

PIELES

Cuerpos del siglo XXI

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2016-2017

MYRIAM ROMERO SÁNCHEZ

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2016-2017



Título: **PIELES**

Subtítulo: **CUERPOS DEL SIGLO XXI**

Autora: **Myriam Romero Sánchez**

Profesora Tutora: Dra. María Teresa Carrasco Gimena

Firma de la Tutora (Vº Bº):



PIELES

Cuerpos del siglo XXI

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2016-2017

MYRIAM ROMERO SÁNCHEZ

ÍNDICE

Prefacio

1. PRIMERA PARTE (APORTACIONES ARTÍSTICAS)

1.1. <i>Cabezas combinadas</i> (Serigrafía y pintura) -----	7
1.2. <i>Segunda Piel</i> (Dibujo) -----	12
1.3. <i>Transgresiones</i> (Montaje digital) -----	17

2. SEGUNDA PARTE (MARCO CONTEXTUAL)

2.1. Desarrollo teórico -----	22
2.1.1. Introducción -----	22
2.1.2. Disyuntiva en torno al cuerpo y al alma -----	22
2.1.3. Cuerpos divergentes: Cuerpos deformados/mutilados/ Arte Carnal -----	24
2.1.4. Cuerpos convergentes: Cuerpos intervenidos -----	31
2.1.5. Cuerpos tatuados -----	35
2.1.6. Cuerpos desenchajados -----	38
2.1.7. Imágenes de archivo (alteradas) -----	43
2.2. Relación de figuras -----	48
2.3. Fuentes documentales -----	51

3. TERCERA PARTE (PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL)

3.1. Experiencia previa de movilidad en Grado como base para la búsqueda de una oferta formativa de postgrado -----	60
3.2. Análisis de ofertas formativas de estudios de posgrado dirigidos a la integración profesional en el ámbito de la creación artística -----	61
3.3. Descripción de la idea inicial del proyecto a realizar para su presentación a las convocatorias arriba mencionadas -----	64

P R E F A C I O

Vivimos en un mundo en el que las apariencias engañan, y la realidad tiende a ser tergiversada. La apariencia física en los tiempos que corren se ha convertido en un elemento cambiante que afecta a la identidad del individuo. Transformaciones de la personalidad ligadas a operaciones quirúrgicas regidas por el canon de belleza actual en el que prima la uniformidad de rasgos estandarizados. Cuerpos remodelados que conviven con otros que son ajenos por completo a ese canon de la perfección, fruto de mutaciones genéticas, accidentes o cualquier tipo de trastorno de la apariencia.

En este trabajo se pretende hacer una retrospectiva acerca de la dualidad belleza estándar-belleza real, contraponiéndolas o uniéndolas según las circunstancias, así como explorar las diferentes consecuencias que tiene para un individuo su apariencia física en relación con el entorno.

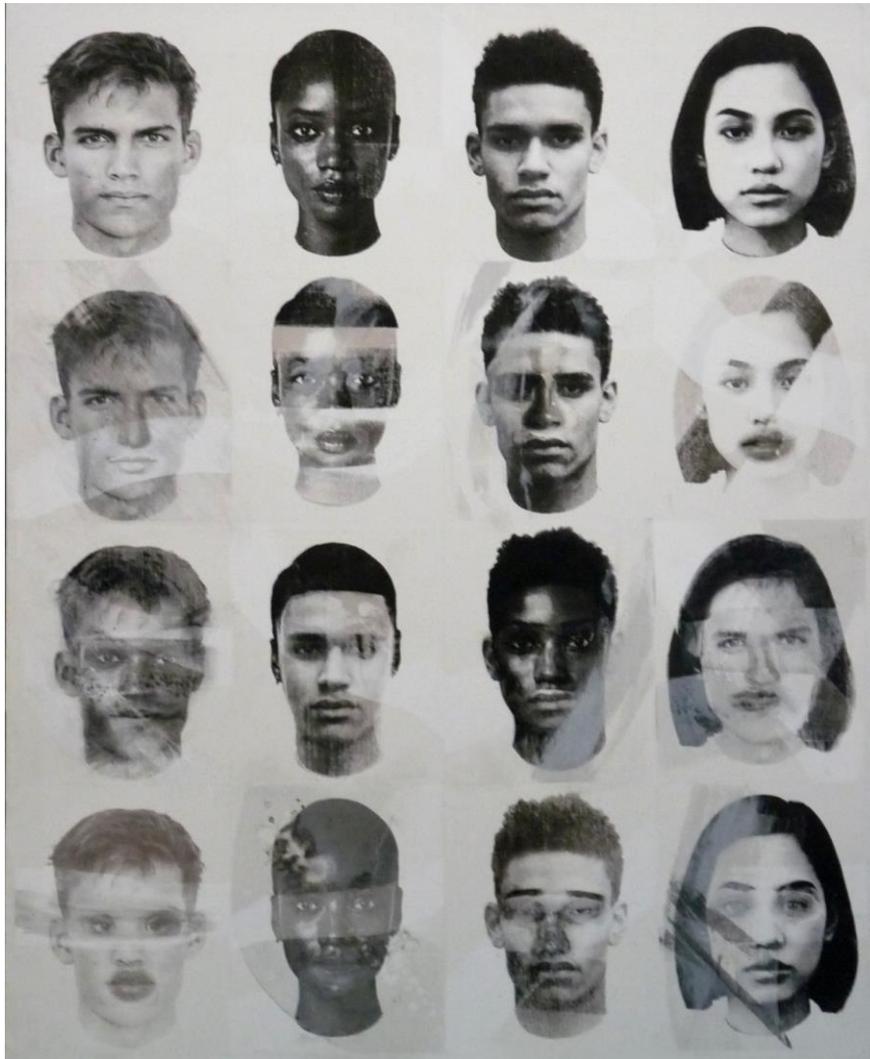
Este trabajo se sustenta en una mirada abierta en torno a la noción de belleza física o corporal, así como en un particular interés por explorar las consecuencias socio-culturales que comportan las múltiples divergencias al respecto.

