

# TFG

---

## EL CUERPO CERCADO: UNA PROPUESTA DESDE LA FOTOGRAFÍA

Presentado por Paula González Vanaclocha  
Tutor: Antoni Cucala Félix

Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2014-2015



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

Bajo el título de "El cuerpo cercado" se presenta este trabajo final de grado de carácter teórico-práctico que consta de dos partes. Por un lado, se recogen una serie de reflexiones en torno a la relación que se establece entre cuerpo e identidad y a las cuestiones más relevantes vinculadas a este tema, como puede ser la búsqueda del "yo" y los sentimientos de incertidumbre que este proceso provoca, así como analizar el cuerpo como medio o canal para manifestar estos sentimientos, observando que sus límites ejercen a la vez de *cercos*. Por otro lado se realiza una parte práctica del proyecto, donde se materializan los conceptos desarrollados de orden teórico, a través de la fotografía digital. Centrando la atención en el rostro para expresar con mayor precisión las ideas desarrolladas, concretamente realizando autorretratos. Y adoptando una estética visual acorde con el discurso para seguir la lectura de la obra correctamente.

## PALABRAS CLAVE

Cuerpo, identidad, cerco, autorretrato, fotografía

## RESUM

Davall el títol de "El cos tancat" es presenta aquest treball final de grau de caràcter teòric pràctic que consta de dos parts. D'una banda, s'arrepleguen una sèrie de reflexions entorn a la relació que s'estableix entre cos i identitat i a les qüestions més rellevants vinculades a aquest tema, com poden ser la recerca del "jo" i els sentiments d'incertesa que aquest procés provoca, així com analitzar el cos com a mitjà o canal de la manifestació d'estos sentiments, observant que els seus límits exerceixen al mateix temps de *tanca*. D'altra banda es realitza una part pràctica del projecte, on es materialitzen els conceptes desenrotllats de ordre teòric, a través de la fotografia digital. Centrant l'atenció en el rostre per a expressar amb més precisió les idees desenrotllades, concretament realitzant autoretrats. I adoptant una estètica visual d'acord amb el discurs per a seguir la lectura de l'obra correctament.

## PARAULES CLAU

Cos, identitat, tanca, autoretrat, fotografia

## SUMMARY

Under the title "The fenced body" we present this theoretical and practical final degree work with two parts. On the one hand, it contains a series of reflections about the relationship established between body and identity and relevant issues related to this topic, as can be the self-search and feelings of uncertainty produced by this process, as well as to analyze the body as a way or canal for the manifestation of these feelings, noting that its limits act at the same time like a *enclosure*. On the other hand it is performed a practical side of the project, where the concepts developed in the theory are materialize through digital photography. Focusing attention on the face to express more accurately the ideas, specifically making self-portraits. And adopting a visual aesthetic according with the speech to follow the reading of the work properly.

## KEYWORDS

Body, identity, enclosure, self-portrait, photography

A mi familia, mis amigos y mi amor. Porque con ellos alrededor,  
todo es mucho más fácil.

A Toni Cucala, por su colaboración y gran ayuda en este trabajo.

# ÍNDICE

	<b>pág.</b>
0. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE	2
1. INTRODUCCIÓN	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	9
2.1. Objetivos generales	9
2.2. Objetivos específicos del trabajo teórico-práctico	10
2.3. Metodología	11
3. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA	13
3.1. Cuerpo y corporeidad	13
3.2. Contexto social y cultural	15
3.3. Referentes artísticos	17
4. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA	20
4.1. El cuerpo cercado	20
4.2. Sobre la identidad	21
4.3. El autorretrato	23
4.4. Aspectos formales y evolución de la obra	25
5. CONCLUSIONES	32
6. BIBLIOGRAFÍA	35
7. ÍNDICE DE IMÁGENES	36

# 1. INTRODUCCIÓN

*"Algún día en cualquier parte, en cualquier lugar  
indefectiblemente te encontrarás a ti mismo, y ésa, sólo esa,  
puede ser la más feliz o la más amarga de tus horas"*

*Pablo Neruda*

"El cuerpo cercado" nace con la necesidad de profundizar en el tema que más me ha motivado y a partir del cual han ido surgiendo diferentes proyectos artísticos a lo largo de mi formación: el cuerpo y sus distintas manifestaciones. En este proyecto hemos estado trabajando en torno a la relación inevitable entre el cuerpo y la identidad del individuo, indagando sobre el concepto del "yo" y su relación con el mundo.

Éste análisis ha puesto de manifiesto, fundamentalmente, la gran dificultad que supone capturar el concepto de identidad en sí. Esta ambigüedad e incertidumbre de no saber quiénes somos y la problemática de encontrar un equilibrio que nos defina, nos llevó a su vez a reflexionar en torno a los sentimientos de duda y desasosiego que esa búsqueda genera. Una inestabilidad que puede llegar a la destrucción del sujeto tanto física como metafóricamente, y que obliga a pensar y recapacitar sobre la identidad en un tiempo de crisis en el que nos perdemos entre una multitud estereotipada y manipulada, ante la que pelagra nuestra personalidad e identidad propias.

El propósito principal en la elaboración de este trabajo ha sido exteriorizar, a través de mi propio cuerpo, diferentes estados de ánimo mediante la fotografía digital.

Trabajar con mi propio cuerpo permite tener más control sobre los resultados, pero fundamentalmente lo hago porque también me interesa el indagar en mi experiencia personal, examinando sentimientos contradictorios, de confusión, de ambigüedad, de desamparo. Atendiendo a un cierto nivel de intimidad en tanto que la foto responde a la captura de un momento de catarsis, convirtiéndose en un documento gráfico de una situación provocada.

La parte del cuerpo en la que se centra la atención es el rostro, como elemento protagonista. Este interés viene dado por la convicción de que los conceptos mencionados en párrafos anteriores se materializan con mayor precisión y claridad a través del rostro. Como dice el refrán que se le atribuye a Cicerón y que expresa claramente la intención de este trabajo, "la cara es el espejo del alma".

Sin embargo, si este proyecto continuara en el futuro, no renunciaría a otras partes del cuerpo que también me interesan, ya que su falta de concreción no las exime de expresión.

Por otro lado, la idea de cerco, incluida en el título, tiene en el trabajo una consideración de gran relevancia. *Cerco* se define como *aquello que ciñe o rodea, o pieza que rodea algunas cosas*. En este proyecto, nos referimos a cómo el cuerpo, que es el canal o medio para manifestar los sentimientos, emociones, etc., a veces no dispone de los resortes suficientes para exteriorizarlos y actúa como algo que oprime, que tiene límites. El cuerpo como cerco o cárcel. El cuerpo como objeto que encierra algo de mayores dimensiones, algo más importante que el propio envoltorio.

En los sucesivos capítulos abordaremos con más detenimiento este concepto, así como otros temas que abordan el cuerpo y la corporeidad, la identidad, el autorretrato, los diferentes referentes artísticos que han trabajado de cierto modo el tema del cuerpo con anterioridad y el contexto social y cultural en el que se ubica "El cuerpo cercado".



## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

A continuación citamos los objetivos generales, explicando las finalidades primordiales del trabajo. Y seguidamente los objetivos más específicos, donde se explica el propósito de este proyecto y los resultados que se pretenden alcanzar. Concluiremos este segundo apartado aclarando la metodología utilizada para el alcance de las siguientes metas:

### 2.1. OBJETIVOS GENERALES:

El objetivo del trabajo es provocar en el espectador una reflexión sobre la idea de identidad y transmitir los siguientes conceptos e ideas:

- La complejidad que tiene comprender tanto la noción del cuerpo en sí como la diversidad y plasticidad de su definición.
- Presentar el cuerpo como medio o canal de la manifestación de sentimientos y emociones, actuando a la vez de *cerco*.
- La continua búsqueda del “Yo”, haciendo evidente la dificultad que supone encontrar *algo* que nos defina. Hablando a su vez de las contradicciones propias de la condición humana y de como éstas generan sentimientos de duda, incertidumbre y desasosiego durante este proceso de búsqueda.
- Destruir el concepto de *cuerpo* tal y como lo conocemos, tanto física como metafóricamente para llegar a lo más profundo del ser, revelando así su esencia y explorando el cuerpo desde el interior hacia fuera.

## 2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL TRABAJO TEÓRICO-PRÁCTICO:

En cuanto a la parte teórica del trabajo los objetivos son recoger una serie de razonamientos, ideas y pensamientos sólidos para sustentar e intensificar la parte práctica a partir de las siguientes acciones:

- Realizar una serie de reflexiones para desarrollar criterios, consolidar ideas y descubrir las claves fundamentales de nuestro trabajo para que potencien el discurso plástico, estético y poético del proyecto.
- Enriquecer y ampliar el trabajo apoyándonos en referentes artísticos que dialoguen con las ideas que se pretenden transmitir, y relacionarlos directamente con el proyecto como antecedentes.
- Justificar que el cuerpo humano es una emanación de la sociedad y lo modelamos según nuestro contexto social y cultural, estudiando la corporeidad humana desde la antropología.

