

# TFG

---

## LA FRAGILIDAD DEL ARTIFICIO EROSIÓN DE UN ESTADO MENTAL

Presentado por Lourdes Carrasco Galindo  
Tutora: Pilar Beltrán Lahoz

Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2015-2016



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

El proyecto *La fragilidad del artificio*, está inspirado especialmente en las palabras del filósofo Byung-Chul Han, quien de una manera clara y controvertida, identifica las enfermedades neuronales aparecidas en nuestra sociedad (depresión, TDAH, trastorno límite de la personalidad o el síndrome de desgaste ocupacional) como consecuencia de nuestra época y sus nuevos mecanismos de poder.

Este proyecto de producción artística, ha querido reflexionar el momento actual en nuestra sociedad occidental, donde de manera fragmentaria y especialmente en las ciudades, las condiciones habituales de nuestra vida están sometidas a un descontento vivencial que convierte a las personas en individuos ansiosos y depresivos a causa de su propio entorno.

A través de un enfoque personal, este proyecto se ha desarrollado a partir de la fotografía del propio cuerpo, lugar donde todas las vivencias quedan almacenadas en una especie de envoltura psíquica, donde cuerpo y mente se protegen y desvelan mutuamente. Para ello se ha experimentado con varias herramientas artísticas, trabajando desde la serie fotográfica hasta finalizar con la transferencia de imágenes.

La tipología de este proyecto ha sido en todo momento de carácter teórico-práctico, ya que la parte de producción artística se ha desarrollado a través de las lecturas realizadas a través de diversos autores y conceptos filosóficos, especialmente a partir de las teorías de Byung-Chul Han, Zygmund Bauman y Didier Anzieu.

**Palabras clave:** cuerpo, alienación, transferencia fotográfica, ansiedad, fragilidad, cosificación.

## ABSTRACT

The project *The fragility of artifice*, is especially inspired by the words of the philosopher Byung-Chul Han, who in a clear and controversial way, considers neuronal diseases appeared in our society (depression, ADHD, borderline personality disorder or occupational syndrome) as a result of our era and its new mechanisms of power.

This project of artistic production, reflects on the present time in our Western society where, especially in the cities, the usual conditions of our life are subject to an existential discontent that makes people anxious and depressed because of his own loneliness and isolation.

This project uses the photography of the body as a departing point, because the body is where all the experiences are held in a kind of psychic container, the place where mind and flesh protect and reveal each other. These concepts are explored through various artistic tools, from the photographic series to sculptured image transfer.

The typology of this project has been at all times theoretical and practical, since all the artistic production has developed through readings by various authors and philosophical concepts, especially from the theories of Byung-Chul Han, Zygmund Bauman and Didier Anzieu.

**Key words:** body, alienation, photographic transfer, anxiety, fragility, objectification.

## RESUM

El projecte *La fragilitat de l'artifici*, està inspirat especialment en les paraules del filòsof Byung-Chul Han, qui de manera clara i controvertida, involucra les malalties neuronals aparegudes en la nostra societat (depressió, TDAH, trastorn límit de la personalitat o síndrome de desgast ocupacional) com conseqüència de la nostra època i els nous mecanismes de poder.

Aquest projecte de producció artística, ha volgut reflexionar el moment actual en la nostra societat occidental, on de forma fragmetària i especialment en les ciutats, les condicions habituals de la nostra vida estan sotmeses a un malestar vivencial que converteix les persones en individus ansiosos i depressius a causa del seu propi entorn.

A través d'un enfocament personal, aquest projecte ha volgut ser treballat des de la fotografia del propi cos, lloc on totes les vivències queden emmagatzemades en una espècie d'envoltura psíquica, on cos i ment es protegeixen i es desvelen mútuament. Per a tot allò, s'ha experimentat amb diverses ferramentes artístiques, treballant des de la sèrie fotogràfica fins a finalitzar amb la transferència de imatges.

La tipologia d'aquest projecte ha sigut en tot moment de caràcter teòric-pràctic, ja que tota la part de producció artística ha sigut desenvolupada a través de les lectures realitzades a través de diversos autors i conceptes filosòfics, especialment a partir de les teories de Byung-Chul Han, Zygmund Bauman i Didier Anzieu.

**Paraules clau:** cos, alienació, transferència fotogràfica, ansietat, fragilitat, cosificació.

*A Amparo, por su luz, su ánimo, y su apoyo infinito.*

*A Juan Antonio, por aportarme siempre nuevos conocimientos y tenderme su mano cuando más la necesito.*

*A mi tutora, Pilar Beltrán, por aportarme en todo momento su ayuda y calidez. Sin ella esto no habría sido posible.*

*A Rubén Tortosa Cuesta, por abrirme todo un mundo de posibilidades y magia.*

*A todas/os los que en algún momento han aportado a este proyecto ilusión y alegría.*

*A Justa, por estar siempre ahí.*

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>7-8</b>
<b>2. OBJETIVOS .....</b>	<b>9</b>
2.1 Objetivos específicos	
2.2 Objetivos generales	
<b>3. METODOLOGÍA .....</b>	<b>9-10</b>
3.1 Proyecto .....	10 - 11
3.2 La transferencia como proceso creativo .....	11 - 12
3.2.1 Aspectos técnicos .....	13
<b>4. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>14</b>
4.1 La sociedad del cansancio: análisis sociológico a través de Byung Chul Han .....	14 - 17
4.2 Aparición del individuo ansioso y depresivo: Historia de la ansiedad .....	18 -19
4.3 La psique y el cuerpo: la piel como elemento comunicativo .....	20 -23
<b>5. MARCO REFERENCIAL .....</b>	<b>23</b>
5.1 Francesco Albano .....	23
5.2 Bill Durgin .....	24
5.3 Geneviève Cadieux .....	25
<b>6. LA FRAGILIDAD DEL ARTIFICIO. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA .....</b>	<b>26</b>
6.1 Proceso de materialización del proyecto .....	27
6.2 Primeras ideas y bocetos .....	27
6.2.1. La herida. Primera prueba .....	28 - 29
6.2.2. El cuerpo grita lo que la mente calla. Segunda prueba .....	30
6.2.3. Alienación. Tercera prueba .....	30-31
6.2.4. Cosificación. Cuarta y última prueba .....	31 -32
6.3 Connotaciones de la transferencia sobre gasas médicas .....	32
6.4 Materialización de las piezas escultóricas .....	33
6.4.1 Transferencia de imágenes .....	33 -35
6.4.2 Creación de las piezas finales .....	35 - 36
<b>7. CONCLUSIONES.....</b>	<b>37 - 38</b>
<b>8. BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>39</b>
<b>9. ÍNDICE DE IMÁGENES .....</b>	<b>41</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

*"En nuestro siglo, todos los hombres se han fraccionado en unidades. Cada cual se aísla en su agujero, se aparta de los demás, se oculta con sus bienes, se aleja de sus semejantes y aleja a sus semejantes. Amasa riquezas él sólo, se felicita de su poder y de su opulencia, y el insensato ignora que cuantas más riquezas reúne, más se hunde en una impotencia fatal. Porque se ha habituado a contar sólo consigo mismo y se ha desligado de la colectividad; se ha acostumbrado a no creer en la ayuda mutua, ni en su prójimo, ni en la humanidad, y tiembla ante la sola idea de perder su fortuna y los derechos que ésta le otorga. Hoy el espíritu humano empieza a perder de vista en todas partes, cosa ridícula, que la verdadera garantía del individuo radica no en su esfuerzo personal aislado, sino en su solidaridad. Este terrible aislamiento terminará algún día, y entonces todos los hombres comprenderán que su separación es contraria a todas las leyes de la naturaleza, y se asombrarán de haber permanecido tanto tiempo en las tinieblas, sin ver la luz."*<sup>1</sup>

Fiódor Dostoyevski

El proyecto *La fragilidad del artificio* nace a través de una serie de inquietudes personales que, ya desde muy pequeña, afectaban en mi personal cuestionamiento. Estas inquietudes surgen a raíz de vivenciar dentro de mi entorno familiar, la aparición de enfermedades neuronales, como la depresión y la ansiedad.

A pesar de convivir con estas enfermedades y, con el paso del tiempo, haberlas normalizado, siempre he llegado a cuestionamientos generales, en los que una se pregunta a sí misma: ¿Por qué sufrirá tanto? ¿Por qué ella/él? ¿Qué tendrá de especial? ¿Tendrá algo que ver nuestro entorno?

Es inevitable, después de esta aclaración, que este Trabajo de Fin de Grado haya tomado forma desde la perspectiva de un análisis sociológico en busca de respuestas ante la aparición inexplicable de estas enfermedades neuronales. Como consecuencia, las lecturas de los filósofos Byung-Chul Han<sup>2</sup> y Zigmunt Bauman<sup>3</sup> han sido necesarias e imprescindibles para su análisis.

En cuanto a lo que hace referencia a la parte práctica de este trabajo, hemos tomando como punto de partida la utilización de la fotografía digital, llevándola desde su formato más convencional hacia propuestas cada vez

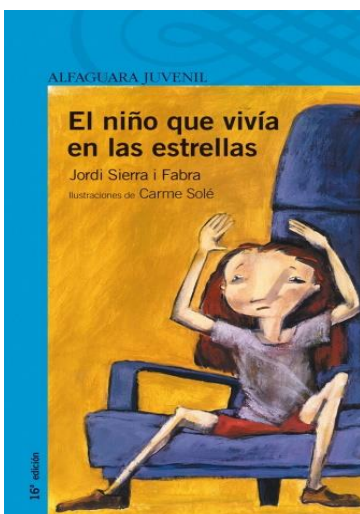


Fig. 1. Jordi Sierra i Fabra: *El niño que vivía en las estrellas*, 2002. Lectura favorita durante mi infancia donde se habla de la enfermedad mental a través de la historia de Juan.

<sup>1</sup> DOSTOYEVSKI, F. *Los hermanos Karamazov*, p. 252.

<sup>2</sup> *Byung-Chul Han* (Seúl, 1959) es un filósofo y ensayista surcoreano considerado como uno de los filósofos más destacados del pensamiento contemporáneo. En su trabajo personal abarca una laboriosa crítica hacia el capitalismo, la sociedad del trabajo y la tecnología.

<sup>3</sup> *Zygmunt Bauman* (Poznań, Polonia, 1925) es un sociólogo, filósofo y ensayista que se ocupa, entre otras muchas cosas, de cuestiones que hacen referencia a las clases sociales, el socialismo, el holocausto, la hermenéutica, la modernidad y la posmodernidad, el consumismo, la globalización y la nueva pobreza.

más experimentales, utilizando la transferencia fotográfica como proceso creativo de la serie final.

Para ello nos hemos centrado específicamente en el lenguaje corporal, donde el cuerpo enfermo y su envoltura serán tratados desde una perspectiva reflexiva, partiendo de conceptos específicos como la “alienación” y la “cosificación”, fundamentales en el análisis sociológico llevado a cabo.

Para la realización del proyecto se ha articulado una parte teórica, que con el tiempo ha dado lugar a la parte práctica, cuyo trabajo a consistido en la realización de una serie de piezas escultóricas, creadas a través de transferencia fotográfica, donde la imagen ha pasado a ser generada sobre otro soporte con unas connotaciones específicas.

Dentro del propio análisis conceptual y práctico, se ha querido profundizar en la comprensión y reflexión de lo estudiado hasta el momento, trabajando este proyecto desde un ejercicio de prueba y error en el que se han realizado una serie de trabajos previos, realizados a través de diferentes técnicas, partiendo de los conocimientos, tanto generales como específicos, aprendidos durante todo el transcurso de la carrera.

El cuerpo del proyecto se divide en tres apartados principales: *Marco conceptual*, donde abarcamos todos los aspectos de análisis sociológico; *Marco referencial*, donde trabajamos los referentes artísticos que han servido de inspiración a la hora de llevar a cabo este proyecto, y, *La fragilidad del artificio, producción artística*, donde se recoge toda la documentación generada para la creación y producción de este Trabajo de Fin de Grado.