PRIMERA

PART E

Aportaciones artísticas

1.1. (APORTACIÓN 1)



Autora: **Myriam Romero Sánchez**

Título: ***Cabezas combinadas***

Descripción: Obra única sobre lienzo montado en bastidor

Técnica: Estampación serigráfica + Pintura acrílica sobre lienzo con imprimación

Dimensiones: 105 x 84 cm

Año: 2017

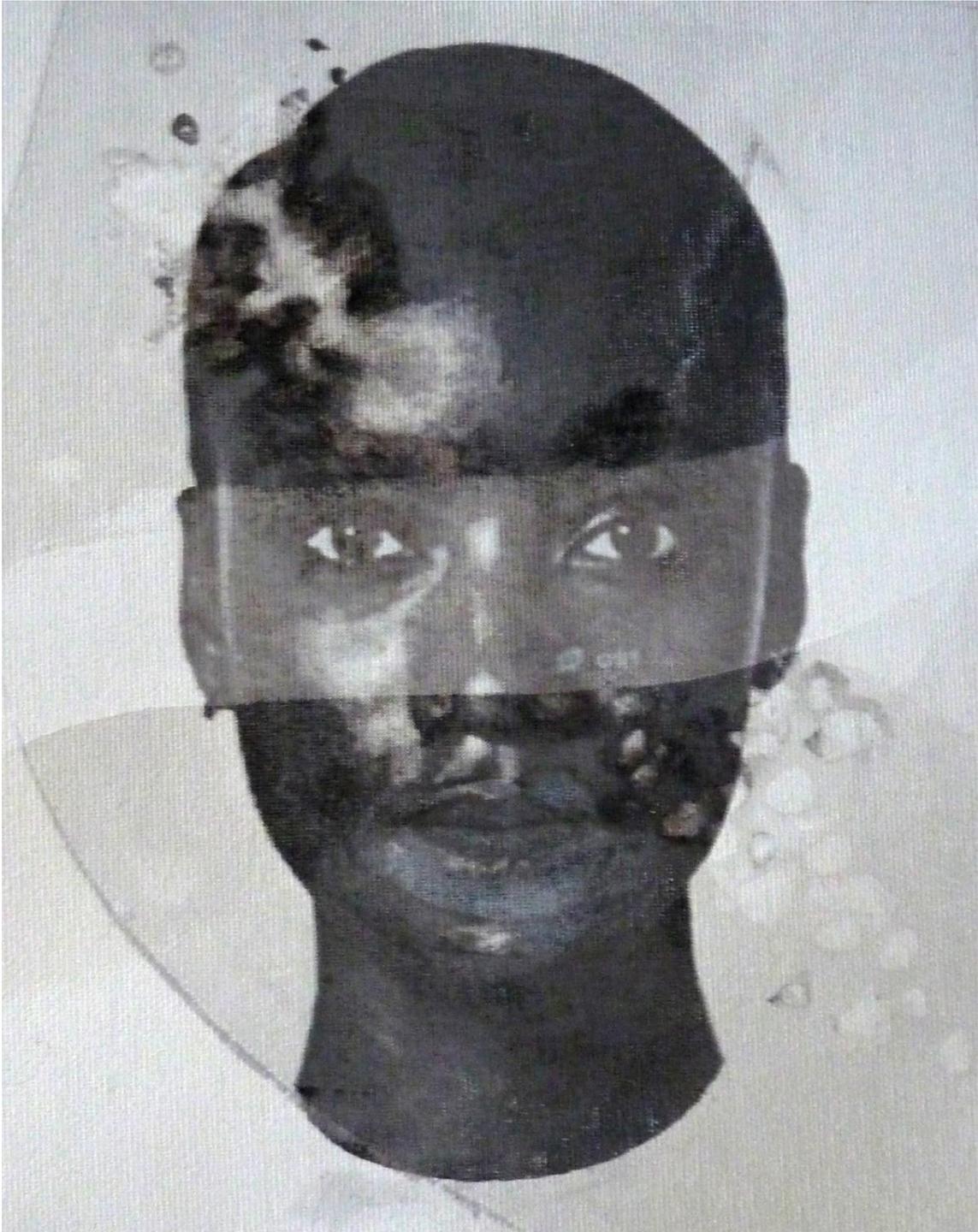
Obra en torno a la noción de “cuerpos divergentes” que se propone en la segunda parte del trabajo, realizada a partir de imágenes de archivo mediante la deconstrucción de los distintos rasgos faciales, aplicando fragmentos aleatorios + intervenciones pictóricas sobre la estampación de los rostros seriados.



Fragmento de la obra *Cabezas Combinadas*.



Fragmento de la obra *Cabezas Combinadas*.



Fragmento de la obra *Cabezas Combinadas*.



Fragmento de la obra *Cabezas Combinadas*.

1.2. [A P O R T A C I Ó N 2]



Autora: **Myriam Romero Sánchez**

Títulos: ***Segunda Piel (I, II, III y IV)***

Descripción: Serie compuesta por 4 dibujos sin márgenes (a sangre), sobre papel Guarro

Técnica: Tinta china y estilógrafo

Dimensiones: 25 x 32,5 cm (cada Dibujo)

Año: 2017

Serie en la que se aborda la apariencia física como elección estética dentro de la “tendencia convergente” que se estudia en la segunda parte de este trabajo.



Segunda Piel (I) - 25 x 32,5 cm.



Segunda Piel (II)- 25 x 32,5 cm.

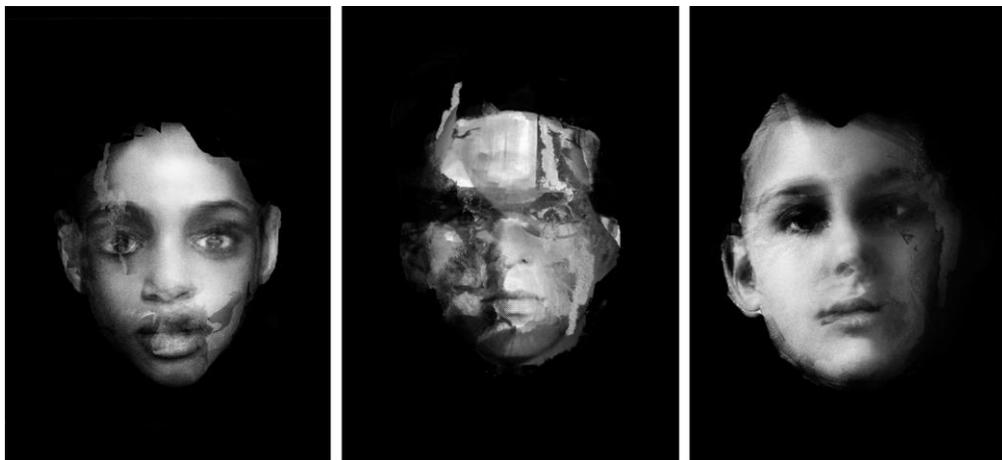


Segunda Piel (III) - 25 x 32,5 cm.