Por otro lado y respecto a la parte práctica, nuestra intención ha sido reafirmar la capacidad artística que hemos estado trabajando durante la carrera y recopilar conocimientos para la correcta producción artística de este proyecto de la siguiente manera:

- Creando un registro expresivo suficientemente sutil a la vez que potente y efectivo para evocar o provocar emociones al espectador.
- Adoptando una estética visual acorde con el discurso para poder seguir la lectura de la obra correctamente.
- Puliendo aspectos formales y soluciones técnicas para dar a la práctica de este trabajo final de grado, el nivel de calidad y madurez que se merece, al ser la culminación de una serie de pequeños proyectos a lo largo de toda la carrera.

### 2.3. METODOLOGÍA

Por último, esta sección está dedicada a la descripción de la metodología aplicada en el trabajo. Hablaremos de su proceso y evolución, así como de las fuentes utilizadas y los recursos empleados en la elaboración de "El cuerpo cercado".

Tal y como se prelude en la introducción, esta reflexión acerca de las contingencias sobre las emociones y manifestaciones del cuerpo vienen dadas desde hace un tiempo, aunque de forma bastante intuitiva, a raíz de trabajarlas en otros proyectos. Así que para acometer este proyecto comenzamos compilando información.

Entre las diversas fuentes de información que hemos consultado, uno de los libros que más me han aclarado las ideas haciendo posible y más sencilla la materialización de este proyecto ha sido *La sociología del cuerpo*<sup>1</sup> y *Antropología del cuerpo y modernidad* de David Le Breton<sup>2</sup>. En ambos libros el autor desarrolla la idea del cuerpo como lugar indiscernible de la identidad, y defiende los postulados antropológicos de la construcción cultural del cuerpo, según los cuales, éste se modela en función de nuestro contexto social y cultural. Al igual que muestra las múltiples maneras de manifestar los sentimientos a través de nuestro cuerpo.



1. LE BRETON, DAVID. *Antropología del cuerpo y modernidad*.

Otro libro que cabe destacar muy positivamente de la bibliografía es *Cartografías del cuerpo*<sup>3</sup>, una recopilación de textos en los que por ejemplo, Pedro A. Cruz Sánchez y Miguel Á. Hernández-Navarro describen el cuerpo como canal a través del cual exteriorizamos los sentimientos. Mario Perniola habla de la importancia del alma para perder la dimensión de *cosicidad* que pertenece al cuerpo; y José Miguel G. Cortés explica la identidad del ser humano en un contexto socio-cultural.

A parte de las lecturas de la bibliografía, la gran mayoría recomendadas con gran acierto por el tutor y otras con las que nos hemos ido topando a lo largo de la elaboración de la memoria, también se han realizado otras consultas. Sobre todo búsquedas en Internet para poder recopilar información de una manera más rápida acerca de autores, referentes artísticos, artículos, citas, etc.

<sup>1</sup> LE BRETON, DAVID. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008.

<sup>2</sup> LE BRETON, DAVID. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008

<sup>3</sup> VV.AA. *Cartografías del cuerpo*. Murcia: Cendeac, 2004.

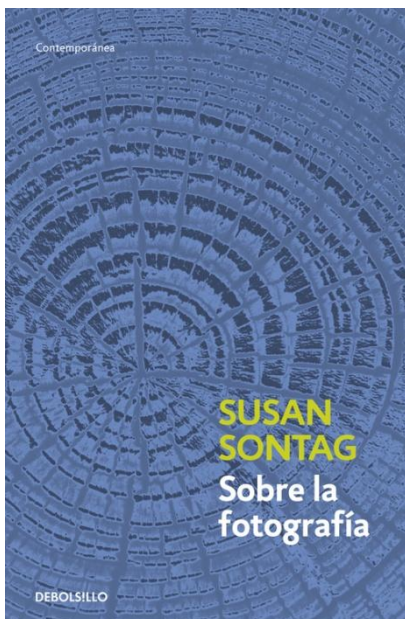
Simultáneamente al conocimiento y comprensión de toda esta información, he redactado y desarrollado la parte teórica, al tiempo que iba generando la parte práctica. De este modo, hemos ido armando un trabajo que podía ir rectificando y enriqueciendo de una manera sencilla hasta que todos los elementos cuadraran perfectamente.

En cuanto a la parte práctica, la metodología ha sido ante todo la constancia e ir modificando los componentes de las obras durante la evolución del proyecto hasta conseguir madurez y calidad en los resultados finales.

Las fotografías, de las que hablaremos en profundidad en el cuerpo de la memoria, son autorretratos realizados con trípode y con una velocidad lenta para poder capturar acciones en movimiento o dobles exposiciones. El momento de la captura de dichas imágenes no ha sido aleatorio, se ha buscado el instante idóneo para crear un documento de una situación provocada por una emoción o sentimiento veraz, sincero y auténtico. Una fotografía que plasma un grito, un momento de éxtasis o una mirada confundida en el momento exacto en el que ese sentimiento nace y se convierte en algo real.

En esta parte fotográfica del proyecto se ha tenido muy en cuenta también una bibliografía adecuada para el desarrollo del trabajo. Por ejemplo, cabría recalcar *El autorretrato o la identidad ante la cámara fotográfica*<sup>4</sup>, la tesina fin de Máster de Fotografía de M<sup>a</sup> Luisa Pérez Rodríguez con introducción de Pep Benlloch en la Universitat Politècnica de València. Donde reflexiona acerca de la importancia del retrato y el autorretrato en el campo de la fotografía a través de la historia, y donde encontramos también aportaciones de gran interés sobre múltiples artistas que se han dedicado a este tema en sus proyectos artísticos.

Como también se ha recurrido a autores más clásicos como Susan Sontag con su libro *Sobre la fotografía*<sup>5</sup>; o Dominique Baqué y Joan Fontcuberta entre otros. Autores fundamentales en la historia de la fotografía más actual e imprescindibles en la biblioteca de cualquiera que, como es mi caso, despierten un interés especial por la fotografía como medio artístico.



2. SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*.

<sup>4</sup> PÉREZ RODRÍGUEZ, M<sup>a</sup> LUISA. *El autorretrato o la identidad ante la cámara fotográfica*. [tesina fin de Máster de Fotografía]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2010

<sup>5</sup> SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Debolsillo, 2008.

### 3. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA

En primer lugar, he creído conveniente iniciar el discurso poniendo en contexto al lector. Indicando donde se sitúa la obra y mostrando los orígenes de esta memoria. El orden de los temas a tratar en este apartado es el siguiente: Definir la noción de *cuerpo* y el concepto de *corporeidad*, y como se construyen socialmente. Lo que me llevará a hablar del contexto social y cultural en sí, donde se ubicaría dicho *cuerpo*. Un cuerpo moldeado por este contexto y que tropieza con el encierro físico del que él mismo es objeto.

Y para acabar de contextualizar la obra, terminamos con un último apartado dedicado a los referentes artísticos en los que nos hemos apoyado en la elaboración de este proyecto como antecesores de los temas que aquí se tratan. A continuación se explica el contenido principal de "El cuerpo cercado" desde la antropología, la psicología y la sociología.

#### 3.1. CUERPO Y CORPOREIDAD

A pesar de que el cuerpo en sí va a ser tratado durante todo el trabajo y más concretamente en el cuarto apartado que corresponde a la conceptualización de la obra, creo que es oportuno comenzar la memoria definiéndolo.

El cuerpo es un tema que se presta especialmente para el estudio antropológico ya que pertenece, por derecho propio, al origen de la identidad del hombre. La existencia del ser humano es en primer término corporal, lo que significa tener corporeidad: una condición física inherente al ser humano que se construye socialmente; al igual que el propio individuo, que es concebido como la emanación de un medio social y cultural concreto.

Asimismo, es importante mencionar la emergencia del cuerpo como tema en la teoría social, una cuestión menospreciada antes de su surgimiento porque se tenía como intrascendente y sobre todo como no problematizada. Hasta que apareció la imperiosa necesidad de formar un individuo activo en la sociedad cuyo cuerpo se convertía así, en el foco de atención pública, incluso motivo de exhibición y objeto a través del cual expresamos acciones, emociones, ideas, etc.

De esta manera, se dejó de lado la idea del cuerpo únicamente como contemplación privada y se dio paso al cuerpo como instrumento expresivo cuya exigencia era querer contar algo al mundo. De hacer uso de nosotros mismos de una manera más trascendental para expresar ideas y emociones; y hacer que los demás individuos de nuestra sociedad entendieran estas ideas.

Pedro A. Cruz Sánchez y Miguel Á. Hernández –Navarro en *Cartografías del cuerpo*, afirman que *una de las formas de representación del “cuerpo-soporte” que mayor éxito y difusión ha tenido desde principios de la década de los setenta es aquella que convierte a éste en protagonista de un “micro relato” o “secuencia de acontecimientos” que muestran su apertura al mundo a lo largo de un espacio de tiempo lo suficientemente considerable como para que se perciba su despliegue, su “exteriorización”*.<sup>6</sup>

Es decir, el cuerpo contando algo. El cuerpo como instrumento o canal para la exteriorización de sentimientos y emociones. El cuerpo como *algo* narrativo; y en último término, el texto hecho carne. Sin olvidarnos de que el cuerpo en cuestión, no es algo alejado de nuestra existencia, sino que somos nosotros mismos. Y estas reflexiones están anticipadas en una olvidada reflexión sobre el concepto de acción de Gabriel Marcen, que escribió en una fecha tan temprana como 1927, que dice así: *No uso mi cuerpo. Soy mi cuerpo*.<sup>7</sup>

En cualquier caso, del cuerpo nacen y se transmiten las significaciones que establecen la base de la existencia individual y colectiva. Pero concretando, y por los límites de este trabajo, solo abarco la existencia individual y en particular la mía propia.