## 2. OBJETIVOS

### 2.1. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Elaboración de un proyecto mediante transferencia fotográfica a partir de imágenes del propio cuerpo, basándonos en el análisis de los conceptos y teorías trabajados en toda la parte conceptual del presente trabajo (la sociedad de rendimiento, el humano ansioso, la piel, aparición de nuevas formas de poder,...) .

- Aplicar en la elaboración del proyecto el concepto de ansiedad desde una perspectiva psicosomática, tomando la piel como principal elemento comunicativo.

### 2.2. OBJETIVOS GENERALES

- Analizar el contexto general de la historia del estado de bienestar actual y reflexionar acerca del mismo, centrándonos principalmente en entender por qué surgen los problemas relacionados con la ansiedad o la depresión.

- Aprender a buscar y a saber utilizar la información encontrada acerca del tema planteado en este Trabajo de Fin de Grado, sintetizando adecuadamente toda la teoría relacionada para el correcto desarrollo del trabajo.

- Obtener nuevos conocimientos acerca del propio proceso del trabajo realizado, superando los errores y encontrando nuevas mejoras para proyectos posteriores.

## 3. METODOLOGÍA

La metodología utilizada dentro este proyecto ha seguido la siguiente estructura: documentación bibliográfica y documental, realización de pruebas de materiales e ideas para la producción artística del proyecto y, finalmente, producción final de la obra.

Esta estructura metodológica ha sido creada en este mismo orden ya que este proyecto partió de una idea poco estructurada, en la cual había que afianzar la base teórica para poder llevar a cabo la propuesta. En esta primera fase se incorporan; lectura de libros, catálogos y recursos en línea.

Una vez la base conceptual tuvo la suficiente consistencia, se procedió a realizar un estudio acerca de cómo llevar a cabo la parte práctica del proyecto. Es esta fase se barajó qué técnicas y materiales utilizar, asumiendo desde el

principio que la fotografía formaría parte obligatoria del proceso. Todos los bocetos e ideas que surgen, se recogen en un diario de trabajo, el cual nos ha servido para visualizar la progresión y establecer conexiones entre los distintos elementos visuales y conceptuales.

También podríamos añadir en este apartado la búsqueda de referentes, ya que para este proyecto se ha llevado a cabo una contextualización de nuestra práctica en relación con el trabajo de diversos artistas que de manera conceptual o formal utilizan la piel o el cuerpo en su trabajo personal, o exploran ideas acerca del ser humano sumergido en un cambio viral relacionado con la sociedad actual y la ansiedad.

La parte final de la realización del proyecto, podríamos decir que es el resultado de toda la anterior búsqueda teórico-práctica. Gracias a los referentes, bocetos, documentación teórica, experimentación en el estudio, llena de errores y hallazgos, la práctica pudo llevarse a cabo en su totalidad.

### 3.1. PROYECTO

“No hay nadie que haya jamás escrito, o pintado, esculpido, modelado, construido, intentado, a no ser para salir del infierno.”

Antonin Artaud<sup>4</sup>



Fig 2. Lourdes Carrasco, *La fragilidad del artificio*, detalle de pieza III.



Fig 3. Lourdes Carrasco, *La fragilidad del artificio*, piezas I y II.

El proyecto completo se constituye de una colección de 6 piezas escultóricas (Anexo I) inspiradas a través de una respuesta humana: la ansiedad<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> ARTAUD, A. *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*.

<sup>5</sup> Del latín *anxietas*, 'angustia, aflicción'. Es una respuesta de anticipación involuntaria del organismo frente a estímulos que pueden ser externos o internos, tales como pensamientos, ideas, imágenes, etc., que son percibidos por el individuo como

Todas ellas tienen una misma línea de trabajo en la que se ha diseñado como base de las piezas un bloque hueco, confeccionado a partir de madera reciclada. Cada pieza, individualmente, tiene un tamaño y una estructura diferente, por lo que cada una de ellas representa una sensación particular del ser en su estado ansioso.

Una vez contruidos estos bloques de madera se han integrado las piezas realizadas con la técnica del transfer (transferencia fotográfica). Para este proceso de transferencia se ha elegido como único soporte la gasa médica, ya que las connotaciones de uso de este material lo hacían el soporte idóneo para poder trabajar: es un material que originalmente se utiliza para curar heridas (mantenerlas a cubierto o taparlas), su color es blanco (beneficiando las imágenes que, al ser transferidas, mantenían el tono que no queríamos perder), es un material maleable, delicado y además económico.

Finalmente se ha aplicado a las piezas una capa superficial de cemento cola con la intención de que el espectador conciba visualmente las obras como un objeto pesado e indestructible. Este cemento y su sensación de pesadez hacen referencia a la reinterpretación metafórica de lo que siente una persona en estado de ansiedad.

### 3.2. LA TRANSFERENCIA COMO PROCESO CREATIVO

Desde hace ya varias décadas, la imagen ha sido utilizada innumerables veces a través de mecanismos como impresoras, fotocopiadoras, escáneres y otros sistemas de reproducción gráfica por artistas y creadores en todo el mundo: estos, a través de máquinas mucho más sofisticadas y veloces (como ordenadores, aparatos fotográficos digitales, programas especiales de edición, etcétera) han sabido aprovechar sus funciones, y con el paso del tiempo han reconstruido y reinterpretado los usos de la imagen moderna, descubriendo un abanico infinito de posibilidades gráficas con las que poder experimentar.

La transferencia es una técnica que heredada del *collage*, ya que ambas trasladan una imagen o un dibujo desde el papel a otra superficie totalmente diferente, aunque más concretamente fue ideada en el año 1949, cuando apareció un sistema en el que se preparaba una base química sobre el soporte copiado. El negativo que se crea, se expone mediante un método reflectográfico<sup>6</sup>, para luego ponerlo en contacto con una hoja positiva con

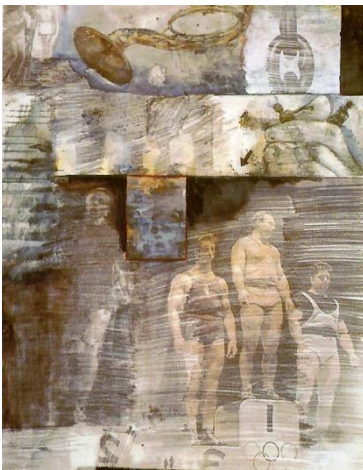


Fig 4. Robert Rauschenberg, *Inferno de Dante*, 1964.

---

amenazantes y peligrosos, y se acompaña de un sentimiento desagradable o de síntomas somáticos de tensión.

<sup>6</sup>TORTOSA, R. Tesis Doctoral. *Laboratorio de una mirada: Procesos de creación a través de tecnologías electrográficas*. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia, 2003, p. 337: "El método por reflexión o reflectográfico para reproducir documentos es tan antiguo como las primeras fórmulas de captación de imágenes reales a través de artilugios en forma de cámaras



Fig 5. Rubén Tortosa, *Invisible*, 2008.  
Transfer sobre látex, 80x60 cm.

ayuda de un químico revelador. Los compuestos sensibles no expuestos que quedan en el negativo se difunden al positivo, formando en éste una imagen argéntica y brillante.

Esta técnica, entre todo su proceso, va más allá de los resultados propiamente estéticos. Ella en sí misma es un proceso creativo que permite la extensión del significado, trasladando un mensaje de un soporte a otro, dándole con ello un nuevo significado:

“En la idea de transferencia, se trabaja con una misma imagen desde contextos diferenciados, por lo que estamos obligados a dominar los contextos. Una fotocopia transferida desde una fotografía de una revista a un papel determinado no cambia apenas su sentido formal y, sin embargo, varía enormemente su sentido conceptual, pues estamos variando su contexto desde el de los media de las artes gráficas al propio de las artes plásticas.

La transferencia siempre juega con la idea del doble. Dobles de la imagen original generada previamente, pero dobles que re-interpretan, recodifican el hecho real.”<sup>7</sup>

Algunos de los artistas, entre otros muchos, que han trabajado la transferencia fotográfica bajo sus distintos procesos y que han sido fuente de inspiración y descubrimiento en la búsqueda de información dentro de este proyecto han sido Andy Warhol, Rubén Tortosa y Keke Vilabelda. Estos artistas son un gran ejemplo ante los diferentes métodos y transformaciones que da de sí la utilización del transfer, ya sea trabajando desde un papel impreso aplicado sobre cemento con látex, como es el caso de Keke Vilabelda, a trabajar con materiales como el poliuretano acrílico u el óleo, como es en el caso del trabajo de Rubén Tortosa.



Fig 6. Keke Vilabelda, *Blue Flow*, 2015.  
Cemento, transferencia fotografica, metacrilato y acrílico, 80x54 cm.

Sólo cabría decir que, la técnica de la transferencia fotográfica, gracias a su lenguaje híbrido y de carácter multidisciplinar, ha sido el lenguaje idóneo en el que adentrarnos como principal método de producción del trabajo, ya que ha permitido que la imagen impresa y envuelta bajo los límites de un papel en blanco, logre ser transferida a una gasa médica, donde todas las connotaciones de este material se acentúan y adecuan conceptualmente en la teoría trabajada.

---

oscuras. Consiste en conducir el reflejo de una imagen hasta una superficie sobre la que se realizará el copiado. En términos de duplicación de documentos la cara de la imagen del original se pone en contacto con la capa fotosensible de una película o papel transparente colocada en un marco neumático de vidrio. En el reverso del original se pone una hoja negra de papel o goma. Durante la exposición la luz pasa uniformemente a través de la capa fotosensible y se refleja atravesando otra vez e impresionando la misma capa sólo en las zonas correspondientes a los blancos del original. Por último esta imagen se revela.”

<sup>7</sup> R. ALCALÁ, J y PASTOR, J. *Procedimientos de transferencia en la creación artística*, p. 13



Fig 7. Plancha industrial manual de transfer DIN A-3 utilizada en el proyecto.

### 3.2.1. Aspectos técnicos

La técnica de la *transferencia* es, como ya hemos mencionado anteriormente, una técnica artística que permite colocar una imagen de un soporte a otro diferente al original.

Existen muchos procesos con los que podemos realizar una transferencia; procesos electrográficos, fotográficos, fotograbado, fotolitográficos y con algunos materiales fotosensibles. También existen soportes suministrados por la industria, donde encontraremos de tipo plástico (PVCs), papeles vitrificables (para el uso de procesos con cerámicos) y calcomanías (para procesos de transferencia en frío)<sup>8</sup>.

En el caso del proyecto presente, el tipo de transferencia utilizada ha sido el papel industrial transfer sin residuo DIN A3 (papel preparado por ambas caras para que la imagen sea impresa y quede fijada temporalmente) para impresoras láser, siguiendo con ello un método a base de calor y presión con una capa de líquido transfer, donde se ha necesitado de la utilización de una plancha industrial para trabajar a altas temperaturas. Con este proceso de transferencia lo que se ha hecho es, pasar una imagen copiada electrográficamente<sup>9</sup> en un soporte temporal a otro soporte susceptible de ser calentado y absorbente (en este caso, sobre gasas médicas).

El sistema de reproducción mediante esta técnica con calor y presión es un sistema que funciona a la perfección si lo que se busca es transferir una imagen completa y sin imperfecciones, destacando también la oportunidad de experimentar con posibles errores de reproducción, ya que variando la temperatura y la presión, tendremos unos resultados muy distintos unos de otros.

Lo que esta técnica nos ha permitido, es transformar una imagen plana a otra dimensión, con la posibilidad de crear un objeto tridimensional gracias al material de las gasas médicas, por su manejo flexible.

<sup>8</sup> R. ALCALÁ, J y PASTOR, J. *Ibíd*, p. 12.