Segunda Piel (IV) - 25 x 32,5 cm.

1.3. [A P O R T A C I Ó N 3]



Autora: **Myriam Romero Sánchez**

Títulos: ***Transgresión (I, II y III)***

Descripción: Serie de 3 imágenes digitales para su impresión (a sangre) en papel Hahnemühle Platinum Rag (algodón, 300g) en el formato de la imagen (A3)

Técnica: Creación mediante Photoshop a partir de la combinación de pinturas digitalizadas + imágenes de archivo

Dimensiones: A3 (29,7 x 42 cm)- 300ppt. 841,9x1190,6 pp. // Impresión A2 (42x59,4 cm)

Año: 2017

Serie de 3 imágenes realizadas a partir de la digitalización de diversos rostros pintados por la autora y su posterior fusión con imágenes de archivo, con la intención de abordar un espacio intermedio entre la “convergencia” y la “divergencia”.



Transgresión I - 42x59,4 cm



Transgresión II- 42x59,4 cm



Transgresión III- 42x59,4 cm

S E G U N D A

P A R T E

Marco Contextual

2.1. DESARROLLO TEÓRICO

2.1.1. INTRODUCCIÓN

El objetivo principal de esta parte del trabajo consiste en construir un marco teórico que sirva como contexto de las obras presentadas en la primera parte, y que contribuya a la consecución y al sustento de un discurso artístico interesante y renovador, a la par que bien fundamentado mediante un conocimiento profundo de los referentes que lo sustentan.

Mediante este trabajo de documentación y reflexión no se pretende “justificar” el por qué de la creación plástica realizada, sino imbricarla en un ámbito de pensamiento crítico para su enriquecer su potencial de desarrollo.

Este trabajo me ha llevado a descubrir que mi interés en el estudio de la identidad a través de la representación del rostro, tiene su origen en una experiencia personal.– A una corta edad, un médico me comunicó, de un modo poco delicado, la posibilidad de tener que ser sometida a una genioplastia de reducción, una intervención consistente en la extracción de parte del hueso del mentón, con la finalidad de mejorar la mordida. Ante tal información, mi mente comenzó a divagar entre los posibles resultados de dicha operación, imaginando las posibles apariencias que podría llegar a adoptar mi rostro tras ser intervenido y temiendo que, el hecho de perder un rasgo característico en mí, me hiciera perder parte de mi identidad. A lo largo de los años, esta cuestión me ha suscitado un creciente interés tanto a nivel teórico y científico, como en el plano artístico, principalmente centrado en la búsqueda de la relación que existe entre la apariencia y la identidad y, hasta qué punto una de ellas se ve afectada al cambiar la otra.

2.1.2. DISYUNTIVAS EN TORNO AL CUERPO Y AL ALMA

La cultura occidental ha estado ligada, desde tiempos remotos, a la disyuntiva en torno a la concepción del cuerpo y el alma. Con la influencia ejercida principalmente por el pensamiento del filósofo griego **Platón**, se inauguró una corriente en la que se disociaría el cuerpo del alma. Según este pensamiento, el cuerpo, debido a su tendencia a los placeres materiales, supone una cárcel para el alma, mientras que el alma configura el único camino posible para la felicidad y el conocimiento del ser humano. Así, se entiende que el cuerpo y el alma son dos elementos opuestos e irreconciliables.

Si bien **Aristóteles** (Estagira, Grecia. 384 a.C), defendería que el alma (identidad) y el cuerpo son dos elementos que no pueden ser separados, se retroalimentan: “el alma

es la forma del cuerpo, y el cuerpo es la forma del alma." (Valero 2012), la noción platónica ha ejercido una mayor influencia en general y especialmente en el pensamiento cristiano.

Establecida oficialmente en el siglo IV d.C, la religión cristiana centró su doctrina en la pureza del alma, llave para una vida superior e inmortal, a la que se accedería tras la muerte del cuerpo. La institución eclesiástica fue dominante durante siglos y, aunque hoy mantiene su vigencia, alcanzó el máximo esplendor durante la Edad Media (siglos V a XV), momento en el que el ascetismo promulgado condujo a sobrevalorar el alma, menospreciando el cuerpo, que llegaría a ser obviado, repudiado y maltratado (Rodríguez Ortiz 2009).

Con la Edad Moderna (siglos XV a XVIII), la ilustración (siglo XVIII) hizo que el conocimiento se centrara en el ser humano, por lo que el cuerpo se comienza a venerar como un objeto estético, a la vez que se proclama la capacidad del ser humano de hallar la felicidad rehaciéndose a sí mismo.

En la actualidad, y según **Foucault**, "en el siglo XIX el cuerpo adquiere una significación totalmente diferente y deja de ser aquello que debe ser atormentado para convertirse en algo que ha de ser formado, reformado corregido, en un cuerpo que debe adquirir aptitudes, recibir ciertas cualidades y calificarse como cuerpo capaz de trabajar" (Foucault 1975). El ser humano quiere poseer culturalmente su cuerpo biológico, por lo que este se convierte en un lienzo sobre el que plasmar una estética dirigida a la adquisición de un estatus social.

Sin embargo, la posibilidad de modificar el cuerpo nos genera una angustia basada en la incertidumbre respecto a la concepción del ser humano: cada vez se distancia más aquello que es natural e innato de aquello que ha sido añadido, prefabricado (post-humano). Cuando un individuo entra en quirófano para ser sometido a una modificación corporal, pretende exteriorizar su identidad (alma) a través de su apariencia (cuerpo). Sin embargo, al salir de la sala de operaciones, esta realidad da un giro radical: el individuo obtiene una nueva apariencia, la cual deriva en el surgimiento de una nueva identidad. Esta nueva identidad es fruto de la reacción del entorno del individuo y la sociedad a los cambios físicos realizados. De esta manera, se puede afirmar que la identidad y la apariencia dependen la una de la otra, es decir, cuando una de ellas es sometida a un cambio externo, la otra debe evolucionar para adaptarse al nuevo estado de la primera, y viceversa. Se trata de la unión necesaria entre cuerpo y alma (identidad). Esto nos lleva al concepto de la identidad fluida en la era de la globalización, presentado por **Zygmunt Bauman**. Según Bauman, debido a las características de la forma de vida actual, el ser humano es nómada en su propia existencia: cambia de lugar, valores o entorno social, lo cual cobra su impacto sobre la propia identidad. La identidad, al viajar por entre culturas y modos de vida cambiantes, deja de ser concebida como un elemento inmutable, para ser entendida como algo inestable y cambiante. De esta manera, la humanidad contemporánea está sometida a la variabilidad al mismo tiempo que perseguimos la permanencia (Barranco 2017). En este contexto la apariencia se está convirtiendo en un elemento

más sometido al cambio; de tal modo que, además del tiempo, la cultura y la biografía dictarían el aspecto de cada persona en cada etapa de su vida.