---

<sup>6</sup> CRUZ SÁNCHEZ, PEDRO A. Y HERNÁNDEZ-NAVARRO, MIGUEL Á. *Cartografías del cuerpo*, p.23.

<sup>7</sup> MARCEN, GABRIEL. *El cuerpo/el problema del cuerpo*, por Arthur C. Danto, p.89.

### 3.2. CONTEXTO SOCIAL Y CULTURAL

A partir del apartado anterior y de afirmar que el cuerpo se moldea y construye dependiendo de su sociedad de pertenencia, esta sección está dedicada a justificar dicha afirmación apoyándome en el contexto sociocultural.

El cuerpo es objeto de una construcción social y cultural cuyo resultado proviene de una serie de elecciones que tomamos casi obligados, en gran medida por la presión que ejerce el sistema social. Puesto que cada ambiente social impone sus propios límites y reglas en cuanto a la utilización del cuerpo como modo de expresión.

Cuanto mayor es la presión social, mayor es la propensión a expresar la inconformidad social a través del control físico. Por lo tanto, muchas conductas en apariencia dictadas por datos fisiológicos y que, por otra parte, escapan al control voluntario o consciente no dejan de estar influidas por datos sociales, culturales o psicológicos, por mucho que intentemos huir de ellos.

Según Marcel Mauss, antropólogo y sociólogo considerado como uno de los padres de la etnología francesa y muy citado por su gran relevancia en este campo en casi todas las fuentes bibliográficas que hemos consultado, *el cuerpo humano es imagen de la sociedad y por tanto, no puede haber un modo natural de considerar el cuerpo que no implique al mismo tiempo una dimensión social*.<sup>8</sup>

Por otro lado, el ser humano no nace directamente como individuo totalmente "acabado". Lo que somos es el resultado de un proceso provisional (y continuo) de absorción de estructuras culturales. Por lo que las personas no son un producto terminado por decirlo de alguna manera, ni tampoco la simple consecuencia de las relaciones sociales.

Mary Douglas, en su libro *Símbolos naturales*<sup>9</sup>, un referente importante en los estudios sobre la antropología del cuerpo, da una vuelta de tuerca más a la teoría de Mauss, desarrollando la tesis de que *el control corporal constituye una expresión del control social*<sup>10</sup>, una conjetura que se incluye en un capítulo titulado *Los dos cuerpos*. En realidad, tal y como observa Honorio M. Velasco, *los dos cuerpos a los que se refiere Douglas, son solo uno*,



3. MAUSS, MARCEL (Épinal 1872 - París 1950).

<sup>8</sup> MAUSS, M. *Símbolos naturales*, por Mary Douglas, p. 94.

<sup>9</sup> DOUGLAS, MARY. *Símbolos naturales*. Madrid: Alianza Editorial, 1978.

<sup>10</sup> DOUGLAS, MARY. *Símbolos naturales*, p.94.

*el físico, más su metáfora social*<sup>11</sup>, pero sí abre el camino para que luego Scheper-Huges y Lock desarrollen su hipótesis de los tres cuerpos, el cuerpo individual, en el sentido fenomenológico de la experiencia vivida, el cuerpo social, que se refiere a los usos y representaciones del cuerpo como símbolo natural y el cuerpo político, que se refiere a la regulación, vigilancia y control de los cuerpos (individual y colectivo), idea que desarrollará Foucault en *Vigilar y castigar*<sup>12</sup>.

Y llegando más lejos, se podría afirmar que también los sentimientos, muy presentes en este trabajo, son emanaciones o consecuencias sociales. Dichos sentimientos están asentados en una serie de normas colectivas implícitas en nuestra sociedad. Por lo tanto, no son tan espontáneos como podemos creer, sino que están organizados ritualmente y las condiciones de su surgimiento y su simbolización hacen que tengan significado para los demás. Estos sentimientos se inscriben en el rostro, el cuerpo, los gestos, etc., y el amor que expresamos, la alegría, la humillación o la rabia no son estados que se puedan traspasar de un grupo social a otro.

Así mismo y como estamos comentando, estas exteriorizaciones no se manifiestan por igual en todas las sociedades. Por ejemplo, el dolor. La actitud frente al dolor y el umbral de dolor ante el cual un ser humano reacciona, están relacionados con el tejido social y cultural en el que se encuentra su visión del mundo en particular, sus creencias religiosas, etc. Es decir, sus sentimientos se manifiestan a través de las normas colectivas dictadas en su comunidad de pertenencia.

En definitiva, tanto nuestro cuerpo como los sentimientos que exteriorizamos están regulados por normas sociales y culturales a pesar de que intentemos negarlo. Como dice Arthur C. Danto en *El cuerpo/el problema del cuerpo* preguntándose acerca de en qué medida nos manipula la sociedad en la que vivimos, *estamos condicionados para hacer ciertas acciones y aprendemos muy rápido a responder de un cierto modo esperando un resultado concreto.*<sup>13</sup>

Por lo que intentar analizar las traducciones físicas tan diferentes que existen en las diferentes sociedades puede convertirse en una actividad sumamente difícil a la vez que fascinante.

---

<sup>11</sup> VELASCO, HONORIO M. *Cuerpo y espacio*, p. 57.

<sup>12</sup> FOUCAULT, MICHEL. *Vigilar y castigar*. Buenos aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002.

<sup>13</sup> C. DANTO, A. *El cuerpo/el problema del cuerpo*, p.67.



### 3.3. REFERENTES ARTÍSTICOS

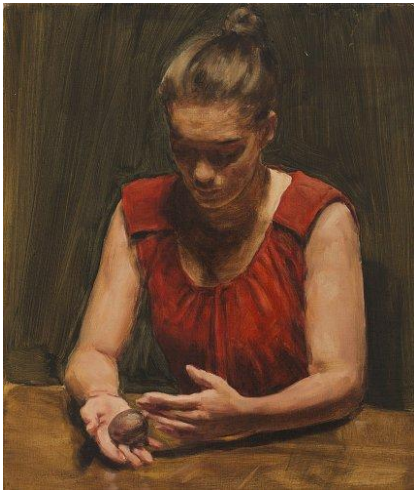
Para acabar de contextualizar la obra, me dispongo en este tercer apartado dentro del capítulo a comentar los referentes artísticos a nivel plástico con los que me he identificado en la realización de este proyecto.

He dividido los artistas de referencia en dos grupos. Por un lado los pintores, porque mi trabajo siempre lo relaciono con la pintura de cierto modo. Y más allá de esto, porque la pintura es para mí, una principal fuente de inspiración.

- Michael Borremans
- Jenny Saville
- Jérôme Lagarrigue

El segundo grupo lo componen los referentes fotográficos, que obviamente tienen más peso y relevancia en este trabajo.

- Francesca Woodman
- Helena Almeida
- Esther Ferrer
- Bill Viola



4. BORREMANS, MICHAËL. *The Egg IV*. Oil on canvas. 42x36cm. 2012

Podríamos citar a un gran número de artistas que por un detalle u otro inspiran a trabajar y hacer evolucionar en este caso mis proyectos, pero por los propios límites del trabajo debemos acotar. Brevemente empezaremos por los referentes pictóricos comentados, así como describir los motivos por los cuales estos artistas me han ayudado con el trabajo en cierta medida.

El trabajo de Michael Borremans (Bélgica, 1963) es magnético y profundamente melancólico y su pintura se desarrolla en el campo de la representación con un cierto tono de humor macabro. El género que nos interesa de Borremans, y en el que se revelan sus grandes paradojas con mayor claridad a nuestro entender, es el retrato, donde manifiesta su capacidad para tornar la superficie del lienzo en algo carnal, táctil; y como refleja la psicología de los personajes con sus pinceladas.

Con influencia de Rubens, Lucian Freud y Francis Bacon (artistas que también predominan en mi colección de referentes), Jenny Saville (Cambridge, 1970) centra su temática en el cuerpo femenino y con frecuencia se autorretrata. Da la impresión de que pretende pintar a la mujer sin ningún tipo de idealización, sin buscar la belleza, únicamente la veracidad. Parece querer encontrar lo bello en lo grotesco jugando con la destrucción del sujeto para mostrar la figura humana de una manera desinhibida y cruda. Al contemplar la obra de Jenny Saville el espectador puede reflejarse en su propia imperfección e identidad.

El más joven de los tres, pero no por ello menos interesante, es Jérôme Lagarrigue (Francia, 1973). Pintor e ilustrador, el interés por Lagarrigue viene dado por su registro más que los temas que trata, puesto que aunque retrata seres humanos mi interés por él es básicamente formal. Su pincelada suelta, otorgando en ocasiones un aspecto borroso e impreciso a las imágenes y su paleta de color son fascinantes, registro que queremos transmitir fotográficamente hablando.