<sup>9</sup> R. ALCALÁ, J y PASTOR, J. *Ibíd*, p. 18. "La transferencia electrográfica implica una adherencia de la imagen al papel inicial que debe ser arrancada de éste para transferirla a otro. Ello implica que la huella de la imagen pasa completa pero no la imagen completa en su naturaleza física. Los componentes de la transferencia electrográfica son el soporte temporal, la imagen y el soporte receptor."

## 4. MARCO TEÓRICO

### 4.1. LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO: ANÁLISIS SOCIOLÓGICO A TRAVÉS DE BYUNG-CHUL HAN

“La humanidad se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético.”  
Walter Benjamin<sup>10</sup>



Fig 8. Byung-Chul Han.

Para trabajar correctamente este apartado, partiremos del libro del autor Byung-Chul Han, *La sociedad del cansancio*, para poder explicar con claridad el punto más importante de este trabajo, que es la aparición de enfermedades neuronales que afectan directamente a los individuos y, por consiguiente, crea sujetos ansiosos y depresivos.

Según la OMS: “Los trastornos mentales comunes están en aumento en todo el mundo. Entre 1990 y 2013, el número de personas con depresión o ansiedad ha aumentado en cerca de un 50%, de 416 millones a 615 millones. Cerca de un 10% de la población mundial está afectado, y los trastornos mentales representan un 30% de la carga mundial de enfermedad no mortal. Las emergencias humanitarias y los conflictos aumentan la necesidad de ampliar las opciones terapéuticas. La OMS estima que durante las emergencias 1 de cada 5 personas se ve afectada por la depresión y la ansiedad.”<sup>11</sup>

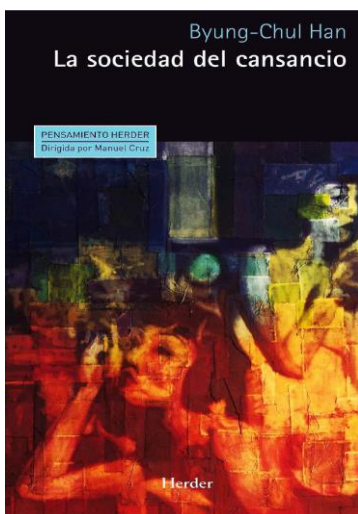


Fig 9. Libro *La sociedad del cansancio*, Byung-Chul Han.

En nuestra sociedad moderna, también llamada *sociedad de rendimiento* por el propio autor, el trabajo asalariado cumple una función innecesaria para el buen funcionamiento del propio sistema. Cabría aclarar que, antes de la sociedad de rendimiento, se encontraba la sociedad disciplinaria, donde el *no* todavía estaba implantado y era una posibilidad. Partiendo de esta base, nos encontramos con dos sociedades en las que el poder es empleado de formas diferentes. Actualmente, con el fin de aumentar la productividad, el paradigma disciplinario es sustituido por el de rendimiento, donde el esquema que lo representa es un esquema de positividad ante el poder hacer “pues a partir de un nivel determinado de producción, la negatividad de la prohibición tiene un efecto bloqueante e impide un crecimiento ulterior. La positividad del poder es mucho más eficiente que la negatividad del deber. El sujeto de rendimiento es más rápido y más productivo que el de obediencia.”<sup>12</sup>

<sup>10</sup> DEBORD, G. *La sociedad del espectáculo*. España: Pre-Textos, 1999, p.9

<sup>11</sup> OMS. *La inversión en el tratamiento de la depresión y la ansiedad tiene un rendimiento del 400%*. [01-05-2016] Disponible en:

<http://www.who.int/mediacentre/news/releases/2016/depression-anxiety-treatment/es> >

Hegel también mantenía que la negatividad, el *no* del que Byung-Chul Han habla, mantiene la existencia llena de vida:

“hay dos formas de potencia. La positiva es la potencia de hacer algo. La negativa es, sin embargo, la potencia de no hacer, en términos de Nietzsche, de decir No.”<sup>13</sup>

El impulso y acto de reacción contrario a ese No, es decir, aceptar la realidad tal como procede, mantenerse en el Sí y en la aceptación tras una posición pasiva, es ya en sí misma una enfermedad, un síntoma del agotamiento.

Alain Ehrenberg sitúa la depresión (derivación y consecuencia de ansiedades)<sup>14</sup> en el paso de la sociedad disciplinaria a la sociedad de rendimiento:

“El éxito de la depresión comienza en el instante en el que el modelo disciplinario de gestión de la conducta, que, de forma autoritaria y prohibitiva, otorgó sus respectivos papeles tanto a las clases sociales como a los dos sexos, es abandonado a favor de una norma que induce al individuo a la iniciativa personal: que lo obliga a devenir él mismo [...] El deprimido no está a la altura, está cansado del esfuerzo de devenir de él mismo.”<sup>15</sup>

Para Ehrenberg, la depresión aparece en los lugares donde la prohibición y el mandato de la sociedad disciplinaria ceden ante la responsabilidad propia y las iniciativas, dejando claro que lo que enferma no es ese exceso de responsabilidad y de creación de iniciativas, sino el rendimiento de las mismas como nuevo mandato de la sociedad de trabajo (sociedad de rendimiento). Con ello expone sin duda alguna que, la máxima expresión patológica del fracaso del hombre tardomoderno es el devenir de él mismo, donde la carencia de vínculos propiciada por la progresiva fragmentación y atomización social, conducen a la depresión. Nietzsche aportaría a este pequeño análisis su ejemplo de animal laborans: El hombre depresivo es aquel que se explota a sí mismo, a saber: voluntariamente, sin coacción externa. Él es, al mismo tiempo, verdugo y víctima.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> HAN, B. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder, 2012, p. 27.

<sup>13</sup> HAN, B. *Íbid.* p.59

<sup>14</sup> Cabe aclarar que en este trabajo las veces en las que sea mencionado el término de “*depresión*” siempre será de manera cómplice ante la aparición y sintomatología de la ansiedad, ya que ambos trastornos son formas de reaccionar ante eventos externos o internos: si ese evento lo interpretamos como una amenaza, se dispara nuestro sistema de alerta o ansiedad, mientras que si lo percibimos como una pérdida o fallo, es probable que se active el sistema de conservación de energía que dará lugar a la depresión.

<sup>15</sup> EHRENBURG, E. *La fatigues d’être soi-même. Dépression et société*. París, Odile Jacob, 2008.

<sup>16</sup> HAN, B. Op. Cit. p. 30

También Guy Debord habla de ello en su libro *La sociedad del espectáculo*, donde relaciona directamente el aislamiento y su posición en modo de bucle con nuestro sistema económico: “Desde el automóvil hasta la televisión, todos los bienes seleccionados por el sistema espectacular constituyen asimismo sus armas para el refuerzo constante de las condiciones de aislamiento de las “muchedumbres solitarias”.<sup>17</sup> Él mantiene que el espectador es alienado de forma directa por el objeto contemplado (su propio territorio de libertades ficticias: casa, coche, rutina,...) y que, cuanto más contempla, menos ve, menos comprende y más se distancia de su propio deseo. En este caso estaríamos hablando de una clara alienación<sup>18</sup>, donde el sujeto es autodestruido y degradado por su propio entorno. “En un mundo desnarratizado, desritualizado, el final es solamente una ruptura que duele y aturde.”<sup>19</sup>

Vivimos en una época en la que todo está a nuestro alcance: el mundo nos enseña desde muy pequeños que podemos conseguir lo que nos proponamos siempre que lo deseemos. El mundo es un paraíso asombroso lleno de cosas por descubrir, o al menos, eso es lo que los medios insisten en enseñarnos: anuncios publicitarios acerca de productos y enseres que no necesitamos, imágenes de belleza ficticia, felicidad empaquetada en Amazon y Ebay, redes sociales donde todo es posible,... “La crisis de la época actual no es la aceleración, sino la dispersión y la disociación temporal. Una disonancia temporal hace que el tiempo transcurra sibilante sin dirección, y se descomponga en una mera sucesión de presentes temporales, atomizados. Con ello, el tiempo se hace aditivo y queda vacío de toda narratividad.”<sup>20</sup>

La violencia de la disuasión y la pacificación que se ejerce sobre nuestra sociedad bajo este disfraz de “positividad” y “libertades ficticias”, permite la formación de nuevas formas de violencia, anulando por completo al individuo crítico. Estas nuevas formas de violencia son arraigadas a través del exceso de positividad que la sociedad de rendimiento lleva consigo: exceso de estímulos, informaciones e impulsos, que modifican de manera radical la estructura y economía de nuestra propia atención. Debido a esto, nuestra percepción ante el mundo queda fragmentada y dispersa, sumándole además la gran carga de trabajo al tener que administrar el tiempo que se gasta en la ordenación de esa atención que ha quedado fragmentada y saturada: “La hiperatención. Esta

<sup>17</sup> DEBORD, G. Op. Cit, p. 28

<sup>18</sup> La *alienación*, también denominada como enajenación, resulta ser aquel fenómeno a partir del cual se le suprime la personalidad a un individuo, es decir, se lo despoja de la misma, pasando a controlarle y anularle su libre albedrío para a partir de ese momento convertirlo en una persona dependiente de los intereses de quien lo enajena, ya sea otro individuo, una organización, o un gobierno.

<sup>19</sup> HAN, B. *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder, 2013. p. 62.

<sup>20</sup> HAN, B. *Íbid.* p. 65.



atención dispersa se caracteriza por un acelerado cambio de foco entre diferentes tareas, fuentes de información y procesos. Dada, además, su escasa tolerancia al hastío, tampoco admite aquel aburrimiento profundo que sería de cierta importancia para un proceso creativo.”<sup>21</sup> “Quien se aburra al caminar y no tolere el hastío deambulará inquieto y agitado, o andará detrás de una u otra actividad. Pero, en cambio, quien posea una mayor tolerancia para el aburrimiento reconocerá, después de un rato, que quizás andar, como tal, lo aburre. De este modo, se animará a inventar un movimiento completamente nuevo.”<sup>22</sup>

Abanderando la necesidad de recuperar nuestra capacidad contemplativa con el fin de compensar nuestra hiperactividad destructora y poder mantener el equilibrio mental y físico que todo ser humano necesita, Byung-Chul Han mantiene que, solo tolerando el aburrimiento y el vacío en los quehaceres seremos capaces de desarrollar algo nuevo y de desintoxicarnos de un mundo lleno de estímulos y de sobrecarga informativa. Como Han nos recuerda citando al escritor romano Catón: “Nos olvidamos de que nunca está nadie más activo que cuando no hace nada, nunca está menos solo que cuando está consigo mismo”.<sup>23</sup> Donde además añadiremos que: “La pérdida de la capacidad contemplativa que, y no en último término, está vinculada a la absolutización de la vida activa, es co-rresponsable de la histeria y el nerviosismo de la moderna sociedad activa.”<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> HAN, B. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder, 2012, p. 35

<sup>22</sup> HAN, B. *Íbid*, p. 36

<sup>23</sup> EL PAÍS. *Por qué las mentes más brillantes necesitan soledad* [Consulta: 05-04-2016 ]

Disponible en: [http://elpais.com/elpais/2015/01/29/buenavida/1422546931\\_773159.html](http://elpais.com/elpais/2015/01/29/buenavida/1422546931_773159.html)

<sup>24</sup> HAN, B. *Op. Cit*, p. 51.

## 4.2. APARICIÓN DEL INDIVIDUO ANSIOSO Y DEPRESIVO: HISTORIA DE LA ANSIEDAD

“Al principio la madriguera se extendía en línea recta como un túnel y después torció bruscamente hacia abajo, tan bruscamente que Alicia ni siquiera tuvo tiempo de pensar en detenerse y se encontró cayendo por lo que parecía un pozo muy profundo”.<sup>25</sup>

Lewis Carroll

El comportamiento ansioso<sup>26</sup> no es una reacción humana contemporánea, sino más bien se remonta a cientos de años atrás, cuando el ser humano comenzó a experimentar en su propia piel situaciones en las que debía ponerse a prueba (presencia de animales salvajes, tormentas, terremotos, la propia muerte,...), exponiéndose así a sufrir respuestas defensivas como parte del propio proceso evolutivo de la especie, movilizándolo al individuo hacia la lucha o huida, de forma que haga lo necesario para evitar el riesgo, neutralizarlo o afrontarlo adecuadamente.