“Las pieles cambian, las pieles se operan, se transforman. La apariencia física no es nada” (Casanova 2017)

En la actualidad, encontramos a la humanidad dividida en dos vertientes: por un lado, aquellas personas que deciden aceptar el propio cuerpo, y por tanto conforman su identidad en torno a la aceptación de los elementos que les diferencian de otros individuos; y por el otro, todos aquellos que deciden someter su cuerpo a una serie de modificaciones para, de algún modo, negar sus atributos innatos, y sobrescribirlos en relación a los estándares culturales y estéticos del momento. Podemos distinguir, por tanto, lo que en este trabajo denominaremos **cuerpos divergentes**, vinculados a aquellas personas que celebran la inclusión, y encuentran la belleza dentro de las diferencias, y **cuerpos convergentes**, vinculados a aquellas personas que practican la exclusión, propiciando la eliminación de las diferencias y la creación de un canon uniformador. Entre la convergencia y divergencia analizaremos también los **cuerpos tatuados**; cuerpos afectados por una moda que aunque propugne la diferenciación acaba resultando uniformador. Por último, a margen de nuestra taxonomía, encontramos los cuerpos que hemos dado en denominar como **cuerpos desencajados**, pertenecientes a aquellas personas que han modificado sus de forma extrema.

2.1.3. CUERPOS DIVERGENTES: CUERPOS DEFORMADOS / MUTILADOS / ARTE CARNAL

Aunque ya en el Barroco, **Velázquez** (Sevilla, 1599) retratara individuos con acondroplasia (“El Bufón el Primo; “Francisco Lezcano, el Niño de Vallecas”), la aceptación de las diferencias no era la misma antaño que a día de hoy. En el siglo XVII, el destino de personas con deformidades, especialmente cuando se trataba de enanismo, era ser condenadas a una vida de burlas, siendo, a menudo, requeridos como bufones de la corte para divertimento de la casa del Rey. A pesar de esto, Velázquez las retrata con la misma solemnidad que a cualquier miembro de la nobleza, realizando un tímido acto, tal vez inconsciente, de revolución social, al atreverse a representar la deformidad junto a la realeza, dentro del cuadro Las Meninas (1656)(Hernando Bravo 2013).

Cuatro siglos después, el artista británico **Marc Quinn** (Reino Unido, 1964) realizó una serie de esculturas de mármol sobre personas que habían sufrido amputaciones, o que habían nacido sin algún miembro. Mostrando la discapacidad de una manera alejada de la pena y la compasión, siempre quiso hacer una apología de la naturaleza del ser humano, representar al individuo sin filtros, tal y como es. Su obra culmen en lo que a esta temática se refiere, es “Alison Lapper Pregnant” (2005), en la cual se muestra a la artista minusválida, sobre el “Fourth Plinth of Trafalgar Square”, un

lugar tan céntrico y al aire libre, en el que cualquier obra adquiere la máxima visibilidad pública(Quinn 2005). Hasta entonces, ninguna de las obras que habían sido colocadas en este punto estratégico había suscitado tanta impresión en los espectadores como esta obra de **Quinn**.

¿El motivo? Se trata de una estatua de 3,55 metros de altura, de una mujer desnuda, embarazada, y que padece de Focomelia, una enfermedad derivada del uso del fármaco Talidomida, que causa la ausencia de miembros o la aparición de los mismos en tamaño reducido (en el caso de Lapper, ausencia de brazos, piernas reducidas). El hecho de que la colosal escultura de una mujer con deformidades fuese colocada en un lugar tan emblemático, es una declaración fundamental para la visibilidad del colectivo discapacitado; una apuesta radical por los cuerpos divergentes. En palabras de la propia Lapper: “It is so rare



Figura 1: Marc Quinn. *Alison Lapper Pregnant*. 2005. 355x180.5x260cm. Mármol de Carrara.

to see disability in everyday life – let alone naked, pregnant and proud. The sculpture makes the ultimate statement about disability – that it can be as beautiful and valid a form of being as any other.”(Lewis 2005). Se trata de una declaración por la cual se deja entrever la intención de **Quinn** de mostrar la belleza sin límites de un cuerpo real, tan válido como cualquier otro, dejando claro que la belleza se encuentra en los ojos de aquél que mira. De este modo, se da a entender que la belleza no es más que una cuestión de perspectiva cultural o personal. En palabras del cirujano neoyorkino Sherrell J. Aston:

“Conocemos a gente de culturas diversas que son hermosas, pero la cultura en la que viven esas personas probablemente tiene un concepto de belleza distinto al nuestro. Por ejemplo, tomemos a la esposa de un guerrero masai de Kenia; su apreciación de la belleza es, con toda seguridad, muy distinta de la suya y de la mía. Y a él, una estrella de Hollywood no le parecerá tan hermosa como su esposa. O en este caso concreto, una de sus esposas.” (Taschen 2005)

En este contexto, el actor y director madrileño **Eduardo Casanova** crea su largometraje *Pieles* (título que ha inspirado la denominación de este trabajo). *Pieles* es la historia de personas con un físico diferente, el cual ha causado su reclusión y exclusión de la sociedad. En el filme encontramos personajes deformados, desde una niña sin ojos, a una mujer con el aparato digestivo del revés. Se trata de una película crítica con una sociedad que excluye y menosprecia a aquel que es diferente (Casanova 2017).



Figura 2: Eduardo Casanova. Pielés. 2017. Largometraje.

Entre las aportaciones artísticas, desglosadas en la Primera Parte de este trabajo, encontramos la obra *Transgresión (I, II y III)*. Se trata de tres retratos, realizados digitalmente, mediante los cuales se pretende mostrar la belleza en los rostros que se encuentran fuera de lo común. Representan la esencia de las pieles: únicas e imperfectas; representan lo indefinido, lo que se escapa de los márgenes de la sociedad, lo oculto, lo auténtico.

