviembre a las 13:30hs.

-Brea, José Luis: El inconsciente óptico y el segundo obturador. La fotografía en la era de su computerización. En <http://www.aleph-arts.org/pens/index.htm>

Última visita, 10 de noviembre a las 13:30hs.

-Alcalá, José Ramón: La gráfica digital: hacia un estado de la cuestión desde una óptica personal en Explorando el laberinto. Cuenca. Ed. Caleidoscopio, Universidad Castilla La Mancha. 2004

-Haraway, Donna: "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century", cap. 8 del libro: Simians, Cyborgs and Women; Routledge, Nueva York. (Hay tr. cast.: Ciencia, cyborgs y mujeres; Cátedra, Madrid 1995). Cito por la tr. cast. en publicación independiente, de Manuel Talens: Manifiesto para Cyborgs; Eutopías, Vol. 86, Valencia, 1995 en <http://caosmosis.acracia.net/?p=508>

-Mejía, Iván: El cuerpo genéticamente neo barroco .En El cuerpo post-humano. En el arte y la cultura contemporánea. México DF. Ed. Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM. 2005

-Mejía, Iván: El cuerpo robotizado. En El cuerpo post-humano. En el arte y la cultura contemporánea. México DF. Ed. Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM. 2005

-Wiebel, Peter: La condición postmedial. Madrid .Ed. Centro Cultural Conde Duque. 2006

-Vásquez Rocca, Adolfo: Francis Bacon: El cuerpo como objeto mutilado; regresión a la animalidad. Córdoba (Argentina) En Konvergencias: Revista de Filosofía y Culturas en Diálogo. ISSN 1669-9092, N°. 9, 2005

-Soler, Ana: Textos, cicatrices invisibles, heridas dormidas de la memoria en La matriz intangible Inter (medios).Vigo. Ed. Universidad de Vigo. 2004

-Billelabeitia, Iñaki: Caleidoscopia.En Lo tecnológico en el arte, de la cultura vídeo a la cultura ciborg.Ed.Virus editorial.Barcelona.1997.

Páginas web

Última consulta general, 10 de noviembre de 2007 a las 14:00 hs.

-http://www.medienkunstnetz.de/themes/cyborg_bodies/

-<http://www.dieter-huber.com/>

-<http://www.azizcucher.net/home.php>

-<http://caosmosis.acracia.net/?p=508>

- http://www.alteregoinstallation.co.uk/main_site/
- <http://www.joseluisbrea.net/>
- <http://www.kcott.com/>
- <http://www.ma.uva.es/~antonio/MarinaNunez/MarinaNunez.html>
- <http://www.tonyoursler.com/>
- <http://www.aleph-arts.org/>