5. LAGARRIGUE, JÉRÔME. *Serie Closer 1 y 2*. Óleo sobre lienzo.  
76x76cm. 2011

Ahora bien, los verdaderos protagonistas de este apartado son los referentes fotográficos que a continuación comentamos, puesto que todo el peso de este trabajo cae sobre la fotografía en sí.

Francesca Woodman (Denver 1958 - Nueva York 1981), por cómo trata el tema de la búsqueda de la identidad, de su propia identidad. Fue una artista con graves problemas de autoestima, de ahí que fotografíe continuamente la soledad, tristeza, intimidad... El sujeto de sus fotografías siempre es ella

misma, su cuerpo y su rostro de manera obsesiva, consiguiendo imágenes muy sutiles, casi evanescentes, como en *It must be time for lunch now*, 1979.

Otra artista que trabaja también con su propio cuerpo como sujeto en sus obras es Helena Almeida (Lisboa, 1934 ), que manifestó en algún momento *mi obra es mi cuerpo y mi cuerpo es mi obra*. Su arte es híbrido, trabaja con body art, performance, dibujo, pintura... pero todo lo funde con la fotografía en su campo de trabajo. Nos interesa mucho porque no nos habla de temas concretos, sino de estados de ánimo cambiantes, de sentimientos.



6. ALMEIDA, HELENA. *Pintura habitada*. Acrílico azul sobre fotografías en blanco y negro. 1976.

Nacida en España, Esther Ferrer (San Sebastián, 1937), es también una artista interdisciplinar como Almeida que al final utiliza la fotografía para dejar la huella y registro de su trabajo. De ella nos interesa su forma de tratar el cuerpo y el retrato hablando de identidad e intimidad.

Por último, de Bill Viola (Nueva York, 1951), cautivan sus temas existenciales de los que continuamente habla: memoria, su propia biografía, la muerte, etc. Pero en concreto su trabajo homenaje a su padre "Las pasiones". Donde escenifica diferentes pinturas de la Edad Media y del Renacimiento, expresando distintas pasiones en los rostros y cuerpos de la gente de manera muy narrativa. Es un relato del sufrimiento.



7. VIOLA, BILL. *Six heads*. Video en color proyectado sobre pared 40 1/2 X 24 3/4 X 7. 2000.

Todos los aspectos que se comentan de cada uno de los artistas nos han ayudado a materializar las ideas del proyecto buscando rigor y solidez, apoyándonos en grandes artistas que ya han trabajado conceptos que yo quiero transmitir a mi manera.

## 4. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA

La segunda parte del cuerpo de la memoria se ha destinado a la conceptualización del proyecto. En este capítulo hablaremos de los conceptos principales del trabajo y como están relacionados entre sí para que el significado global tenga sentido.

Estos conceptos principales son dos: La idea de *cercos* y su relación con el cuerpo como anticipa el título del proyecto. Y la búsqueda de la identidad y la manera que tengo yo de tratarla personalmente en este trabajo.

Asimismo daremos importancia al autorretrato dedicándole un apartado, y por último describiremos el proceso de la obra hablando de su evolución a lo largo de unas etapas o fases, a la vez que comentamos los aspectos formales de las imágenes y el porqué de unos resultados determinados.

### 4.1. EL CUERPO CERCADO

Como se preluaba en la introducción del presente TFG, *cercos* se define como *aquello que ciñe o rodea, o pieza que rodea algunas cosas*.

El cuerpo es la *marca* del individuo, en el sentido que define su frontera, por decirlo de alguna manera. Es el límite que nos distingue de los demás, nuestro factor de individualidad por antonomasia. Con este nuevo sentimiento de ser un individuo, antes de ser miembro de una comunidad, el cuerpo se convierte en la frontera precisa que marca la diferencia entre una persona y otra. Y al fin y al cabo, un cerco del que no podemos escapar y que modelamos según nuestro contexto sociocultural como hemos comentado en párrafos anteriores.

Cuando hablamos de "cuerpo", lo visualizamos como un recipiente en el que se encuentra el "alma" o "espíritu", se piensa justamente en algo encerrado, pleno y en sí. Es decir, el cuerpo es ese *algo* que encierra el mundo interior que tenemos dentro y que sacamos al exterior a través del propio cuerpo utilizándolo como canal.

Así pues, parece que hablar del *alma*, o como se quiera llamar a esa dimensión, haya caído en desuso, ya que es el cuerpo el que se muestra y expone siempre a primera vista. Es el cuerpo el objeto de todo cuidado y atención. Pero sin embargo, en este proyecto se le quiere dar más importancia al interior de este recipiente. Lo que se quiere dar a entender es que lo que cuenta es el alma de la que el cuerpo sólo es un instrumento, para perder así la dimensión de "cosicidad" y centrarnos en algo que trascienda más su materialidad.

Jean-Luc Nancy en *Corpus* señala este hecho de una manera clara y concisa: *El cuerpo significante, todo el corpus de los cuerpos filosóficos, teológicos, psicoanalíticos y semiológicos, sólo encarna una cosa: la absoluta contradicción de no poder ser cuerpo sin serlo de un espíritu que lo desincorpora.*<sup>14</sup>

No es que el cuerpo en sí no tenga importancia, obviamente la tiene por el papel fundamental que juega como canalizador. Pero queremos transmitir que lo que hay dentro de ese cuerpo es mucho más importante, y que precisamente por los límites que tiene nuestro cuerpo, a veces no podemos exteriorizar nuestro universo interior tan libremente como nos gustaría.

En la práctica de este proyecto se ha intentado que, a pesar de que las obras a primera vista representan algo figurativo como son los rostros, lo primero que le llegue al espectador no sea la contemplación de dichos rostros sin ninguna otra pretensión, sino un mensaje. Un comunicado que explica que en las imágenes se observa algo más. Algo que lucha por salir.

## 4.2. SOBRE LA IDENTIDAD

Según observa José Miguel G. Cortés en el capítulo *Buceando en la identidad y el deseo* del libro *Cartografías del cuerpo, en la concepción actual como cierto tipo de consciencia de sí, la identidad es un concepto inventado en el siglo XX, que se refuerza después de la Segunda Guerra Mundial, partiendo de un paradigma de comprensión del mundo en términos estructuralistas.*<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> NANCY, JEAN-LUC. *Corpus*, p.50.

<sup>15</sup> G. CORTÉS, JOSÉ MIGUEL. *Cartografías del cuerpo*, p. 180.

Invención o no, a mi parecer el término de "identidad" es algo completamente necesario para la evolución del hombre. Todo ser humano necesita sentirse dotado de una identidad que le permita tener una ubicación en el mundo y un sentido de pertenencia en ese mundo o en su comunidad social, para poder sentirse integrado en ella.

La identidad es provisional, inestable, dependiente y constantemente enfrentada con significados sociales, hechos históricos y relaciones personales cambiantes. Por lo que, la búsqueda de esa identidad no siempre es tan sencilla, pero se puede y debe aprovechar para estabilizar al ser humano, diferenciarlo y ayudarlo a vivir su existencia con seguridad y confianza. Para realizar esta búsqueda es necesario comprender los contenidos de nuestras mentes, es decir, saber cómo analizarlas para averiguar cuál es su contenido. Encontrarse a uno mismo para luego poder exteriorizarlo.

Como dice de nuevo Arthur C. Danto en *El cuerpo/el problema del cuerpo: Sea como sea, los límites de lo que yo conozco de mí mismo son los límites del yo, y si hay cosas verdaderas de mí mismo que no conozco, no pertenecen a mi esencia.*<sup>16</sup> Y esta esencia a la que llamamos *identidad*, reside en el cuerpo. Podemos comprobar que en algunas sociedades el cuerpo parece ser comprendido como espacio que contiene al *yo*, pero también se entiende como una extensión de la identidad. Por lo que hay que saber definir el cuerpo del que se habla para poder distanciarse de la idea discutible de que el cuerpo es un "tener", un atributo del hombre; y no el tiempo y el lugar incuestionable de una identidad.

Pero de entre todas las zonas del cuerpo humano, es en el rostro donde se condensan los elementos más destacables. En la cara se materializa el sentimiento de identidad, se establece nuestro propio reconocimiento o se identifica el sexo. Por eso, la alteración del rostro se vive como un drama e incluso como algo traumático, como si fuera una privación de la identidad.

Muchas tradiciones asocian el rostro con el lugar donde se revela el alma. En él, el cuerpo encuentra la vía de su espiritualidad. Por este motivo, el gran valor social e individual que se le da al rostro se relaciona con el sentimiento de que el ser por entero se encuentra allí.

---

<sup>16</sup> C. DANTO, ARTHUR. *El cuerpo/el problema del cuerpo*, p.237.

### 4.3. EL AUTORRETRATO

Continuamos hablando del rostro y particularmente del autorretrato en el campo de la fotografía, por su importancia primordial en este proyecto.

Desde que el inventario de la fotografía comenzó en 1839 se ha fotografiado casi de todo. Y el resultado de este empeño fotográfico ha sido que tengamos la impresión de poder contener el mundo entero en la cabeza como una colección de imágenes (lo que puede llegar a ser frívolo e incluso macabro). Las preguntas fundamentales en el desarrollo del pensamiento han sido y siguen siendo: quiénes somos, qué somos y dónde estamos; y el descubrimiento de la fotografía y su consolidación como lenguaje artístico ha permitido ampliar y llevar más lejos estas cuestiones.