En los últimos años, está teniendo lugar una revolución social, por la cual los cánones de belleza establecidos están viendo ampliados sus márgenes, viviendo la inclusión de diversas tipologías físicas, a través de los medios de comunicación masiva. El mundo de la moda ha comenzado a percibir el potencial reivindicativo que implica la inclusión de modelos que escapen de las medidas estándar. Junto a modelos de medidas “perfectas” desfilan personas cuyos atributos físicos las convierten en individuales dentro del colectivo genérico. La top model británica-convertida actriz, **Cara Delevingne** (Hammersmith, 1992) se está convirtiendo en una de las principales defensoras de la belleza como perspectiva, y no como canon inmóvil e impermeable. A través de su fama, y sirviéndose del amplio alcance de las redes sociales, consigue hacer llegar este mensaje de cambio a un amplio público. Recientemente, y tras haber afeitado su cabeza debido a las exigencias del guión de su próxima película, expuso una serie de preguntas a sus seguidores, cuestionando el concepto de belleza, y las consecuencias que vienen ligadas al mismo (Herstik 2017):

“Es agotador que te digan cómo debería verse la belleza. Estoy cansada de que la sociedad defina la belleza. Romped vuestras ropas, quitaos el maquillaje, cortaos el pelo. Deshaceos de las posesiones materiales. ¿Quiénes somos? ¿Cómo estamos definiendo la belleza? ¿Qué entendemos como bello? Cuanto más aceptemos quienes somos como personas y menos nos apoyemos en nuestros atributos físicos, más poder tendremos. La belleza no debería ser definida con tanta facilidad. No tiene límites.” **Cara Delevingne** (Delevingne 2017)

Melanie Gaydos comenzó rompiendo barreras al cumplir su sueño de ser modelo, profesión en la que actualmente destaca por el aspecto que le otorga la displasia

ectodérmica, una mutación genética que afecta al pelo, la piel, los dientes y las uñas(BBC Mundo 2015). Su apariencia escapa de lo común, junto con el efecto del vitíligo que caracteriza a la modelo Chantelle Brown-Young, también conocida como Winnie Harlow, cuya piel carece de pigmento en ciertas zonas, debido a una insuficiencia de melanina. A ellas se suma la modelo con Síndrome de Down, Madeline Stuart, que ha llegado a desfilarse en la New York Fashion Week ¹(La Voz del Muro 2017).Del mismo modo, Diandra Forrest y Shaun Ross redefinen el concepto de belleza con su característico albinismo de piel pálida y rasgos africanos.



Figura 3: (De izquierda a derecha, y de arriba abajo) Winnie Harlow, Melanie Gaydos, Madeline Stewart, Shaun Ross, Diandra Forrest y Cara Delevingne.

La artista inglesa **Jenny Saville** (Cambridge, 1970) es una de las que ha tratado de forma contundente el tema de la belleza natural. Bastante a menudo se autorretrata en posturas desfavorecedoras, para mostrar la belleza de lo grotesco, de lo real, de lo carnal; huye de la idealización, pretendiendo mostrar al ser humano tal y como es, sin ningún tipo de retoques ni estilizaciones. Tiene predilección por la representación de la gordura, las heridas, los genitales, etc. Ha realizado una serie de obras basadas en las operaciones de cirugía, no sólo estética, sino con propósitos de cambio de sexo. Además, destaca por el empleo de planos aberrantes, en los cuales engrandece las figuras para enfatizar que muestra cuerpos de hoy, cuerpos de la vida diaria. La obra de la artista británica se encuentra también plagada de cuerpos divergentes, destacando su obra *Sisters* (1996), en la cual se muestra a sí misma junto a su

¹ **New York Fashion Week:** Semana de la Moda de Nueva York, oficialmente llamada Mercedes-Benz Fashion Week, es el evento más importante de la industria de la moda. Se celebra de manera semianual en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos, y fue inaugurada en 1943.

hermana, encarnando el cuerpo de una siamesa. Esta obra sienta precedente en cuanto a la autoatribución de una deformidad corporal.

“La gente se me acerca y pregunta, '¿Cómo es no ser normal?' Yo les respondo, ¿Qué es eso? Nunca he conocido a una persona normal. Lo normal no existe” Alison Lapper (Rothpittsburgh 2006)

Imaginemos que nuestra mirada se cruza con la de un extraño en la calle. Por una milésima de segundo, nuestros ojos perciben que hay algo extraño en su apariencia y, de repente, un impulso inmediato nos incita a apartar la mirada. Agachamos la cabeza, con vergüenza y nerviosismo, pues tenemos la sensación de haber hecho algo inapropiado. Hemos mirado a una persona que, tal vez, por su físico, quisiera pasar desapercibida, y sentimos como si hubiéramos invadido su privacidad. La fotógrafa holandesa **Adriënnne M. Norman** (Norman 2002) conoce esta sensación, por lo que, en la serie “Retratos de piel” (2000-2002), fotografió a personas con diferentes afecciones crónicas que afectaron a la apariencia de su piel. Acostumbradas a ser miradas por su físico, por estar fuera de lo “normal”, dan su consentimiento para ser miradas fijamente, pues saben que no existe lo normal o anormal, no se esconden. Puedes mirarles con total atención y directamente a los ojos. Con estos retratos, **Norman** ha sabido captar la realidad, la belleza tal cual es, humana e imperfecta.

La idea de un cuerpo divergente fue elevada a su máximo exponente por la artista francesa **Orlan** (Saint-Étienne, 1947) a través de la concepción de un ser humano compuesto por “retales”:

<< Mi objetivo es superar tabúes, ofrecer al mundo la posibilidad de escapar de la prisión de lo físico proponiendo la creación de tantos cánones de belleza como personas, en un mundo ideal que favorecería la diferencia. >> **Orlan** (cita en Aguilar García, 2008)

Diosa de la performance en los años 90, Orlan ganó notoriedad gracias a una serie de obras, que denominó *Arte Carnal*, en las cuales se somete a un total de nueve operaciones estéticas faciales para hacer de su cuerpo una obra de arte. Escogió fracciones de los retratos femeninos más famosos en la historia del arte, y los incorporó a su propia cara: tomó la barbilla de la “Venus” de Botticelli, la boca fue inspirada por Boucher y su “Europa”, la “Gioconda” inspiró su nueva frente, la nariz vino dada por una escultura de la diosa Diana, mientras que los ojos se alteraron a la forma y semejanza de la “Psiquede” de Gérôme. Se convierte, de este modo, en un híbrido que enfrenta dos visiones contrapuestas de la belleza: por un lado la ideal y preestablecida, representada por los rasgos figurativos tomados del arte de antaño; y por otro, la resultante de todas esas intervenciones quirúrgicas, una belleza que nace de lo extraño, de lo que no estamos acostumbrados a ver: ella misma se convierte en un “monstruo” repleto de imperfecciones y desconciertos (Aguilar García, Teresa 2008).