En el transcurso de los últimos cien años una variedad de hombres han intentado conceptualizar la ansiedad en sus variadas manifestaciones y características, es así cuando los primeros investigadores clínicos centran su atención en los aspectos somáticos de la ansiedad patológica<sup>27</sup>.

En 1895, mediante la influencia de Sigmund Freud, comienza a desarrollarse el concepto de neurosis y de psicopatología de la ansiedad, estableciendo a esta última como componente central de las neurosis. El acercamiento de Freud hacia la ansiedad, comenzó por la distinción entre angustia real y la angustia neurótica. En la primera, la fuente de peligro es externa al individuo y es real; en cambio en la segunda, la fuente de peligro es interna. La ansiedad fue entendida por Freud como una señal de peligro, un peligro procedente de los impulsos reprimidos del individuo<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> CARROLL, L. *Alicia en el País de las Maravillas*. Ediciones del Sur. Abril: 2003, p. 7.

<sup>26</sup> (Del lat. *anxietas*, -atis). 1. f. Estado de agitación, inquietud o zozobra del ánimo. 2. f. Med. Angustia que suele acompañar a muchas enfermedades, en particular a ciertas neurosis, y que no permite sosiego a los enfermos. (Real Academia Española)

<sup>27</sup> TONINA SENÈS, A. *Descripción de un caso e Transtorno de Pánico con Agorafobia, desde el modelo de tratamiento de base cognitivo-conductual propuesto por la fundación Fobia Club*. [Trabajo de Fin de Licenciatura]. Palermo, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, 2010: CIA, A (2007), manifiesta que en 1871, Mendes Da Costa describió el síndrome del “corazón irritable” en soldados internados con dolor torácico intenso y palpitaciones sin lesión estructural identificables, dando cuenta que la alteración podría deberse a una disfunción del sistema nervioso simpático, produciendo síntomas como palpitaciones, taquicardia y mareos ante esfuerzos mínimos. Durante la Primera Guerra Mundial las manifestaciones cardíacas de la ansiedad nuevamente fueron objeto de estudios de los investigadores clínicos, y se empezó a considerar la relación entre los antecedentes de problemas neuróticos y la presentación del cuadro en los pacientes, p. 7

<sup>28</sup> REVISTA MAL ESTAR E SUBJETIVIDAD. *Ansiedad, angustia y estrés: tres conceptos a diferenciar*. [10-05-2016] Disponible en: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-61482003000100002](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482003000100002) >

La aparición del individuo ansioso y depresivo que tratamos en este trabajo está causada por una sociedad que mantiene y cumple con una serie de obligaciones de manera totalmente ignorante, donde “cada cual lleva consigo su campo de trabajos forzados. Y lo particular de este último consiste en que allí se es prisionero y celador, víctima y verdugo, a la vez. Así, uno se explota a sí mismo, haciendo posible la explotación sin dominio.”<sup>29</sup>

Byung-Chul Han compara a los seres humanos que padecen depresión, TPO SDO que desarrollan síntomas patentes con los llamados Muselmänner de los campos de concentración: “Los Muselmänner son los reclusos debilitados y tábidos que, como las personas que sufren una depresión aguda, se han vuelto totalmente apáticos y ya no son capaces ni de diferencias entre el frío físico y la orden del celador.”<sup>30</sup>

Entre muchas de las consecuencias de las nuevas conductas de nuestra sociedad, podríamos añadir como dato importante la transformación gigantesca que ha tenido en nuestras vidas la conquista del territorio natural y humano por parte del capitalismo, dejando a su paso una nueva reorganización espacial del tejido urbano, donde las ciudades han sometido el campo con su posición predilecta. Este suceso deja a su paso una masa de individuos alienados, sin alma, sin saber colectivo, sin saber crítico y sin sentidos debido a las consecuencias trágicas que contienen las ciudades: las relaciones sociales ya no son naturales, nadie conoce a nadie, nadie tiene la posibilidad de mantener con asiduidad un encuentro colectivo, las condiciones del hábitat y del control actúan dispersando el territorio espacial, impidiendo a los sujetos de este territorio emprender acciones independientes y crear memorias colectivas, dejando a su paso un lugar en el que la velocidad de los acontecimientos haga que nada tenga sentido, que nunca pase nada, o peor aún, que parezca que nunca pasará nada. Es por ello que “al principio, la depresión consiste en un “cansancio del crear y del poder hacer”. El lamento del individuo depresivo, “nada es posible”, solamente puede manifestarse dentro de una sociedad que cree que “Nada es imposible”. No-poder-poder más conduce a un destructivo reproche de sí mismo y a la autoagresión. El sujeto de rendimiento se encuentra en guerra consigo mismo y el depresivo es el inválido de esta guerra interiorizada. La depresión es la enfermedad de una sociedad que sufre bajo exceso de positividad. Refleja aquella humanidad que dirige la guerra contra sí misma.”<sup>31</sup> “Las enfermedades psíquicas de la sociedad de rendimiento constituyen precisamente las manifestaciones patológicas de esta libertad paradójica.”<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> HAN, B. Op. cit. p. 48-49.

<sup>30</sup> HAN, B. *Íbid*, p. 48 y 49.

<sup>31</sup> HAN, B. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder, 2012, p. 31.

<sup>32</sup> HAN, B. *Íbid*, p. 32.

### 4.3. LA PSIQUE Y EL CUERPO: LA PIEL COMO ELEMENTO COMUNICATIVO

"Los fallos y defectos de la mente son como las heridas en el cuerpo; aunque se empleen todos los cuidados imaginables para curarlas, siempre quedará una cicatriz."

François de La Rochefoucauld<sup>33</sup>



Fig 10. Lourdes Carrasco, Fotografía de autor: estudio y documentación del cuerpo ansioso.



Fig 11. Lourdes Carrasco, Fotografía de autor: estudio y documentación del cuerpo ansioso.

Poniendo el acento en la piel como primer instrumento y lugar de intercambio con los demás y como sistema de protección de nuestra individualidad, tomamos este medio como principal eje para realizar nuestro proyecto.

Semánticamente, en cuanto se refiere a la piel, podríamos decir que "todo ser vivo, órgano o célula mantiene una piel o una corteza, túnica, envoltura, caparazón, membrana, meninge, armadura, película, tabique, ..." <sup>34</sup>. Ésta, por su estructura y su complejidad, es más que un órgano perceptivo y defensor contra las perturbaciones exógenas de nuestro entorno. Su composición anatómica, fisiológica y cultural hacen de ella una figura necesaria para nuestro equilibrio psíquico y físico. Su parte de intermediaria, de separadora y su función de transicionalidad entre las diferentes percepciones y sensorialidades de nuestra mente y cuerpo hace que nos mantengamos protegidos del exterior, aunque en su forma, textura, coloración y cicatrices, conservará a modo de memoria física, las marcas de cada vivencia.

<sup>33</sup> DAVIS, J. *Mentes criminales* [Temporada 2, Capítulo 1]. En: FDF [serie TV]

<sup>34</sup> ANZIEU, D. *El yo-piel*. París: Biblioteca nueva. Quinta edición, mayo 2007, p. 24.



Fig 12. Fotografía de autor: estudio y documentación del cuerpo ansioso.

“La piel aprecia el tiempo (menos que el oído) y el espacio (menos que el ojo), pero sólo ella combina las dimensiones espaciales y temporales. La piel evalúa las distancias en su superficie con más precisión que el oído sitúa las distancias de sonidos lejanos. La piel reacciona a estímulos de naturaleza diferente: se ha podido codificar el alfabeto en forma de impulsos eléctricos sobre la piel y enseñárselo a los ciegos. La piel está casi siempre disponible a recibir señales, a aprender códigos sin que interfieran en los demás. La piel no puede rechazar una señal vibrotáctil o electrotáctil: no puede ni cerrar los ojos o la boca ni taparse las orejas o la nariz. La piel no está llena de una verborrea excesiva como lo están la palabra y la escritura.

Pero la piel no es solamente órgano(s) de los sentidos. Realiza papeles anexos a muchas otras funciones biológicas: respira y transpira, segrega y elimina, mantiene el tono, estimula la respiración, la circulación, la digestión, la excreción y, por supuesto, actúa sobre la reproducción; participa en la función metabólica.”<sup>35</sup>

Sus funciones contradictorias son otro punto interesante a tener en cuenta, puesto que la piel también es: permeable e impermeable, de superficie profunda pero superficial, elástica, pero a su vez retraída y tensa, sólida y frágil, al servicio del cerebro pero también al margen del mismo.

En el libro titulado *El Yo-Piel* de Didier Anzieu, el propio autor se pregunta: ¿y si el pensamiento fuera un asunto tanto de piel como de cerebro? ¿Y si el Yo, definido entonces como *Yo-Piel*, tuviera una estructura de envoltura?<sup>36</sup> Ocurre que el cerebro, superficie sensible protegida por la caja craneana, está en contacto permanente con nuestra piel y órganos. El cerebro y la piel son seres de superficie, ya que la superficie interna (en relación con el cuerpo tomado en su conjunto) o córtex está en relación con el mundo exterior por medio de una superficie externa o epidermis, donde cada una de estas dos cortezas se compone por lo menos de dos capas: una protectora, que es la más exterior, y la otra, debajo de la anterior o en sus orificios,

<sup>35</sup> ANZIEU, D. *Íbid*, p. 26.

<sup>36</sup> ANZIEU, D. *Íbid*, p. 20 y 21.

susceptible a recoger información y de filtrar los intercambios. El pensamiento, siguiendo el modelo de la organización nerviosa, aparece ya como una segregación, yuxtaposición y asociación de núcleos, sino como un asunto de relaciones entre las superficies, con un juego de ajustes entre ellos.<sup>37</sup>



Fig 13. Fotografía de autor: estudio y documentación del cuerpo ansioso.

Con esta reflexión queda constancia que la piel contiene una estructura comunicativa dentro del aparato psíquico, donde su función como cómplice en la determinación de marcar los límites con el afuera es proporcional a la aparición de afecciones cutáneas relacionadas con el stress de la existencia. Es por ello que la ansiedad, sintomatológicamente, adquiere una importante relación directa con nuestra piel, ya que afecta en varias zonas de nuestro cuerpo: en la esfera cognitiva (pensamientos persistentes y sensaciones de fallar o de vergüenza), en el estado fisiológico (palpitaciones, sudoración, contracturas musculares, náuseas y diarrea), en la esfera conductural

---

<sup>37</sup> ANZIEU, D. Íbid, p.21

(comerse las uñas, morderse los labios, inquietud motora), y por último en la esfera emocional (angustia, miedos, aprensión e irritabilidad). “La profundidad de la alteración de la piel es proporcional a la profundidad de la herida psíquica”<sup>38</sup>

## 5. MARCO REFERENCIAL

### 5.1. FRANCESCO ALBANO



Fig 14. Francesco Albano, *Ophelia*, 2010. Wax, polyester resin.

Fig 15. Francesco Albano, *Whirlpool*, 2014. Wax, polyester resin, pillows, rope 37x115 cm.



Francesco Albano (Oppido Mamertina, Italia, 1976) es un artista que actualmente vive y trabaja en argentina. Sus piezas están cargadas de una gran potencia visual, donde la piel y el hueso son utilizados como una herramienta crítica y personal, para centrarse en un discurso contra las presiones sociales y la violencia psicológica que es ejercida la sociedad sobre nuestro cuerpo.