Es conocida la necesidad que tiene el ser humano de dejar constancia de su existencia, plasmar su huella a modo de testimonio. Para la propia contemplación o para que permanezca en la memoria de quien la contemple. Es un querer decir: este soy yo, mi imagen y la representación de mi vida que quiero sea vista por los demás. Aquí estuve yo.



8. FERRER, ESTHER. Serie: El libro de las cabezas - Autorretrato en el tiempo 1981/2004 - Foto blanco y negro - 50 x 60 cm.

Lo hemos fotografiado todo como pruebas de cosas que han sucedido, como interpretaciones particulares del mundo. Pero de entre todas esas cosas, existen temas reiterativos a lo largo de la historia de los que no hemos podido escapar. Uno de ellos es el retrato y como consecuencia, el autorretrato.

M<sup>o</sup> Luisa Pérez Rodríguez dice en su tesina *El autorretrato o la identidad ante la cámara fotográfica* que, *el autorretrato manifiesta, casi siempre, una verdad que escapa al control del retratado, sea o no, lo que se creía o deseaba mostrar. Es una confrontación, delicada y comprometedora, arriesgada y ambigua con uno mismo, pues lo separa, le confiere distancia. Es el propio cuerpo, multiplicado en una esfinge de papel, inmóvil y silenciosa. El cuerpo como metáfora visual con infinitas apariencias.*<sup>17</sup>

No es de extrañar que el autorretrato haya sido siempre un tema tan redundante puesto que es una de las cuestiones más intrigantes y misteriosas para el individuo, en este caso en el territorio de la fotografía. Hay que recordar que el rostro es la parte más singular e individualizada del cuerpo, por ese motivo el rostro es la *marca* de una persona.

Y es que el placer que experimentamos los seres humanos al ver nuestro reflejo en un espejo, superficie o fotografía puede ser un gozo o un rechazo absoluto injustificable si al contemplar la imagen, los gestos y las miradas de ese otro ser, esa "otra persona" que somos nosotros mismos, nos reconocemos en esa imagen o por el contrario vemos a un desconocido al que no identificamos. De ahí que el acto del autorretrato sea una herramienta fundamental para la búsqueda de nuestra identidad, como comentábamos en anteriores apartados.

Por eso, y como dice Pep Benlloch a modo de introducción en la tesina de M<sup>a</sup> Luisa Pérez Rodríguez, *hacer un retrato es una experiencia inquietante, buscar el sentido de una mueca, de un gesto o de las diferentes posturas que pueda adoptar el fotografiado son opciones circunstanciales, puesto que lo que realmente se persigue es enfrentarse con la mirada del fotografiado.*<sup>18</sup> En este caso, enfrentarse a nosotros mismos, a nuestra propia mirada.

9. MENDIETA, ANA. Detalle de la serie "Glass on body", 1972.



<sup>17</sup> PÉREZ RODRÍGUEZ, M<sup>a</sup> LUISA. *El autorretrato o la identidad ante la cámara fotográfica*, p. 17.

<sup>18</sup> BENLLOCH PEP. *El autorretrato o la identidad ante la cámara fotográfica*, por M<sup>a</sup> Luisa Pérez Rodríguez, p. 5.



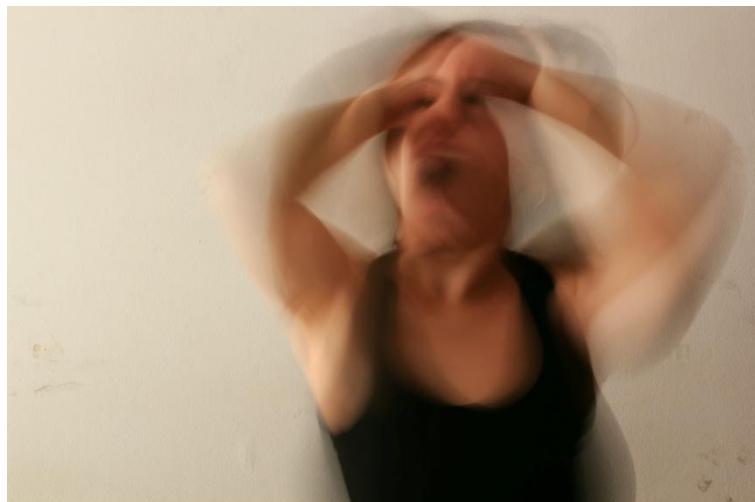
#### 4.4 ASPECTOS FORMALES Y EVOLUCIÓN DE LA OBRA

Llegamos al apartado final en el que se muestra el proceso y evolución de la obra, así como los resultados finales. Se realiza a su vez un análisis meticuloso de las imágenes para justificar toda la teoría recogida en este trabajo y materializada en las fotografías.

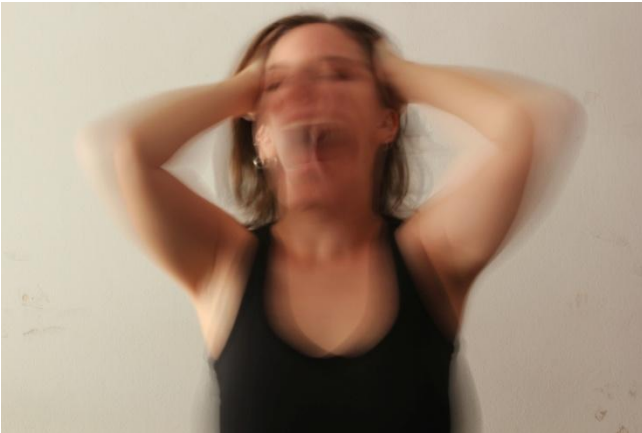
La parte práctica, principalmente, comenzó a formarse poniendo en orden todos los conceptos e ideas acumulados durante la carrera sobre el tema que estamos tratando, y que se quería transmitir correctamente. Escribiendo textos continuamente, realizando esquemas, haciendo mapas conceptuales y visuales, etc. para poder así tener una visión general de mi trabajo y utilizar o descartar los conceptos que se creían convenientes para construir este proyecto.

Pude clarificar mi trabajo con mayor precisión aún gracias a los pasos a seguir tan minuciosos para desarrollar proyectos que nos proporcionaron por un lado Mira Bernabeu, como invitado en la asignatura *Metodología de proyectos* de tercer curso; y por otro, Ana Teresa Ortega Aznar en *Procedimientos fotográficos* y *La fotografía en el arte contemporáneo*. Ambos artistas coincidían en la mayoría de puntos de sus particulares esquemas en cómo se debe llevar a cabo el proceso de trabajo, y han sido de gran ayuda, particularmente en mi caso.

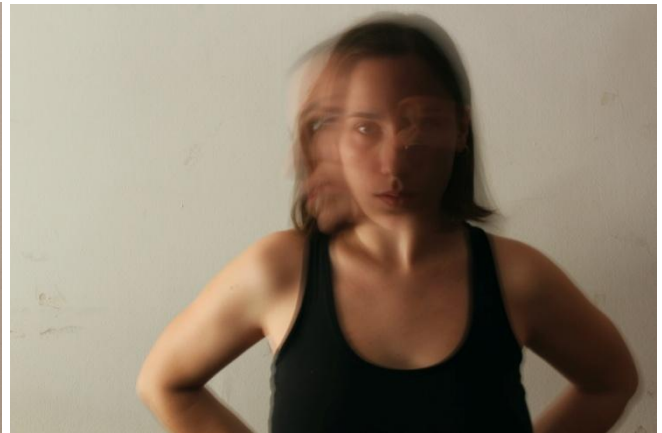
Una vez se tuvo claro los puntos exactos que se querían tratar, empecé a preguntarme el *cómo* quería representar dichas ideas, qué apariencia quería que tuvieran las imágenes, cómo iba a confirmar la teoría, etc. Por lo que el siguiente paso era hacer pruebas a modo de bocetos para decidir qué me gustaba o satisfacía, y qué no lo hacía.



10. Prueba/Boceto I.



11. Prueba/Boceto II.



12. Prueba/Boceto III.

Con la realización de los bocetos, no solo empezó a fluir el trabajo y a convertirse en algo más sólido, sino que se dejaron claros los siguientes puntos a partir de los cuales se pudo empezar a trabajar en serio:

- El encuadre de la fotografía tenía que limitarse al rostro en concreto, sin abarcar un enfoque más amplio del cuerpo, por los propios límites del trabajo y para tener un objetivo claro y conciso.
- Las dobles exposiciones debían tener más calidad, intentando dar a entender que en la fotografía se está contando algo.
- En la postproducción dotar a todas las obras por igual de una gama de colores y unos parámetros que enriquezcan las imágenes a la vez que las convierte en parte de la misma serie o colectivo de fotografías.

Por tanto, y después de los bocetos, se procedió a crear una serie fotográfica lo suficientemente amplia y trabajada para poder seleccionar con posterioridad qué obras iban a formar parte del presente TFG y cuáles no.

A continuación se muestra la recopilación final de las obras fotográficas que consta de: 2 dípticos, 1 repetición de la misma fotografía 8 veces y un políptico de 9 imágenes.