Las tres series “Self-Hybridizations” de la artista francesa Orlan, están constituidas por manipulaciones fotográficas de su propio rostro con elementos de tres culturas no occidentales: africana, nativo-americana y precolombina. Combinando su propia imagen, manipulada quirúrgicamente, con rasgos distintivos de dichas civilizaciones, cuestiona la presión ejercida culturalmente sobre el cuerpo, tanto actualmente con la cirugía plástica, como en estas culturas mediante rituales tribales asociados con la belleza. Mediante esta obra, se explora el ideal de belleza ligado a la identidad cultural, señalando hasta qué punto la cultura afecta al retrato colectivo de un pueblo, los cuerpos que genera a través de la concepción estética, y los cuerpos que rechaza según sus cánones de belleza (StuxGallery 2006). “En la antigüedad, se creía que nuestro cuerpo nos pertenecía, pero cada era define los rostros que produce. El rostro posee algo tan especial que hasta el más mínimo aliento biográfico o cultural deja en él su marca.” (Monique Sicard, 2002. Cita en (Ewing 2008)).



Figura 4: (De derecha a izquierda) Orlan. Self-Hybridization Pre-Columbian N°38. Cibachrome 161,3x108cm)// Orlan. Self-Hybridization Pre-Columbian N°5. Cibachrome 161,3x108cm)

Por otra parte, al combinar su propia imagen con rasgos distintivos de otras razas, la artista explora el potencial de una futura humanidad, en la cual el cruce entre seres humanos de diferente etnicidad genere nuevas apariencias, con identidades dispares(Cala-Lesina 2011). Esta idea fue desarrollado en 2013 por **Martin Schoeller** , quien llevó a cabo un reportaje para National Geographic en el cual investigó qué apariencia tendría el ser humano en el año 2060 (NationalGeographicEspaña 2013). Para ello, se centró en Estados Unidos, cuna de la multiculturalidad, y fotografió a un total de 27 personas consideradas multirraciales. Concluyeron que el aspecto general de los individuos dentro de algo más de 40 años no casará al 100% con ninguna de las razas que conocemos a día de hoy, sino que aparecerán nuevas razas fruto de la

mezcla de las anteriores, llegando a la desaparición de algunas de las razas anteriores.



Figura 5: Martin Schoeller. América Multirracial. 2013. Fotografía.

La obra “Cabezas Combinadas” (incluida en la primera parte de este trabajo), realizada mediante serigrafía y pintura, supone un acercamiento a los cuerpos divergentes. Partiendo de imágenes de archivo de modelos de pasarela, cuya vida profesional gira en torno al concepto de la belleza, añadí a sus rostros elementos o fragmentos tomados de diferentes fuentes. Los ojos de una persona albina, una nariz con un quiste, pecas, signos de vitíligo, los ojos de una persona con síndrome de Down y rasgos pertenecientes a diversas tipologías étnicas. El resultado es una creación pictórico-fotográfica en la que los márgenes de la belleza quedan difusos. Es difícil saber dónde empieza la fisonomía arquetípica de un rostro equilibrado y donde acaba por unirse a unas características completamente divergentes. De este modo, evoco el trabajo anteriormente mencionado de Martin Schoeller, por el que, mediante la fusión de rostros pertenecientes a diferentes razas, llega a la creación de nuevas razas, fruto de la fusión de rasgos.

Siguiendo la estela de la multiculturalidad ligada a la identidad, anteriormente mencionada con Schoeller, destaca *The Hapa Project*. Se trata de un proyecto artístico creado por el artista Americano **Kip Fulbeck**. Fue pensado como medio para promover la concienciación y reconocimiento de los Hapa, millones de personas multirraciales, principalmente descendientes de países de Asia y las islas del Pacífico, pero que residen en los Estados Unidos. Mediante este proyecto, se busca dar voz a las personas multiétnicas, a la vez que eliminar los estereotipos raciales que los envuelven. Cada individuo fue fotografiado con un estilo minimalista similar (rostro frontal y neutro, sin ropa de hombros hacia arriba, sin joyas, gafas, ni exceso de maquillaje). Tras ser fotografiados, los participantes identificaron su raza con sus propias palabras, a la vez que escribieron la respuesta a la pregunta “¿Qué eres?”



Figura 6: Kip Fulbeck. The Hapa Project. 2001. Fotografía y escritura..

2.1.4. CUERPOS CONVERGENTES: INTERVENIDOS

Frente a los cuerpos que por cualquier causa resultan diferentes, la sociedad de consumo genera un canon estético que, a través de la cirugía plástica, conduce a la similitud de los cuerpos y, especialmente, de los rostros. Desde un paradigma de supuesto perfeccionamiento que encierra un rechazo hacia los signos del envejecimiento, se fomenta una tendencia hacia lo que denominaremos cuerpos convergentes.

La industria de la cirugía estética nació de la necesidad de eliminar o aminorar los indicios de un cuerpo enfermo y/ o dañado, lo que configura una historia común con la cirugía reparadora. Heridas de guerra, lesiones provocadas por enfermedades y malformaciones congénitas fueron la cuna de la cirugía estética a finales del siglo XIX. Con la introducción de la anestesia en 1846 y la antisepsia en 1867, el potencial que tenía un individuo de cambiar su cuerpo a su gusto mediante una intervención quirúrgica se volvió tanto imaginable como factible. (Taschen 2005) El cirujano berlinés Johann Friedrich Dieffenbach (1792-1847), es la personalidad más destacada de la cirugía facial del siglo XIX. Él mismo escribió en 1834: "(...) un hombre sin nariz [causa] horror y aversión, y la gente tiende a considerar la deformidad como el justo castigo por sus pecados. Esta división de enfermedades o, mejor dicho de sus consecuencias, en culpables y no culpables resulta extraña (...). Como si todos los que tienen nariz nunca cometieran actos reprobables. Nadie pregunta si uno perdió la nariz porque le cayó encima un rayo, o si se destrozó la escrófula por la sífilis" (Taschen 2005). Dieffenbach centró su práctica en la cirugía reparadora, que suponía un aumento en la calidad de vida de sus pacientes y pronto surgieron los casos en los que las operaciones eran voluntarias, más por deseo que por necesidad. Así, se realizaron las primeras operaciones destinadas a corregir efectos de enfermedades leves, a disimular rasgos étnicos y a aminorar los signos de la edad. Asimismo, se llevarían a cabo las

primeras operaciones que transformarían los genitales para resolver los problemas de identificación corporal de los transexuales.