Albano se influencia y nutre de una gran variedad de temas y argumentos filosóficos, místicos y espirituales acerca de teorías científicas que parten de estudios psicológicos e historias de la vida real.

Habría que destacar especialmente en su trabajo el uso de la piel y el hueso como límite y como identidad que interactúa con el mundo exterior, dando paso a unas perturbadoras esculturas en forma de cuerpos desconfigurados y enfermos, que se muestran como derritiéndose en un escenario de tortura.

<sup>38</sup> Cf. Los artículos de *Denise Pomey-Rey*, asistente de psiquiatría en el servicio de dermatología del Hospital Saint Louis, en *Cutis*, especialmente “Pour mourir guérie”, 1979, en donde expone un caso trágico, el de la señora P.

## 5.2. BILL DURGIN



Fig 16. Bill Durgin, *Figure studies*.



Fig 17. Bill Durgin, *Memory Black*.

El trabajo del artista estadounidense Bill Durgin resultó realmente interesante por el cuestionamiento hacia el cuerpo humano y la proposición de crear un ejercicio de re-mirar el cuerpo como una forma transmutada hacia la abstracción, donde el cuerpo casi parece una forma escultórica de la propia figura humana.

Sus trabajos transmiten una nostalgia y un grito de añoranza profundo por esas partes que yacen inexistentes en sus cuerpos mutilados y transformados. Todas las partes escondidas en sus trabajos quedan cuestionadas a un lugar sin nombre, quizás escondidas entre la piel y los músculos. En su trabajo todo mantiene un mismo equilibrio, la misma importancia. Como Durgin afirma: “Es la parte que más veo, la que no está”.

El trabajo que realiza manipulando la geometría tradicional de un cuerpo humano me resulta realmente interesante, sobre todo por su acercamiento a los límites de la abstracción acerca de algo que culturalmente está tan específicamente construido, convirtiéndolo en algo irreconocible.

Él crea cuerpos de otro planeta, retorciéndose en sí mismos, fragmentándose unos en otros, generando una percepción totalmente nueva acerca del cuerpo humano y sus capacidades y limitaciones físicas.

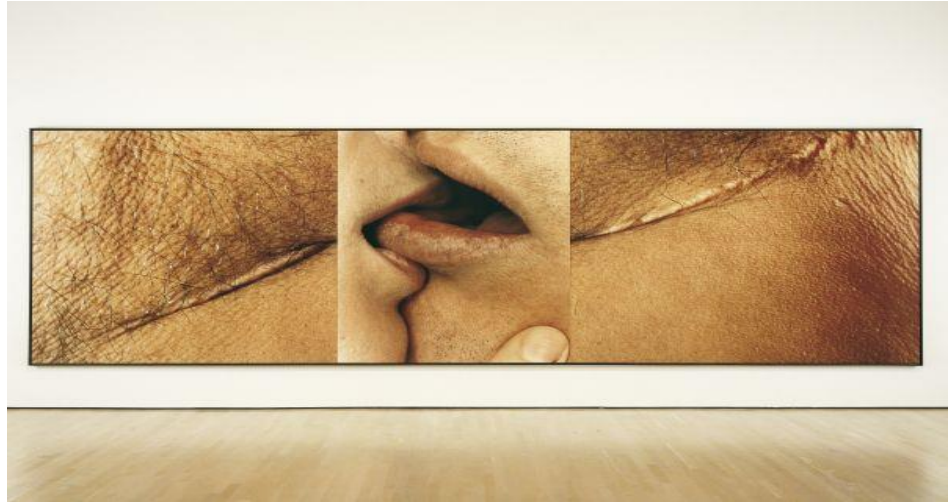


### 5.3. GENEVIÈVE CADIEUX



Fig 18. Geneviève Cadieux, *Ruby*, 1993

Fig 19. Geneviève Cadieux, *La Fêlure, au coeur des corps*, 1990.



Geneviève Cadieux (nacida en Montreal, Quebec, 1955) es una artista canadiense que trabaja frecuentemente con materiales audiovisuales en sus instalaciones públicas a gran escala en los entornos urbanos.

El trabajo de Cadieux se enfrenta a la identidad, el género y lo corpóreo, presentando el cuerpo como un paisaje, centrándose en los detalles pequeños de primer plano, como bocas, magulladuras y cicatrices.<sup>39</sup>

El arte de Geneviève Cadieux es fascinante en muchos aspectos, sobretodo por su iconografía acerca del cuerpo, donde crea cuestionamientos alrededor de la identidad, las dificultades que existen en la comunicación interpersonal, el deseo, la pérdida y la angustia. También resulta realmente interesante la utilización fotográfica y la explotación de la capacidades estimulativas que ofrecen sus instalaciones y los medios que utiliza en ellas. En su discurso, las palabras de la artista se enfrentan, así como sus propias reacciones emocionales y sensoriales. Esta es la magia de su trabajo. Cadieux hace que los espectadores no permanezcan pasivos ante la obra, consiguiendo transportarlos a su propio universo personal.

<sup>39</sup> Geneviève Cadieux [Consulta: 05-03-2016 ] Disponible en: <[www.gallery.ca](http://www.gallery.ca)>

## 6. LA FRAGILIDAD DEL ARTIFICIO. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA



Fig 20. Fotografía de autor: estudio y documentación del cuerpo ansioso.

*La fragilidad del arteficio* es un proyecto experimental en el cual se ha utilizado la transferencia fotográfica a través de una perspectiva escultórica. Para ello se ha buscado en todo momento partir de una experiencia y base fotográfica, donde todo lo capturado con la cámara fueran partes de cuerpos de personas que han sufrido en primera persona trastornos de ansiedad y depresión. Para ello, partimos de un proceso de creación fotográfica, donde con anterioridad a llevar a cabo el ejercicio de transferencia, se creó un estudio fotográfico acotando el campo visual a través de partes únicas del cuerpo donde pudiese apreciarse en su parte exterior la relación física de malestar de la persona fotografiada junto a la de su propia piel (Anexo III, páginas 57-58).

Para ello se documentaron de manera intensa los síntomas más llamativos de un cuerpo ansioso y depresivo: tensión muscular, taquicardias, temblores, mareos, dolor de cabeza, pérdida de visión temporal, náuseas, dolor de estómago, caída de cabello, etcétera.



Fig 21. Lourdes Carrasco, *La fragilidad del arteficio*, pieza VI.

A la hora de realizar las imágenes, éstas fueron trabajadas tanto con una cámara fotográfica digital, como con un escáner de alta resolución, ambas herramientas dispuestas a recoger toda aquella memoria física que pudiéramos encontrarnos en la envoltura de la piel, pero que a simple vista no fuera posible vislumbrar.

La documentación y utilización de la imagen es clave en el proceso y creación de este proyecto, ya que a través de la misma, podemos retener colores, texturas y sensaciones, cosa que con otro método artístico no podríamos resolver de la misma manera. Por otro lado, en cuanto a la parte que concierne a la técnica de la transferencia, sin imágenes esta práctica no sería posible, por lo que la decisión de trabajar mediante imágenes digitales iba en conexión directa con la práctica final.

## 6.1. INICIO DEL PROCESO DE MATERIALIZACIÓN DEL PROYECTO

El proceso de materialización del proyecto fue algo complicado, puesto que desde un principio existieron dudas acerca de cómo llevar a cabo la idea que se pretendía trabajar. Finalmente, y después de realizar una serie de pruebas a través de diferentes materiales y técnicas, analizar lo estudiado y simplificar todas las ideas y anotaciones, nos decantamos por trabajar este proyecto a partir de la transferencia, dejando fusionar con la misma un soporte escultórico que hiciese de todo el trabajo una serie de piezas uniformes.

## 6.2. PRIMERAS IDEAS Y BOCETOS

Antes de la decisión de trabajar con la técnica de la transferencia, fue fundamental contar con un periodo de búsqueda y experimentación con diferentes materiales y poéticas, ya que era necesario simplificar toda la idea de materialización de la producción artística y conseguir una línea de trabajo que identificase y unificase la parte conceptual del proyecto. Para ello fue necesario un cuaderno donde serían recogidas todas las ideas que contribuyesen a la realización del proyecto, en el cual se incluirían: bocetos, fotografías, artistas referentes, citas, anotaciones aleatorias, etcétera.

Durante el proceso de experimentación y búsqueda, fueron realizados varios trabajos con el fin de centrarnos, en cada uno de ellos, en varios conceptos específicos dentro de este proyecto, con el fin de aclarar visual y materialmente qué era lo que estábamos buscando. Para ello, lo que se hizo fue trabajar con una serie de imágenes, creando con ellas varios proyectos individuales. Con este motivo de clarificar y acotar, fueron creados 4 proyectos experimentales e individuales, los cuales se confeccionaron mediante la fotografía y la serie fotográfica.



Fig 22. Bocetos y apuntes previos.

### 6.2.1 La herida. Primera prueba.



Fig 23. Lourdes Carrasco, Sujeto herido. Prueba I.



En la primera prueba que realizamos quisimos trabajar el concepto de “sujeto herido”. Con él pretendimos abarcar metafóricamente a través de la fotografía el inicio de cómo una persona se siente extraída de su realidad como persona en estado de ansiedad, y realizamos una especie de collage en el aire, partiendo de las fobias que mantenían relación directa con los sentimientos de angustia, dolor y sensación de alienación.

Podríamos decir que cada fotografía mantenía una relación directa con las siguientes anotaciones: la fotografía que refleja el cactus, hace referencia al caparazón que uno mismo crea exteriormente para protegerse del dolor producido por su propio entorno. El concepto de angustia fue trabajado con una imagen de un agua en movimiento, ya que personalmente el mar es causa de respeto y consecuencia de angustia por lo que alberga en cuanto a su peligrosidad natural, y con el cual existe una gran conexión personal.

Finalmente, la pieza representada en gran tamaño, hace referencia a una primera idea de alienación. En esta fotografía aparece una espalda amorfa, donde no existe ni la propia cabeza ni los propios brazos. Esta estética fue buscada y representada de la siguiente manera con la intención de eliminar y descontextualizar cualquier resquicio de identidad. A partir de esta imagen fue posible indagar y proyectar con posterioridad el término de alienación y cosificación con el que se pretendía trabajar desde un principio.



Fig 24. Lourdes Carrasco, *Sujeto herido*. Prueba I.

### 6.2.2 El cuerpo grita lo que la mente calla. Segunda prueba.



Fig 25. Lourdes Carrasco, *El cuerpo grita lo que la mente calla*. Prueba II.

Con el siguiente trabajo realizado intentamos acotar y profundizar mediante imágenes las consecuencias de estar sumergido en un estado de ansiedad. Para ello fue fundamental hablar con personas cercanas que sintieran síntomas de ansiedad y contrastar estas conversaciones con información adicional acerca de qué es la ansiedad y cómo esta afecta a los seres humanos. Un vez obtuvimos una idea general y la información suficiente acerca de esta patología, decidimos crear una serie fotográfica que reflejara los efectos directos de la ansiedad, intentando centrarnos en la respuesta de la piel, pero sin dejar de lado otro tipo de escenarios.

### 6.2.3 Alienación. Tercera prueba.

Para esta prueba se realizó una serie fotográfica (Anexo II, página 54), partiendo de la misma estética que en el primer trabajo realizado como prueba. En esta serie aparece un cuerpo tirado en medio de un escenario “natural”, donde el cuerpo es una masa de carne blanquecina y débil que termina desapareciendo entre los arbustos. Con esta serie se pretendió trabajar más a fondo el concepto de alienación seguido del concepto de cosificación, intentando crear una imagen desconcertante en la que la desaparición del ser ante el espacio en el que se representaba estuviese proyectado desde una perspectiva poética y sutil.

Esta serie fue modificada en su postproducción con la ayuda del programa de edición fotográfica Photoshop CS5 con el fin de descontextualizar mucho

más el cuerpo de su formal natural, eliminando aquellas partes donde el espectador pudiese identificar cualquier extremidad física.