13. GONZÁLEZ, PAULA. *Díptico I: Lost Stars*. Fotografía digital sobre cartón pluma de 1cm. 100x100 cm (c.u.). Mayo 2015.

Los dos dípticos están formados por dos fotografías de 100x100 cm cada una impresas sobre cartón pluma de 1 cm de grosor, colocados con una pequeña separación de unos 3 o 4 cm de distancia.

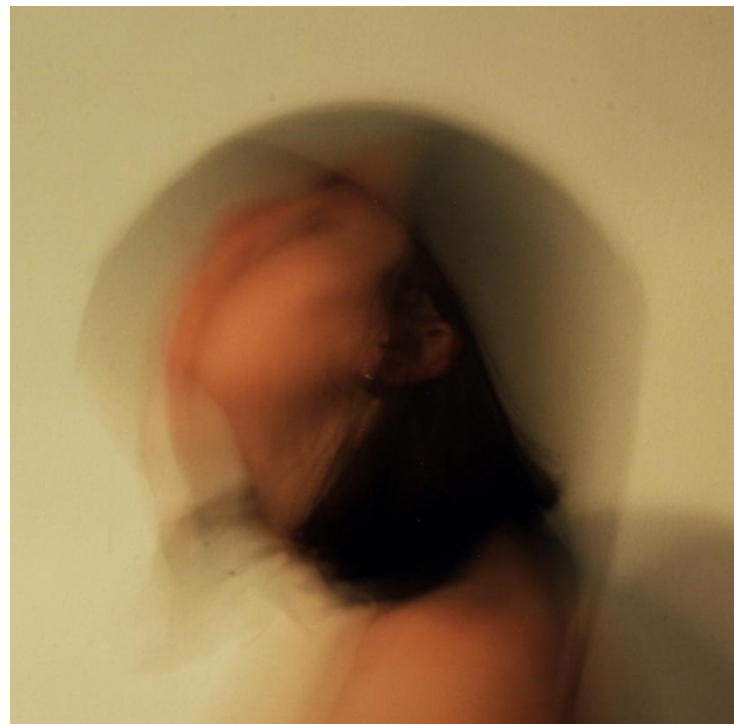
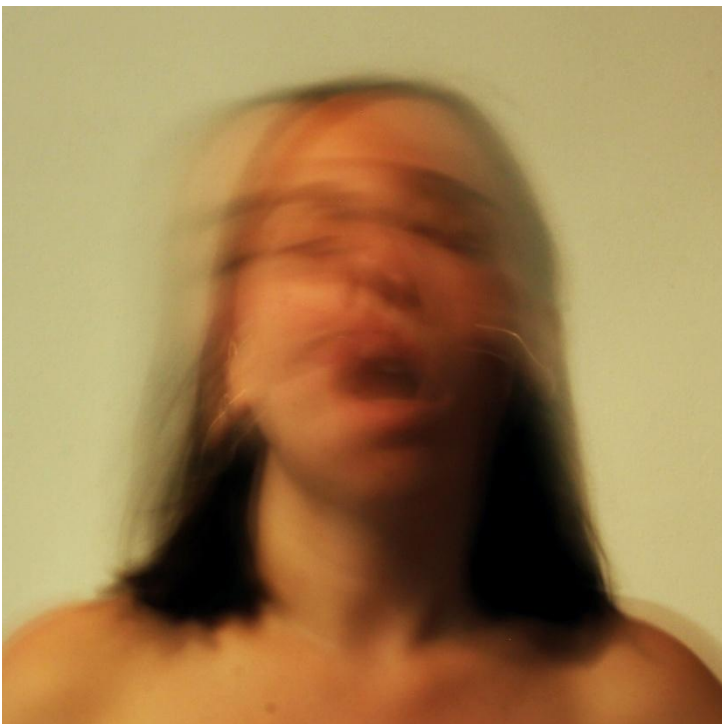
¿Por qué dípticos? Para expresar la dualidad de las acciones que realizamos. Acciones ambiguas impulsadas muchas veces por la bipolaridad de nuestra mente, que actúa sobre nuestro cuerpo y se manifiesta a través de él. Así como para expresar un desdoblamiento de la identidad, una doble acción en una misma obra fotográfica para expresar aturdimiento, confusión. La actividad de haber hecho de la fotografía una vía hacia la autoafirmación y el conocimiento de uno mismo ha sido esencial a la hora de la realización de ambos dípticos. La fotografía ha sido la constatación de una experiencia, de una evidencia. Y ha sido de gran ayuda para hacer posible la materialización de un sentimiento.

Concretamente, en el primer díptico, se habla de confusión. De ser un individuo perdido en la nada, en un espacio desconocido y no saber qué hacer, por eso se intenta expresar desorientación. Pero a la vez son dos imágenes llenas de serenidad ante la ansiedad que provoca una situación así y que incitan a buscar soluciones desde la tranquilidad y la calma, y no desde la angustia. A nivel formal, en la imagen izquierda se muestra un rostro indefinido que surge hacia el exterior a través de unas manos transparentes, con miedo, tímidamente. Y en la derecha se quiere expresar esa indefinición y

ambigüedad gracias a la imagen de una cabeza por detrás. La nuca, la espalda, el cabello por detrás, es algo que expresa lo deseado, puesto que es una zona de nuestra anatomía que de normal no podemos ver directamente. Es territorio desconocido, lugar para esa ambigüedad.

En cuanto al segundo díptico, se ha querido expresar más bien un estado de desvanecimiento, de trance. Son dos fotografías en las que puedes perderte y evadirte en tu propia experiencia personal pensando en ese estado o momento de delirio que se está retratando. El movimiento vertical de cabeza que se puede observar en la doble acción de la obra fotográfica, sugiere una actividad monótona, inconsciente. Algo así como dejar flotar el cuerpo debajo del agua donde todo es silencioso o dentro del vientre materno si pudiéramos saber como es. A veces nos encontramos a nosotros mismos en mitad de la nada, en silencio, para poder "apagar" nuestros pensamientos que se mueven a mil por hora y no nos dejan actuar con determinación. Por eso con este díptico se ha querido mostrar un estado de trance al que debemos aprender a llegar para poder olvidarnos de todo y llegar a nosotros mismos, llegar a encontrar nuestra propia identidad que en ocasiones damos por perdida pero que se encuentra en nuestro propio ser.

14. GONZÁLEZ, PAULA. *Díptico II: Trance*. Fotografía digital sobre cartón pluma de 1cm. 100x100 cm (c.u.). Mayo 2015.



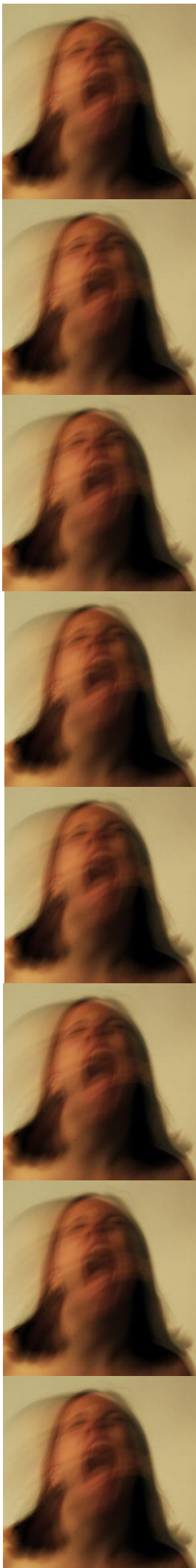
Por último, y para terminar de comentar los dípticos a continuación se muestra una selección de las fotografías que al final se descartaron para formar parte de las obras y que quedaron en un segundo plano. Pero seguramente puedan ser utilizadas posteriormente para otro proyecto, o quizás, continuar con el presente trabajo en un futuro.

De cualquier modo, en este caso se seleccionaron solo las cuatro fotografías mostradas en las páginas anteriores porque tanto por separado como por parejas formando dípticos, se han considerado las mejores y más oportunas para utilizar en este proyecto artístico.



15. GONZÁLEZ, PAULA. Fotografías descartadas para el proyecto.





16. GONZÁLEZ, PAULA. *Yell*.  
Fotografía digital sobre  
cartón pluma de 0'5cm.  
20x20 cm (c.u.). Mayo 2015.

En esta obra, titulada *Yell* y que en físico se contempla horizontalmente como una sucesión de imágenes, se ha optado por la repetición (figura retórica estudiada en la asignatura *Retórica Visual* de José Saborit en el tercer curso de Bellas Artes).

La repetición no es un fenómeno únicamente ligado a la retórica, sino que forma parte de nuestras vidas. El planeta que habitamos tiene unos ciclos que se repiten constantemente, y estas repeticiones son necesarias y condicionan nuestras vidas; como pueden ser el bombeo de la sangre o la respiración. Así pues, la repetición es la forma de que las cosas se fijen en nuestra memoria, para que seamos conscientes de que existen y de que son parte de nuestra cultura.