En la actualidad, es la cirugía centrada en ocultar los signos de la edad la que se encuentra más en alza (Taschen 2005). “La sociedad está desesperada por negar la pérdida (...) no queremos ver las pruebas de la edad y la experiencia, especialmente en las mujeres (...) Al volverse la cirugía estética cada vez más frecuente, nuestros ojos se acostumbrarán cada vez más a la imagen de un rostro eternamente joven; y nuestras reservas sobre la cirugía estética acabarán por desaparecer. Los rostros se tornarán más homogeneizados. Será el triunfo de Velveeta” (**Kathy Grove**, Cita en (Ewing 2008))

El envejecimiento incomoda cada vez más al ser humano; para ahorrarle la “angustia” de contemplar la decadencia de la carne, se ha ido produciendo una discriminación gradual dentro de la industria audiovisual, principalmente hacia las mujeres maduras. Las actrices han tenido que sufrir cómo se les han ido acortando minutos en pantalla, siendo relegadas a papeles secundarios debido a que, en muchos casos, conforme han ido cumpliendo años, han pasado a ser consideradas demasiado imperfectas para tener un papel protagonista (Kimball 2013). Por otra parte, se dedica un tiempo extra dentro de la postproducción cinematográfica, para minimizar las marcas de envejecimiento o defectos varios de los actores, que pudieran deslucir las escenas en pantalla (SModa 2016). Pero, sobre todo, el mayor efecto colateral es el hecho de que, ante esto, muchas actrices se hayan visto obligadas a recurrir a la cirugía plástica, buscando mantener su rostro joven durante el mayor tiempo posible y, así, conseguir alargar sus carreras profesionales. Sin embargo, esta medida convierte en un arma de doble filo, pues el sometimiento a dichas intervenciones acarrea, en muchos casos, la pérdida de la frescura natural del rostro. La expresividad, tan necesaria en su trabajo, desaparece por completo, convirtiéndose en máscaras de plástico, impasibles e imperturbables, rostros genéricos que, como afirma **Kathy Grove**, poco a poco van siendo más frecuentes, debido a la creciente popularidad de la cirugía plástica. De esta manera, aparece la normalización de las intervenciones por motivaciones estéticas unificadas, lo cual acabará conformando una tipología de rostros deshumanizados como seña característica de nuestra época.

Esta tendencia a la convergencia de los cuerpos encaja en el concepto de las “Sociedades disciplinarias” que plantea **Michel Foucault** en su libro “Vigilar y castigar”. Por un lado, se muestra cómo el “poder”, que en este caso sería impersonal, impone su “verdad estética”, representada por un canon de belleza estandarizado, a los sujetos, que conforman la sociedad (principalmente occidental) hasta el punto de que, voluntariamente, se someten en masa a arriesgados cambios corporales.

El poder persigue hacer de la sociedad un espacio analítico y celular para, como en una colmena, clasificar de forma estructurada a los individuos, que serán posteriormente vigilados y castigados. La sociedad se convierte de este modo en una prisión, dentro de la cual vivimos sometidos. Este poder disciplinario pretende fabricar cuerpos dóciles y sometidos mediante mecanismos de control de castigos y recompensas, los cuales no serían otros que la promesa de obtener un mayor éxito social (recompensa) tras

realizar los procedimientos quirúrgicos y/o modificadores demandados (castigo); la corrección como forma de modificación y transformación de acuerdo a las normas prefijadas, que en este caso corresponderían al sometimiento a procedimientos de modificación corporal para adecuarse a los mecanismos de control anteriormente mencionados (Foucault 1975).

Foucault no habla explícitamente de la cirugía plástica pero de algún modo alude a ella a través de la arquitectura de la vigilancia "...que haga posible que una única mirada pueda recorrer el mayor número de rostros, cuerpos, actitudes la mayor cantidad posible de las celdas". Con esto se refiere a la necesidad de generar un compendio de rostros genéricos, que respondan a las mismas tipologías, para facilitar el control. Así, el individuo pertenece a un grupo, y cada grupo se desenvuelve de forma predecible en la sociedad disciplinaria. Se trata de una manera de encasillar a la población dentro de diferentes tribus urbanas. El objetivo último de esta sociedad oprimida por el poder, radica en el fin común de fijar o vincular a los individuos a un aparato de normalización de los hombres; un objetivo basado en "ligar al individuo al proceso de producción, formación o corrección de los productores que habrá de garantizar la producción y a sus ejecutores en función de una determinada norma" (Foucault 1975)

Como consecuencia de la divulgación de las "bondades" de la cirugía estética a través de los medios de comunicación, el número de personas que deciden pasar por el quirófano para alterar su apariencia no para de crecer. En muchos casos se imitan los atributos físicos de celebridades, persiguiendo alcanzar su belleza aproximándose así a su estatus social. En este sentido, belleza se convierte en sinónimo de éxito, en base a lo que se entiende que, a mayor número de procedimientos estéticos realizados, mayor belleza, y por tanto, mayor éxito en la vida. Es así como nace el canon actual de belleza, de tal forma que en culturas diversas, pasar por el quirófano se convierte en algo normal y casi imprescindible para todo aquel que aspire a ser "alguien". Este fenómeno se observa en sociedades como la surcoreana, donde una de cada cinco personas ha pasado por quirófano, la cultura de las operaciones estéticas está ampliamente extendida.

Entre las fuentes documentales de este trabajo he incluido un reportaje que pone de relieve el alto grado de normalización que tiene la cirugía estética entre las chicas jóvenes de Corea del Sur (AsianBoss, 2016). Por otra parte, observamos entre los jóvenes del país, una tendencia a retocar su rostro para, principalmente, occidentalizar sus rasgos, lo que se asocia con el éxito social. Siendo así, la gran mayoría de la población joven de Corea del Sur vive bajo la presión de modificar su apariencia mediante procedimientos muy cuestionables pero plenamente aceptados en su cultura.