Fig 26. Lourdes Carrasco, *Alienación*. Fotografía modificada con photoshop donde se muestra una figura humana sin extremidades.



Fig 27. *Alienación*, trabajo expuesto en C.M.J Orriols, mayo 2016.

#### 6.2.4 Cosificación. Cuarta y última prueba.



Fig 28. Cosificación, pieza de prueba.



Fig 29. Cosificación, pieza de prueba.



Fig 30. Cosificación, pieza de prueba.

En esta última prueba nos adentramos en la técnica de la transferencia para poder llevar a cabo un trabajo mucho más específico.

Para las transferencias realizadas en esta prueba, nos acogimos al trabajo de las imágenes utilizadas en la prueba *El cuerpo grita lo que la mente calla*,

ampliando un poco más el abanico de material fotográfico. Para ello nos centramos concretamente en la piel, y en transferir éstas imágenes sobre tela de gasa médica.

La resolución final de las piezas creadas llegados a este punto fueron unas esculturas de aspecto extraño, todas ellas cosidas a mano (y algunas a máquina), donde lo que se pretendía crear era una ilusión de carne blanda, abarcando con ello el concepto de humano cosificado.

### **6.3. CONNOTACIONES DE LA TRANSFERENCIA SOBRE GASAS MÉDICAS**

La idea de transferir sobre gasas médicas y utilizar éstas como soporte fotográfico, surgió a raíz de la última prueba realizada durante el transcurso de experimentación del proyecto. Para la elección de este soporte fue clave reflexionar acerca de lo que significa la transferencia (transferencia de significado), además de reflexionar ante la infinidad de soportes donde puede ser utilizada esta técnica. Pero, sin duda, la clave fue interiorizar y rebuscar a través de las connotaciones que este proyecto abarcaba en sí mismo, donde constantemente se ha estado trabajando bajo términos de fragilidad humana, herida, y piel como envoltura identitaria.

Las gasas médicas son material básico para las curaciones desde hace mucho tiempo. Estas, generalmente, se encuentran en todas las casas dentro del botiquín de medicinas o primeros auxilios. Como material, las gasas son un tipo de malla, con más o menos hilos, haciendo con ello que exista una gran variedad de tipos de gasa en el mercado.

Este material lleva siglos siendo utilizado para la curación de heridas, y, sus principales funciones son: proteger la superficie lesionada de nuestro cuerpo, absorber los trasudados que presentan las heridas, inmovilizar la herida, y proporcionar calor para que la cicatrización sea rápida.

Inevitablemente, la gasa en este proyecto se convierte en parte irrefutable y necesaria de nuestra propia piel, donde la imagen transferida cobra un nuevo significado, haciéndose partícipe y cómplice un material del otro para crear una nueva capa de piel: una piel que se envuelve en su propia herida.

Podríamos decir entonces que la imagen transferida, la cual representa la piel humana, queda descubierta ante la realidad en primera línea de sufrimiento, para dar paso en su interior a la capa de gasa donde se envuelve, dando paso al interior malherido no visible.



## 6.4. MATERIALIZACIÓN DE LAS PIEZAS ESCULTÓRICAS

### 6.4.1. Transferencia de imágenes



Fig 31. Fotografías impresas en papel transfer.



Fig 32. Colocación del líquido transfer.



Fig 33. Resultado de transferencia.

La transferencia de imágenes sobre gasas médicas fue la primera parte del proyecto. En ella nos adentramos en seleccionar las imágenes que íbamos a trabajar, centrándonos principalmente en reflejar con ellas un sentimiento de musculatura tensa.

La idea era crear unas piezas de envoltura fotográfica de diferentes pieles. Para ello utilizamos una plancha industrial de calor, papel para transfer especial, y líquido medium complementario al papel de transfer utilizado.

Este proceso fue bastante complicado, ya que el papel transfer necesita de una pigmentación específica en la imagen impresa. Por esta misma razón realizamos varias pruebas (Anexo V, página 59), imprimiendo en diferentes impresoras, hasta encontrar la tinta de impresora adecuada.

Con las fotografías y las impresiones fotográficas con la tinta adecuada, pasamos a la transferencia de las mismas (Anexo VI, página 59). Para ello trabajamos con la plancha de calor industrial, a 99 grados. Primero colocamos el líquido transfer sobre la impresión, y seguido de ello, colocamos la impresión imprimada sobre la gasa. Una vez llevado a cabo este paso, sin dejar secar el líquido transfer, metemos la gasa médica junto con la imagen en el interior de la plancha, protegiendo que ésta no sea dañada y a su vez no dañe la plancha con un trapo extraído de una camiseta vieja.

Dejamos calentar la pieza durante 1 minuto y, una vez finalizado el minuto, extraemos la pieza de la plancha, dejándola enfriar en cualquier mesa cercana.

Ya fría la transferencia, retiramos el papel, con mucho cuidado, y ya tenemos nuestra transferencia realizada.



*Fig 34.* Resultado de transferencia final.

En esta práctica y con el material de la gasa médica, es aconsejable poner una buena capa de gasa, ya que cuanto más fino es el material, más cuesta de transferir la imagen sobre el soporte.

#### 6.4.2. Creación de las piezas finales

Las piezas completas de este Trabajo de Fin de Grado hacen referencia a una piel ahogada y retenida entre el gris cemento, creadas con la intención de ofrecer al espectador una sensación de vulnerabilidad, agobio y pesadez, haciendo referencia en todo momento a la sensación de sufrir ansiedad.

Una vez realizadas las transferencias, procedimos a darles forma. Este proceso fue bastante experimental, ya que no se buscaba una forma en concreto, sino que lo que tratábamos de buscar era jugar y experimentar con las formas rígidas del cemento y el perfil frágil y sutil de las transferencias.

Estas formas fueron descubriéndose de manera natural y conforme se aprovechaban los espacios de transferencia que se creían oportunos. Para ello fue imprescindible coser las piezas a mano, partiendo de un patrón imaginario, donde la pieza se convirtiese en un músculo tenso de masa corporal transferida sobre una gasa (Anexo VII, página 60).

En algunas de las piezas, la costura y el relleno de la misma con gasa no era suficiente para darle consistencia en sí misma, por lo que se nos ocurrió trabajar con resina acrílica, material con el que ya había trabajado anteriormente, el cual tiene unas cualidades perfectas para dar maleabilidad a aquello en lo que se impregna, donde además, consigue pasar desapercibido, puesto que es una capa transparente de acrílico. Por ello fue que algunas de las piezas fueron endurecidas con una capa de resina acrílica, cosidas posteriormente a darle la capa de este material.

Fig 35. Aplicando resina acrílica sobre las transferencias.

Fig 36. Piezas tendidas secándose.



Una vez tuvimos las piezas cosidas y en su forma, pasamos a realizar el soporte en el que irían integradas. Este soporte sería un bloque creado a partir de maderas recicladas, con un aspecto cuadrulado y pesado. Los bloques fueron creados a medida de cada pieza, y dejando consigo el interior hueco, para que con ello pudieran ser unas piezas fáciles de transportar y trabajar (Anexo VIII, página 61).

Una vez realizada la pieza de transfer y el bloque de madera, pasamos a unificar ambas piezas en una misma, utilizando silicona de pistola termofusible y una grapadora industrial con fuerza.



Fig 37. Primer paso, unificar la madera con cola termofusible.



Fig 38. Segundo paso, grapar la pieza transfer al bloque de madera.



Fig 39. Pieza unificada.

Cuando ambas piezas fueron unificadas, cubrimos con cemento toda la superficie descubierta de madera.

Esta capa de cemento le daría a la pieza la sensación de rigidez que desde un principio buscábamos, haciendo creer al espectador que son unas piezas pesadas (Anexo IX, página 62).

## 7. CONCLUSIONES

*La fragilidad del artificio. Erosión de un estado mental*, ha supuesto para mí un punto de partida para nuevas experimentaciones e investigaciones.

Estos seis meses de búsqueda, contradicciones y lecturas, en los que las ideas han surgido en sus miles de formas e imposibilidades, han convertido el proyecto en un arduo camino por recorrer. Sin embargo, y a pesar de los bloqueos mentales generalizados, todo lo conseguido y experimentado durante el proceso de creación ha sido necesario e imprescindible para encontrarnos donde nos encontramos en estos momentos.

Partiendo de una disciplina apasionante como lo es la fotografía, y desde la curiosidad de transportar y transformar esta técnica a otro campo de trabajo, fuera del papel y sus límites, *La fragilidad del artificio. Erosión de un estado mental* presenta con coherencia esa lucha de transformación, logrando a través de la transferencia fotográfica romper los límites y funciones originales de la fotografía contemporánea. Por otra parte, llevar a cabo un tema como lo son las enfermedades neuronales, en este caso la ansiedad, y además hacerlo desde una perspectiva totalmente introspectiva, ha sido un trabajo complejo y delicado.

A lo largo del presente trabajo hemos mostrado en su realización un proceso de prueba y error en el que se ha querido hacer hincapié en la importancia que mantienen la búsqueda y reflexión de los materiales y poéticas personales para llevar a cabo un proyecto. No estaría de más recalcar tanto la importancia de este proceso experimental, como la importancia de la búsqueda de documentación relacionada con toda la parte conceptual del trabajo. Ambas partes han sido las encargadas de dar unidad al proyecto.

Este TFG contiene muchas posibilidades de expansión e investigación teórico-práctica, ya que la reflexión y el análisis sobre las enfermedades neuronales, o la ansiedad en concreto, es algo en lo no se ha trabajado dentro del mundo del arte tanto como en otras áreas; esto ha hecho más compleja y costosa la búsqueda de referentes e información, pero a la vez nos anima a seguir investigando y ampliando en futuras propuestas.

Para concluir, hemos de cerrar este apartado con una gran satisfacción por todo el trabajo llevado a cabo, al igual que por todo el aprendizaje adquirido hasta su finalización. No sabíamos hasta qué punto podría llevar todo lo que nos propusimos desde un principio, ni en qué acabaría transformándose, y, a día de hoy, podemos dejar constancia de que este proyecto ha sido una constante terapia, donde hemos aprendido a observar, a reflexionar con más profundidad cada pequeño paso, a perder el miedo de probar nuevas

herramientas, y, sobretodo, a haber podido encontrarnos en el lenguaje íntimo de cada pieza.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- ANZIEU, D. *El yo-piel*. París: Biblioteca nueva. Quinta edición, mayo 2007.
- SIBILIA, P. *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires: Fondo de Cultural Económica, 2009.
- DEBORD, G. *La sociedad del espectáculo*. España: Pre-Textos, 1999.
- HAN, B. *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder, 2013.
- HAN, B. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder, 2012.
- BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Culura Económica, 2000.
- BAUMAN, Z. *Miedo líquido, La sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona: Paidós, 2010.
- FOUCAULT, M. *Enfermedad mental y personalidad*. Barcelona: Paidós, 1984.
- ALDO CONTI, N y STAGNARO J.C. *Historia de la Ansiedad*. Textos escogidos. Buenos Aires: Editorial Polemos, 2007.
- FAST, J. *El lenguaje del cuerpo*. Barcelona: Editorial Kairós, mayo 2007.
- R. ALCALÁ, J y PASTOR, J. *Procedimientos de transferencia en la creación artística*. Ediciones: Diputación de Pontevedra.
- TORTOSA, R. *Laboratorio de una mirada: Procesos de creación a través de tecnologías electrográficas*. [Tesis Doctoral] Valencia, Universitat Politècnica de València, 2003.
- JIMENEZ GONZALEZ, C. *El cuerpo desvelado*. [Trabajo de Fin de Máster]. Valencia, Universitat Politècnica de València, 2007.
- ÁVILA GONZÁLEZ, M. *Identidad, memoria, recuerdo; al margen de lo familiar*. [Trabajo de Fin de Grado]. Valencia, Universitat Politècnica de València, 2013-2014.
- CARBAYO LÓPEZ, R. *Archivos contemporáneos: cocificación y fragmentación del ser humano*. [Trabajo de Fin de Máster]. Universitat Politècnica de València, 2011.
- TOLEDO RIBES, S. *El lenguaje somático del cuerpo esquizofrénico*. [Trabajo de Fin de Máster] Valencia, Universitat Politècnica de València, 2011.
- OCERIN GOMIZ, N. *El miedo psíquico y la arqueología de la locura*. [Trabajo de Fin de Máster] Valencia, Universitat Politècnica de València, 2014.
- ROCÍO SOLÓRZANO, D. *Observatorio emocional. Testimonios gráficos sobre salud mental*. [Trabajo de Fin de Máster] Valencia, Universitat Politècnica de València, 2015.