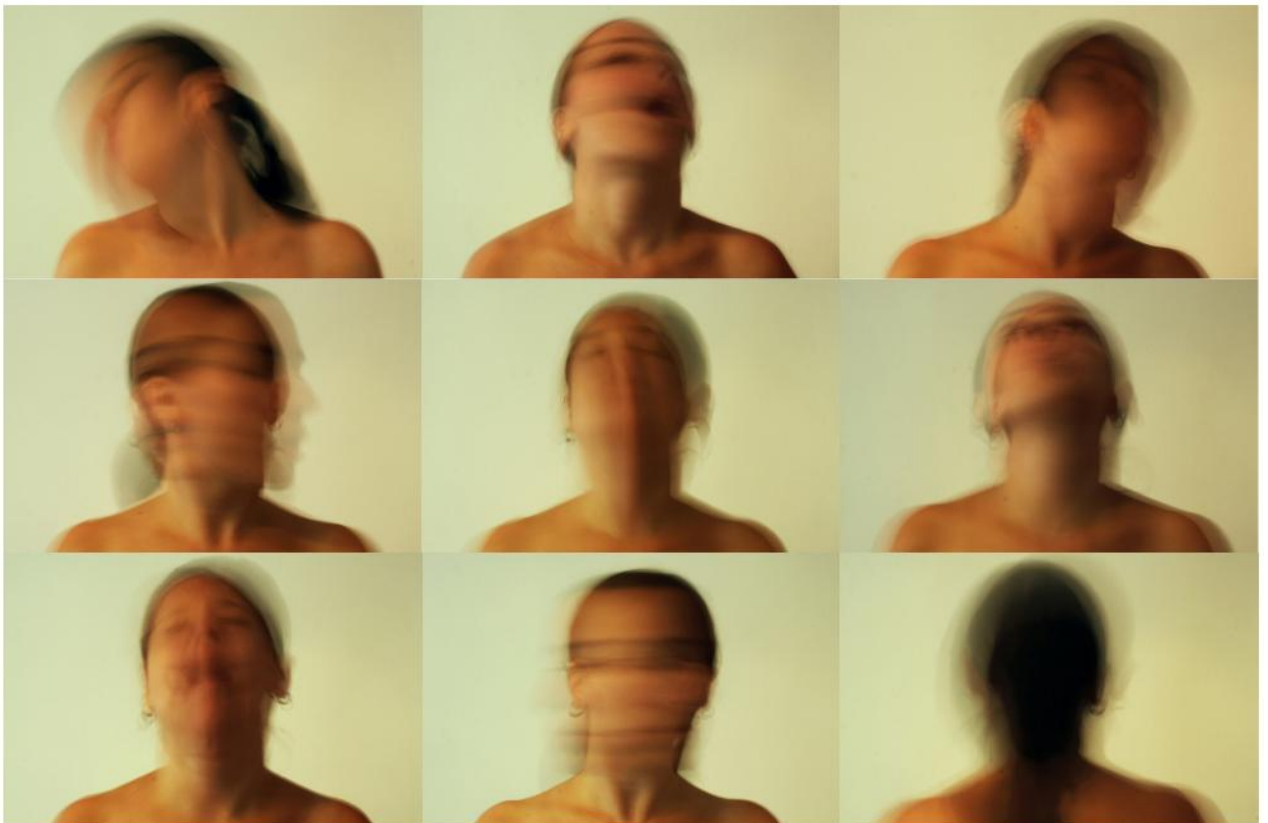
En este caso nos encontramos con una repetición continuada limitada en términos de retórica, ya que son más de dos elementos los que intervienen en la obra, pero puede ser delimitada. Y como dicen Alberto Carrere y José Saborit en *Retórica Visual, la repetición continuada, sobre todo en los niveles plásticos, puede conducir a una composición rítmica, generalmente armónica, capaz de introducir un efecto sensorial-semántico, pudiendo hablar de aliteración sensorial*.<sup>19</sup>

Por lo que, haciendo uso de este recurso retórico, la intención en este caso ha sido darle potencia visual e imponentia a la imagen del grito, a la vez que dotamos de presencia a la hora de exponer la obra, para que en su conjunto la obra hablara por sí misma. Como si al contemplar la obra de izquierda a derecha, tal y como estamos acostumbrados en el sistema occidental, junto con la lectura de las imágenes casi se pudiera escuchar un grito desgarrador al mismo tiempo.

Y es que la pretensión inicial de la realización de esta obra y de todas las demás incluidas en este TFG, ha sido siempre y ante todo provocar en el espectador una emoción, una impresión, una inquietud. Algo con lo que se pueda sentir identificado o simplemente pueda tener empatía con lo que se está contemplando en las imágenes. Se busca que el espectador pueda tener unos momentos de reflexión e introspección y saque sus propias conclusiones, al relacionar los sentimientos reflejados en las fotografías con sus propias experiencias personales. Creando así, a mi parecer, un vínculo entre artista-obra-espectador.

<sup>19</sup> CARRERE, ALBERTO y SABORIT, JOSÉ. *Retórica visual*, p.248.

Inspirada por el trabajo de Esther Ferrer llamado *Autorretrato en el tiempo* y por la serie "Glass on body"(1972) de Ana Mendieta (imagen 9), me propuse hacer este panel de nueve fotografías de 40 x 26'6 cm cada una titulado *Undefined identity*. En esta obra me he acogido de forma literal al último objetivo general de este TFG que se puede ver redactado al final de la página 9 y que dice así: *Destruir el concepto de cuerpo tal y como lo conocemos, tanto física como metafóricamente para llegar a lo más profundo del ser, revelando así su esencia y explorando el cuerpo desde el interior hacia fuera.*



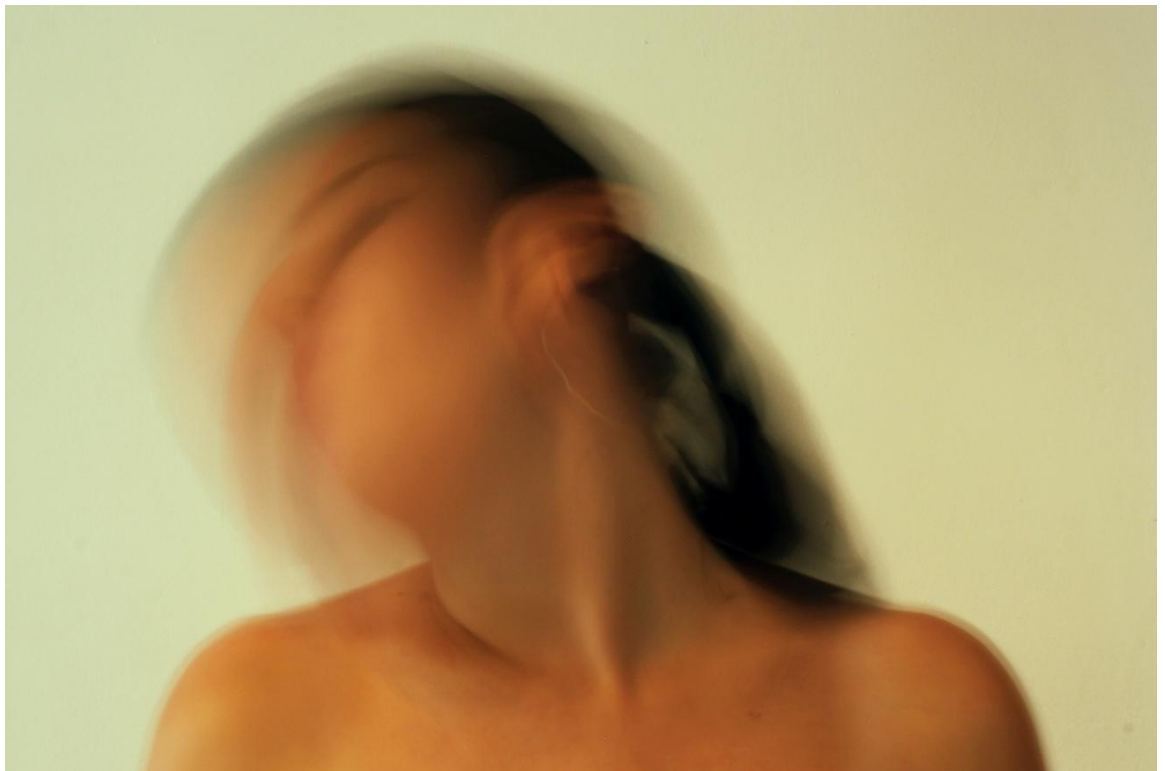
17. GONZÁLEZ, PAULA. *Undefined identity*. Fotografía digital sobre cartón pluma de 1 cm. 40 x 26'6 cm (c.u). Agosto 2015.

Por lo tanto, además de haber elegido el autorretrato como herramienta para la búsqueda de la identidad propia como se ha comentado en otros apartados, en este caso se ha dado un paso más allá puesto que en esta obra la destrucción juega un papel fundamental, no solo estéticamente, sino (y mucho más importante) como una herramienta más para la búsqueda persistente y continua de dicha identidad.

En esta obra se ha buscado la idea de partir desde cero, desde el desconocimiento, para iniciar tan incansable búsqueda. Es decir, de observarte a ti mismo en las imágenes de una manera que jamás lo habías hecho antes, y empezar a conocerte de nuevo, partiendo desde cero. Imágenes borrosas e imprecisas cuyos rostros no sabes muy bien definir pero que sin embargo, puedes reconocerte en ellas porque te sientes identificado.