TONINA SENÈS, A. *Descripción de un caso e Trastorno de Pánico con Agorafobia, desde el modelo de tratamiento de base cognitivo-conductual propuesto por la fundación Fobia Club*. [Trabajo de Fin de Licenciatura]. Palermo, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, 2010.

CATALOGODISEÑO. *Estudio: Bill Durgin, el cuerpo humano como forma y objeto*. [2016-03-12] Disponible en: <<http://www.catalogodiseno.com/2014/05/05/estudio-bill-durgin-el-cuerpo-humano-como-forma-y-objeto>>

SIMBOLIZATE. *Fotografía: confines corporales de Bill Durgin*. [2016-03-12] Disponible en: <<http://simbolizate.com/tag/bill-durgin>>

SABORIZANTE. *Las grotescas esculturas de Francesco Albano* [2016-03-12] Disponible en: <<https://www.saborizante.com/2013/12/las-grotescas-esculturas-de-francesco-albano>>

GALERIST. *Francesco Albano. Biography*. [2016-03-12] Disponible en: <<http://www.galerist.com.tr/en/artist/francesco-albano/biography-2>>

GALERIST. *Catálogo online. Francesco Albano on the eve*. [2016-03-12] Disponible en: <[http://www.galerist.com.tr/wp-content/uploads/downloads/2015/03/FRANCESCO\\_ALBANO\\_pdf.pdf](http://www.galerist.com.tr/wp-content/uploads/downloads/2015/03/FRANCESCO_ALBANO_pdf.pdf)>

PENDIENTEDEMIGRACIÓN. Zygmunt Bauman: *Modernidad líquida y fragilidad humana*. [2016-03-03] <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/19/avrocca2.pdf>>

NEUROSIS Y ANSIEDAD: ANTECEDENTES CONCEPTUALES DE UNA CATEGORÍA ACTUAL. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2012. Sarudiansky, M. [2016-03-12] Disponible en: <<http://www.aacademica.org/000-072/63.pdf>>

EL PAÍS. *Por qué las mentes más brillantes necesitan soledad* [Consulta: 05-04-2016] Disponible en: <[http://elpais.com/elpais/2015/01/29/buenavida/1422546931\\_773159.html](http://elpais.com/elpais/2015/01/29/buenavida/1422546931_773159.html)>



## 9. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Jordi Sierra I Fabra: El niño que vivía en las estrellas, 2002.

Fig 2. Lourdes Carrasco, La fragilidad del artificio, detalle de pieza III.

Fig 3. Lourdes Carrasco, La fragilidad del artificio, piezas I y II.

Fig 4. Robert Rauschenberg, Infierno de Dante, 1964.

Fig 5. Rubén Tortosa, Invisible, 2008. Transfer sobre látex, 80x60 cm.

Fig 6. Keke Vilabelda, Blue Flow, 2015. Cemento, transferencia fotografica, metacrilato y acrílico, 80x54 cm.

Fig 7. Plancha industrial manual de transfer DIN A-3 utilizada en el proyecto.

Fig 8. Byung-Chul Han.

Fig 9. Libro La sociedad del cansancio, Byung-Chul Han.

Fig 10. Lourdes Carrasco, Fotografía de autor: estudio y documentación del cuerpo ansioso.

Fig 11. Lourdes Carrasco, Fotografía de autor: estudio y documentación del cuerpo ansioso.

Fig 12. Fotografía de autor: estudio y documentación del cuerpo ansioso.

Fig 13. Fotografía de autor: estudio y documentación del cuerpo ansioso.

Fig 14. Francesco Albano, Ophelia, 2010. Wax, polyester resin.

Fig 15. Francesco Albano, Whirlpool, 2014. Wax, polyester resin, pillows, rope 37x115 cm.

Fig 16. Bill Durgin, Figure studies.

Fig 17. Bill Durgin, Memory Black.

Fig 18. Geneviève Cadieux, Ruby, 1993

Fig 19. Geneviève Cadieux, La Fêlure, au coeur des corps, 1990.

Fig 20. Fotografía de autor: estudio y documentación del cuerpo ansioso.

Fig 21. Lourdes Carrasco, La fragilidad del artificio, pieza VI.

Fig 22. Bocetos y apuntes previos.

Fig 23. Lourdes Carrasco, Sujeto herido. Prueba I.

Fig 24. Lourdes Carrasco, Sujeto herido. Prueba I.

Fig 25. Lourdes Carrasco, El cuerpo grita lo que la mente calla. Prueba II.

Fig 26. Lourdes Carrasco, Alienación. Fotografía modificada con photoshop donde se muestra una figura humana sin extremidades.

Fig 27. Alienación, trabajo expuesto en C.M.J Orriols, mayo 2016.

Fig 28, 29, 30. Cosificación, pieza de prueba.

Fig 31. Fotografías impresas en papel transfer.

Fig 32. Colocación del líquido transfer.

Fig 33. Resultado de transferencia.

Fig 34. Resultado de transferencia final.

Fig 35. Aplicando resina acrílica sobre las transferencias.

Fig 36. Piezas tendidas secándose.

Fig 37. Primer paso, unificar la madera con cola termofusible.

Fig 38. Segundo paso, grapar la pieza transfer al bloque de madera.

Fig 39. Pieza unificada.

## ANEXO I

\*Pieza I: 16x16x16 cm





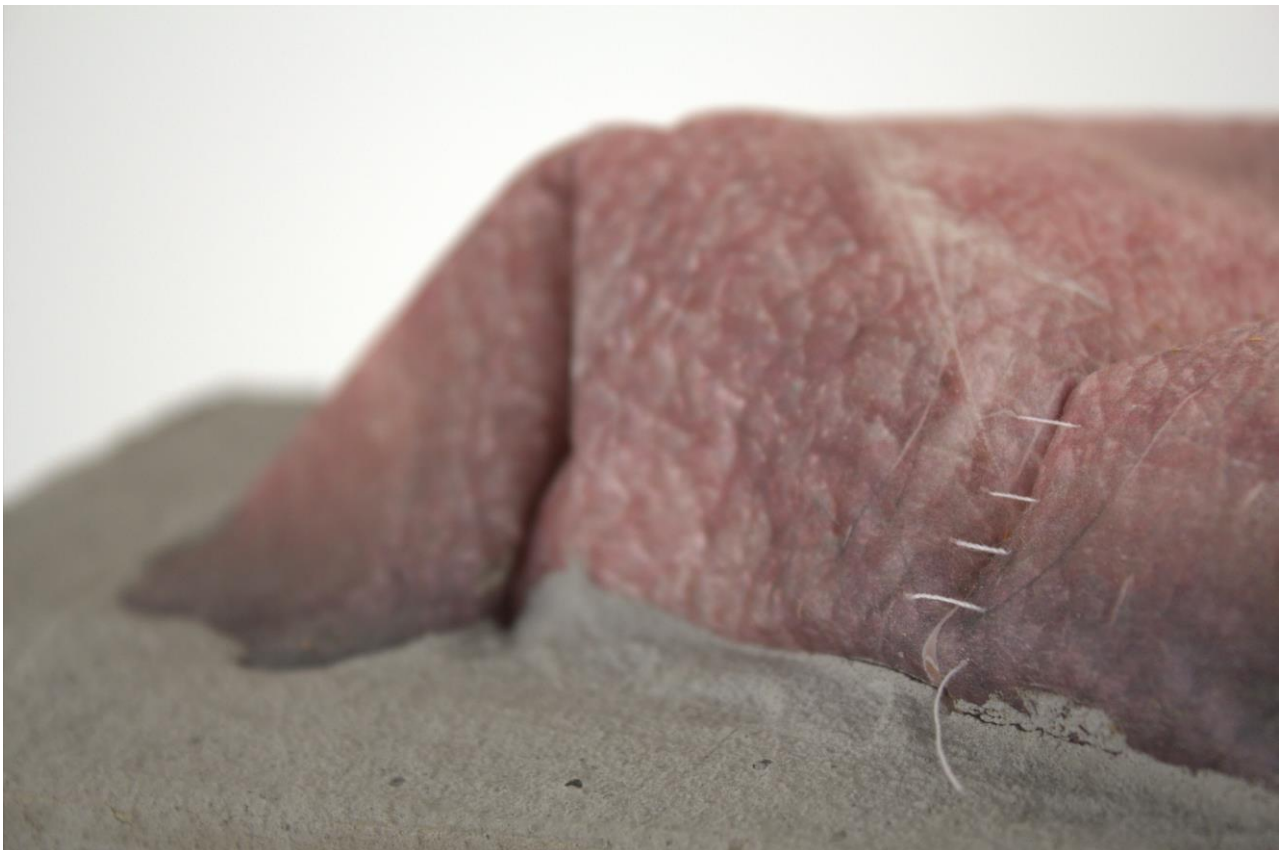
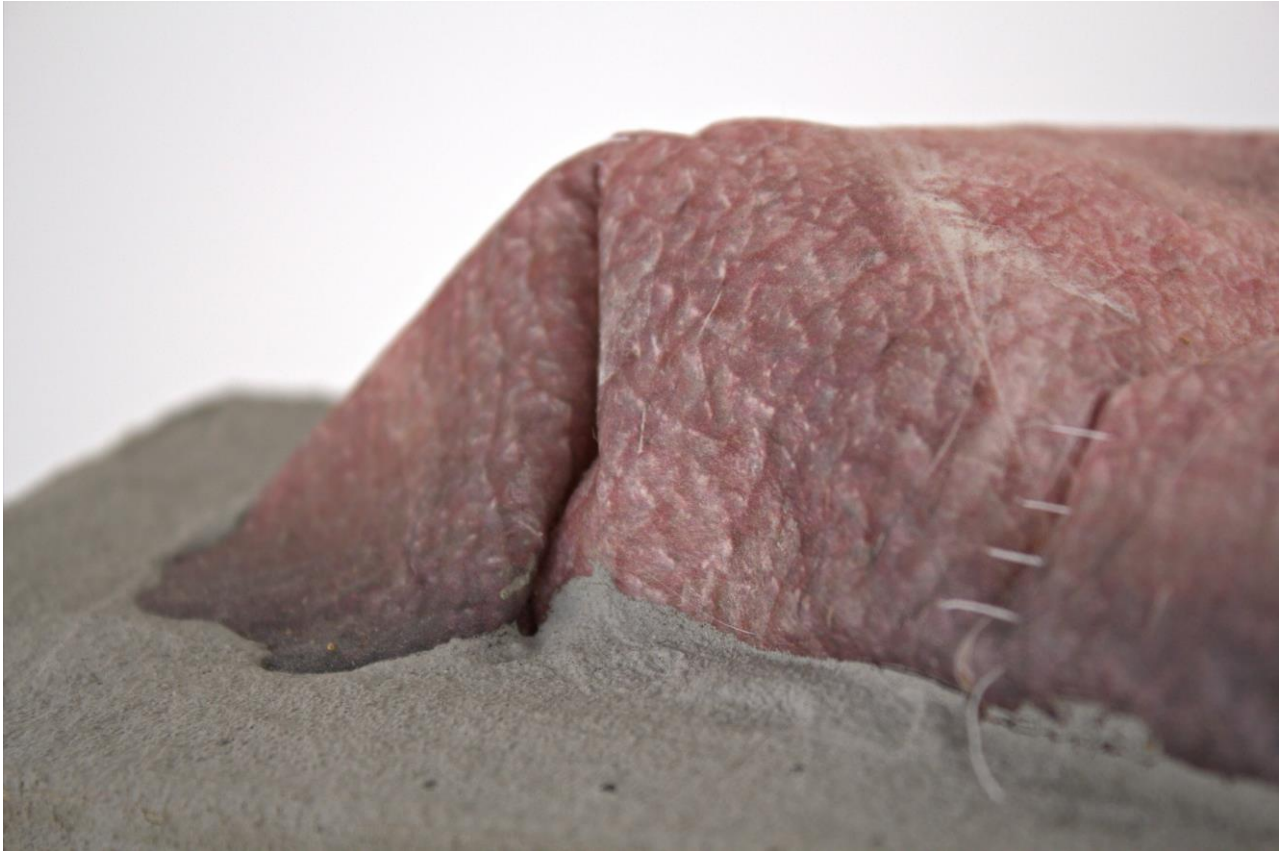


\*Pieza II: 21,5x16x13 cm

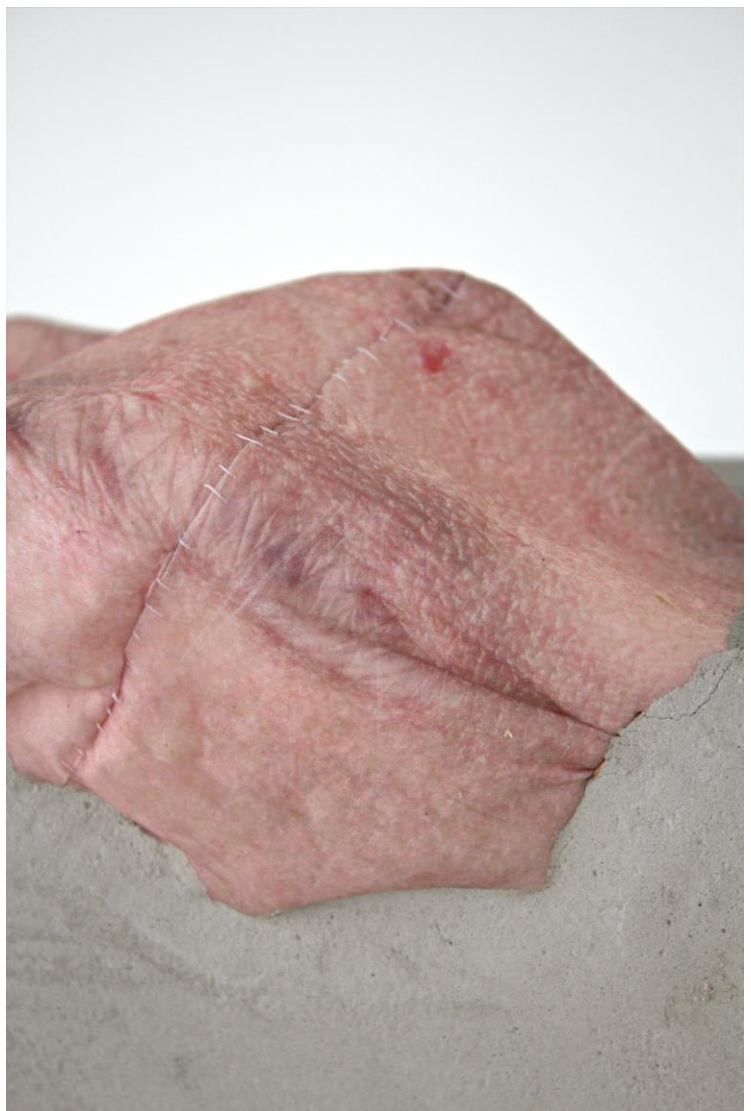


\*Pieza III: 16,5x12,5x10,5 cm









\* Pieza IV: 30x30x8 cm







\* Pieza VI: 36,5x23,5x23,5 cm





## ANEXO II

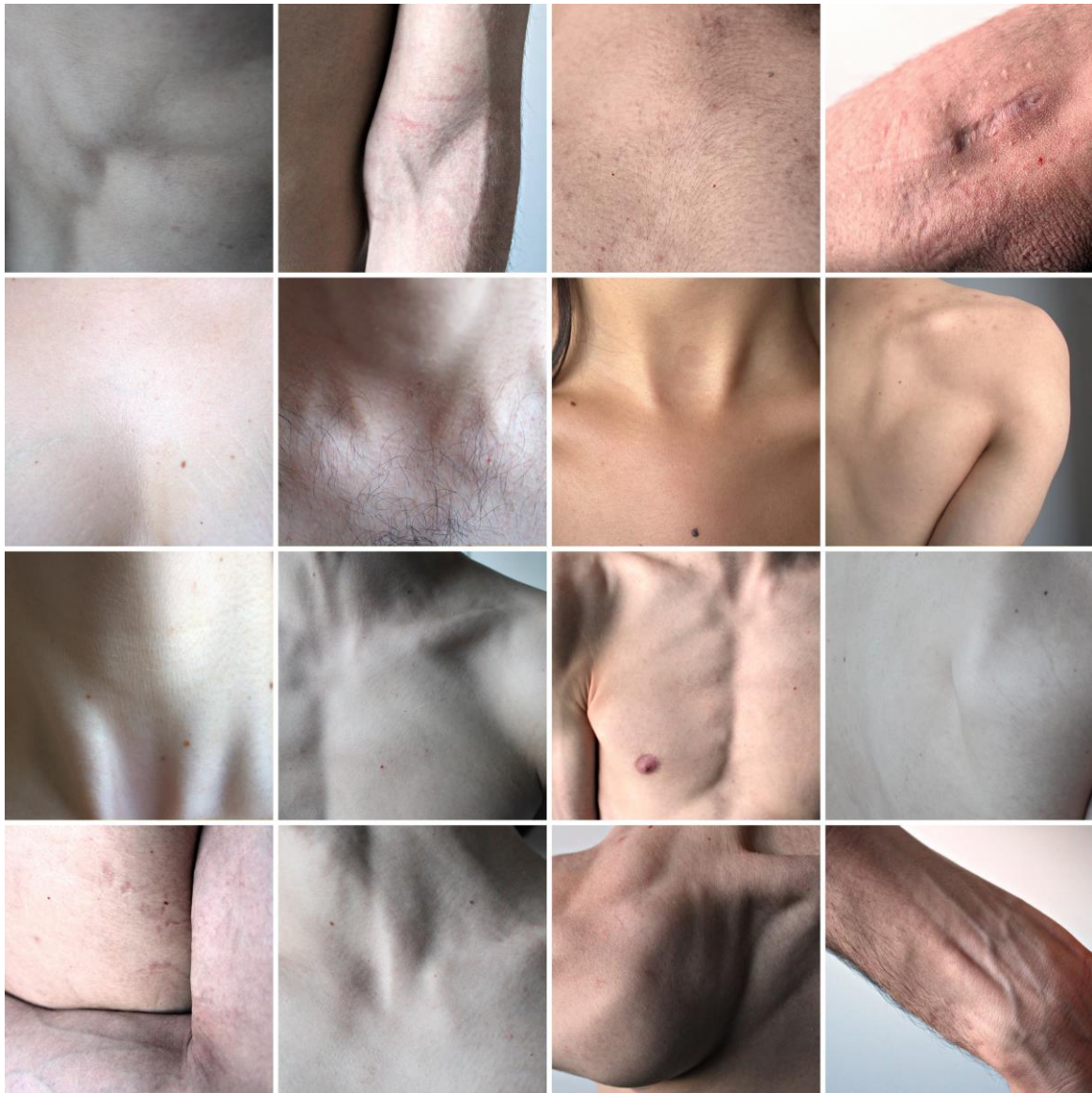


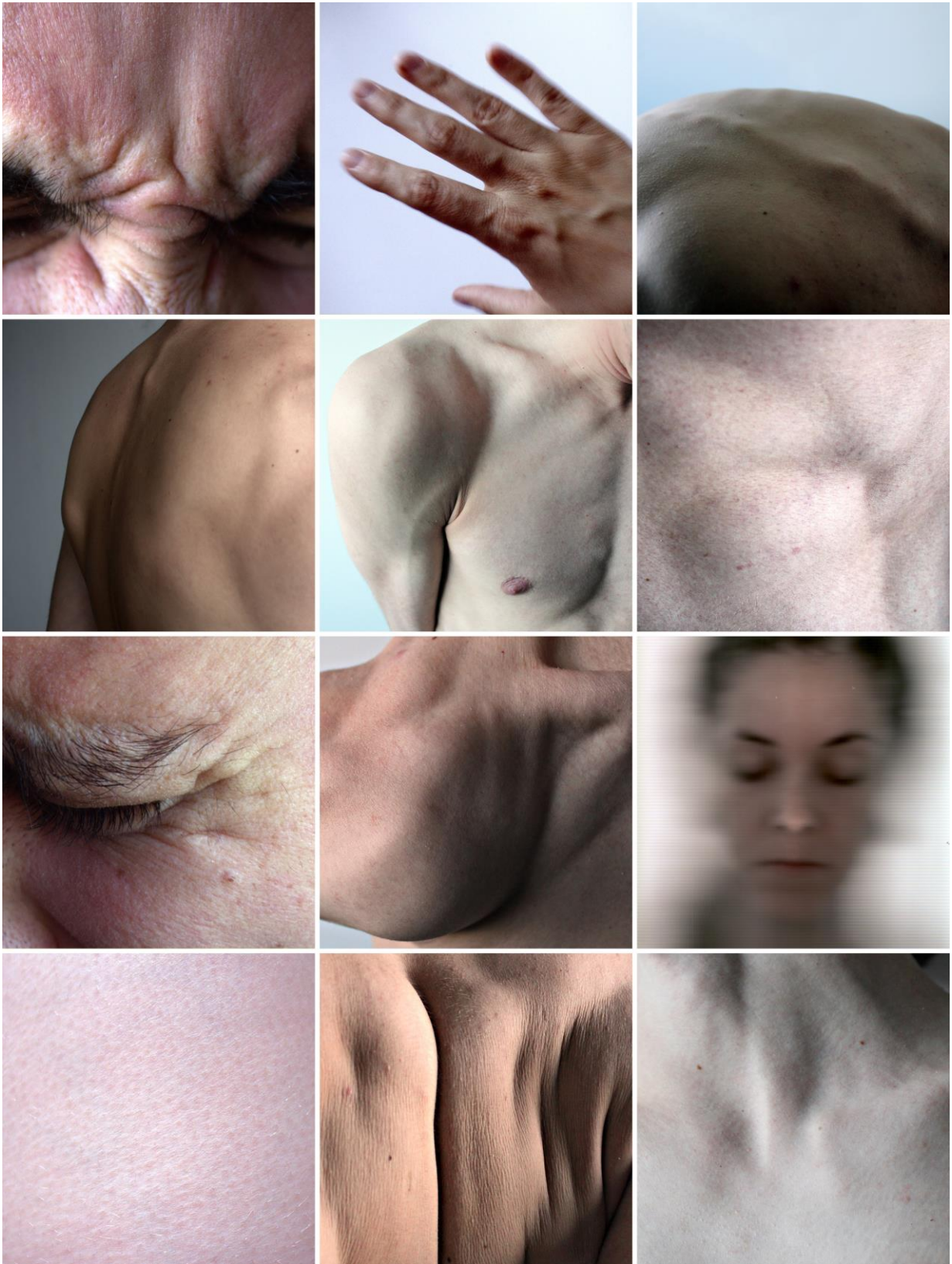






## ANEXO III





## ANEXO V



## ANEXO VI



## ANEXO VII



## ANEXO VIII



# ANEXO IX