De esta manera, destruyendo el concepto de rostro (de nuestro propio rostro) tal y como lo conocemos, podemos descubrir una nueva identidad de nosotros mismos que desconocíamos y desvelar nuestra esencia más pura. Para empezar a mirar de otra forma tanto nuestro cuerpo como el mundo que nos rodea.

A nivel formal, las nueve fotografías son imágenes borrosas como en otras ocasiones pero en este caso no se ha buscado una doble acción, sino simplemente un registro expresivo casi pictórico y sutil a la vez que potente para provocar un sentimiento de confusión que obligue al espectador a recapacitar sobre su propia identidad, y descubrir así otras formas de contemplación de uno mismo. Los movimientos de cabeza que generan una transición, en este caso son azarosos, buscando el desvanecimiento y destrucción de un rostro tal y como lo conocemos para mostrarlo, como hemos dicho, desde otro ángulo.



18. Detalle. 1ª fotografía de la obra *Undefined identity*.



## 5. CONCLUSIONES

Es conveniente y apropiado rememorar los objetivos del trabajo y ver en qué medida han sido cumplidos. Como ya se anticipa en la introducción, el propósito principal en la elaboración de este trabajo ha sido exteriorizar, a través de mi propio cuerpo, diferentes estados de ánimo mediante la fotografía digital, pero concretamente indagando en sentimientos de incertidumbre que surgen mientras estás sumido en el proceso de búsqueda de tu propia identidad y personalidad. Esta búsqueda del "Yo" supone una gran dificultad, puesto que dicho proceso te sumerge en un estado de ambigüedad, llegando en algunos momentos a la desesperación al no sentirte ubicado en el mundo. La herramienta fundamental que se ha utilizado para la búsqueda de nuestra identidad, ha sido el autorretrato, de este modo se ha podido solventar el objetivo principal, tanto a nivel teórico como a nivel práctico y plástico. Así, este proyecto se ha convertido en algo íntimo y personal de carácter en cierta medida terapéutico, renunciando a otros modelos con los que quizás no encontraría el nivel de satisfacción que deseaba. Obteniendo al final como resultado un documento gráfico de una experiencia personal muy gratificante.

Por otro lado, esta investigación sobre el cuerpo ha puesto de manifiesto, especialmente, la gran dificultad que supone capturar el concepto de identidad en sí y la dificultad de comprender el concepto de *cuerpo*. Y de esto he sido consciente y se ha hecho evidente mientras realizaba la práctica. Como también el hecho de poder confirmar, que aunque el cuerpo actúe como medio o canal de la manifestación de sentimientos y emociones, también ejerce de *cercos* inevitablemente, como adelanta el título del trabajo, puesto que el cuerpo por sí solo no es capaz de canalizarlo todo, tiene límites. Y por este motivo se deben buscar herramientas que ayuden a transmitir lo que llevamos dentro. En este caso, y como medio artístico, la fotografía digital.

En la fotografía se ha encontrado la vía correcta para materializar la teoría que intento justificar con este trabajo. Me ha permitido crear el registro y la estética visual que deseaba para poder explicar que a mi modo de ver, los sentimientos escapan de nuestro control y que para poder llevar a cabo esa búsqueda personal de una identidad propia, hacía falta introducir instrumentos (en este caso el objetivo de mi cámara) que ayudaran en el proceso.

Asimismo, y para que los objetivos fueran más sólidos al igual que todo el trabajo, consideramos que hemos recopilado documentación suficiente para poder tener y conocer una visión general acerca de referentes artísticos que han trabajado los mismos temas que yo, como lo hacen Francesca Woodman, Helena Almeida, Esther Ferrer o Bill Viola, incluidos en el apartado de referentes. Pero también otros artistas como Ana Mendieta, a la que también se ha mencionado, o Tatiana Parceró. No obstante, a lo largo del desarrollo del trabajo, la carpeta dedicada a documentación ha ido enriqueciéndose de muchos otros artistas, que a su vez han ido aportando otros distintos modos de acometer la identidad, que aunque no están directamente vinculados al autorretrato, sí nos han sugerido nuevos caminos para descubrir. Entre ellos se encuentran: Sophie Calle, Louise Bourgeois, Rebecca Horn, Kiki Smith, Bruce Nauman o Marina Abramovic, entre otros.

En cuanto al proceso y evolución de la elaboración de este proyecto, pensamos que la metodología ha sido adecuada puesto que hemos redactado y desarrollado la parte teórica, al tiempo que se iba generando la parte práctica. Esta simultaneidad propició que se pudieran ir modificando los elementos del proyecto hasta hacerlos cuadrar a nuestro gusto y que consiguieran la calidad y madurez que requieren.

Entre las dificultades surgidas, quizás la más apreciable ha sido encontrar el momento específico de capturar las imágenes que queríamos, teniendo en cuenta que dichas imágenes no han sido aleatorias, sino que debía ser el instante idóneo para crear un documento de una situación provocada por una emoción o sentimiento. Pero como consecuencia de la constante repetición y acumulación de experiencias plasmadas en las fotografías a lo largo de los meses, se pudo hacer una selección de las obras que más se han ajustado al trabajo. También ofreció cierta dificultad, en relación a la documentación recopilada, saber dónde poner los límites y en qué temas no debía excederme para que la coherencia y comprensión de la memoria tuviera sentido sin dejar cuestiones por explicar, o mal explicadas.

Dicho esto, y a modo de colofón, cabría expresar que el nivel de satisfacción personal que he alcanzado con este proyecto es considerable teniendo en cuenta los objetivos cumplidos y las dificultades superadas. Pero más allá del haber transmitido correctamente unos objetivos específicos, este proyecto ha sido para mí una enorme liberación. Ya que gracias a su realización, no solo he podido encontrar y situar partes de mí misma que creía perdidas, sino que he conseguido sentirme satisfecha con un trabajo con el que creo que se puede empatizar muy bien.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

LE BRETON, DAVID. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008.

LE BRETON, DAVID. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008.

VELASCO MAÍLLO, HONORIO M. *Cuerpo y espacio. Símbolos y metáforas, representación y expresividad en las culturas*. Madrid: Editorial universitaria Ramón Areces, 2007.

DOUGLAS, MARY. Los dos cuerpos. En: DOUGLAS, MARY. *Símbolos naturales*. Madrid: Alianza Editorial, 1978.

CRUZ SÁNCHEZ, PEDRO A. y HERNÁNDEZ-NAVARRO, MIGUEL Á. Cartografías del cuerpo. En: *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac, 2004.

PERNIOLA, MARIO. El cuarto cuerpo. En: *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac, 2004.

G. CORTÉS, JOSÉ MIGUEL. Buceando en la identidad y el deseo. En: *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac, 2004.

NANCY, JEAN-LUC. *Corpus*. París: Éditions Métailié, 2000.

C. DANTO, ARTHUR. *El cuerpo/el problema del cuerpo*. Madrid: Editorial Síntesis, 1999.

PÉREZ RODRÍGUEZ, M<sup>a</sup> LUISA. *El autorretrato o la identidad ante la cámara fotográfica*. [tesina fin de Máster de Fotografía]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2010.

SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Debolsillo, 2008.

BAQUÉ, DOMINIQUE. *La fotografía plástica: un arte paradójico*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

FONTCUBERTA, JOAN. *El beso de judas: fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

CARRERE, ALBERTO y SABORIT, JOSÉ. *Retórica de la pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

## 7. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. LE BRETON, DAVID. *Antropología del cuerpo y modernidad*.
2. SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*.
3. MAUSS, MARCEL (Épinal 1872 - París 1950).
4. BORREMANS, MICHAËL. *The Egg IV*. Oil on canvas.42x36cm. 2012.
5. LAGARRIGUE, JÉRÔME. *Serie Closer 1 y 2*. Óleo sobre lienzo. 76x76cm. 2011.
6. ALMEIDA, HELENA. *Pintura habitada*. Acrílico azul sobre fotografías en blanco y negro. 1976.
7. VIOLA, BILL. *Six heads*. Video en color proyectado sobre pared 40 1/2 X 24 3/4 X 7. 2000.
8. FERRER, ESTHER. Serie: El libro de las cabezas - Autorretrato en el tiempo 1981/2004 - Foto blanco y negro - 50 x 60 cm.
9. MENDIETA, ANA. Detalle de la serie "Glass on body", 1972.
- 10.-11.-12. Prueba/Boceto I, II y III.
13. GONZÁLEZ, PAULA. *Díptico I: Lost Stars*. Fotografía digital sobre cartón pluma de 1cm. 100x100 cm (c.u.). Mayo 2015.
14. GONZÁLEZ, PAULA. *Díptico II: Trance*. Fotografía digital sobre cartón pluma de 1cm. 100x100 cm (c.u.). Mayo 2015.
15. GONZÁLEZ, PAULA. Fotografías descartadas para el proyecto.
16. GONZÁLEZ, PAULA. *Yell*. Fotografía digital sobre cartón pluma de 0'5cm. 20x20 cm (c.u.). Mayo 2015.
17. GONZÁLEZ, PAULA. *Undefined identity*. Fotografía digital sobre cartón pluma de 1cm. 40 x 26'6 cm (c.u). Agosto 2015.
18. Detalle. 1ª fotografía de la obra *Undefined identity*.