En el número 4 de la revista *Colors*, realizado por **Tibor Kalman**, se nos presenta la posibilidad de observar a personajes conocidos en el panorama mundial, con una apariencia perteneciente a un grupo étnico diferente al suyo. El artículo, denominado

“¿Qué pasaría si...?” se apoya en el concepto de identidad como elemento dependiente de la apariencia, y viceversa. De este modo, busca que el lector se plantee hasta qué punto cambiaría la identidad de un individuo conocido, al cambiar su herencia genética (Kalman 1993). Esta cuestión se expone también en el libro autobiográfico “In full color: finding my place in a black and white world” de la americana **Rachel Dolezal**, planteando cómo Dolezal, de raza blanca y ascendencia europea, se sometió a tratamientos superficiales para fingir ser de raza negra, debido a una fuerte identificación con dicho grupo étnico. En su libro expone el concepto “transracial” como el equivalente a transgénero, explicando cómo siente que le fue asignada la raza equivocada al nacer. “Is the identity that you were assigned at birth the best description of who you really are and what your purpose is for being in the world?” “What is life if we can’t draw our own pictures and write our own stories?” (Dolezal y Reback 2017). **Dolezal** muestra la raza como un tema de identidad, intrínseco al individuo, e inseparable, a la vez que muestra la necesidad de despojarse de una raza que le ha sido asignada. Este tema, nos transporta años atrás, cuando la transformación racial del cantante Michael Jackson impactó al mundo.

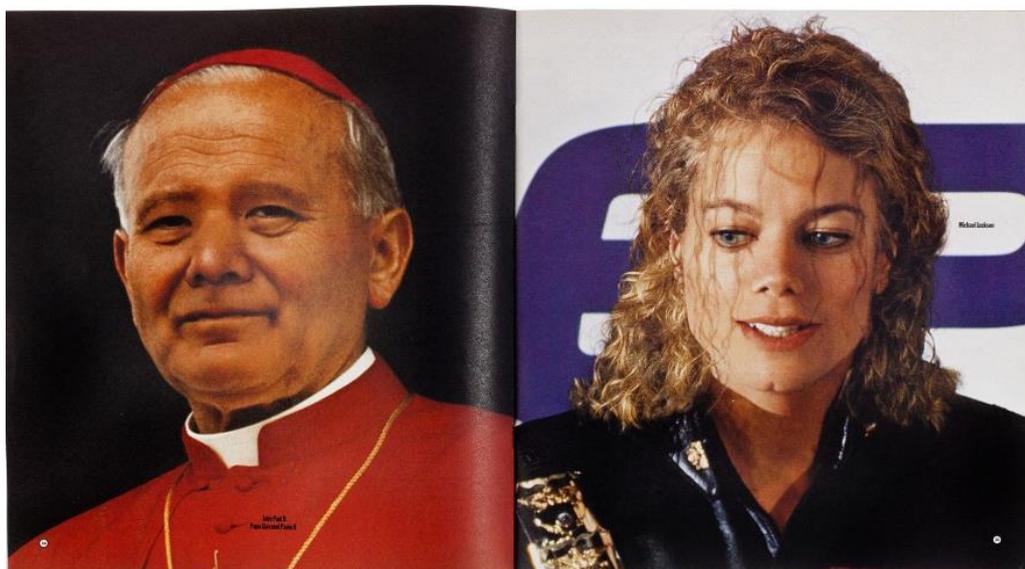


Figura 7: Tibor Kalman. *Colors Magazine* N°4 Race. 1993. Papel.

Todo desemboca en la cuestión de hasta qué punto los retoques estéticos interfieren en la percepción de la identidad de un individuo. “Plastic”, el corto de la directora de cine **Sandy Widyanata**, expone el problema de la obsesión con la imagen corporal y cómo ésta puede desestabilizar y distorsionar la identificación de uno mismo con su propia apariencia. En el vídeo, la protagonista, tras mirarse al espejo, descubre que es capaz de modelar su cuerpo a placer, simplemente estirando o encogiendo su figura allá donde considere necesario para corregir sus defectos. De esta manera, comienza realizando pequeños cambios en su rostro, para acabar exagerando sus rasgos al extremo, adoptando la apariencia de una muñeca. Irreal e inhumana, vuelve a mirarse en el espejo, esta vez sin reconocer a la persona que le devuelve la mirada.

Sabiamente, decide devolver su cuerpo a su estado original, encontrando la belleza en aquellos defectos que, en un principio, quiso eliminar.



Figura 8: Sandy Widyanata. *Plastic*. 2008. Cortometraje. 1280x720pp.

Sin embargo, en la vida real, es raro el caso en el que los medios aconsejan mantenerse alejado del bisturí. Esta particularidad se muestra, entre otros múltiples casos, en el reality show televisivo ***Extreme Makeover (Cambio Radical)***, en el que, desde 2002 a 2007 (año en que fue cancelado), los protagonistas fueron individuos que se sometieron a un cambio de imagen extremo, a través de diferentes procesos entre los cuales se incluía cirugía plástica. Cada episodio terminaba con el regreso del participante a su contexto habitual, y la unánime convicción de sus familiares y amigos de que, tras el cambio, el individuo parecía haberse convertido en una persona completamente nueva, y como tal sería tratada, augurándosele siempre un futuro más exitoso que el que hubiera podido aspirar a tener de no haber realizado el cambio.

2.1.5. CUERPOSTATUADOS: ENTRE LA CONVERGENCIA Y LA DIVERGENCIA

El cuerpo momificado y congelado de Ötzy, un guerrero del neolítico que vivió hace más de 5300 años, y que curiosamente presenta espalda y rodillas tatuadas, ejemplifica la necesidad que ha tenido el ser humano de modificar su propio cuerpo desde tiempos inmemoriales. Aunque no se sabe a ciencia cierta el origen del tatuaje, se trata de una práctica ancestral, practicada por culturas tan dispares como la egipcia, la oriental o celta(Wikipedia 2017).

La cultura occidental ha sufrido altibajos en cuanto a la aceptación del tatuaje: cuando el emperador Constantino ascendió al trono, prohibió la costumbre de griegos y

romanos de usar el tatuaje para marcar a los esclavos. Con la llegada de la Edad Media, la religión cristiana vetó la práctica del tatuaje, aunque los señores feudales continuaron con la práctica romana, a la vez que las clases altas decidieron recurrir a él para diferenciarse de las clases bajas. Sin embargo, el regreso oficial del tatuaje tuvo lugar a finales del siglo XVIII, cuando las expediciones a las islas Cook, cuna de los tatuajes con diseños tribales, reabrieron el camino en Europa. Se tiene constancia de que el primer tatuaje profesional en los Estados Unidos fue realizado por Martin Hildebrandt, un inmigrante alemán que se dedicó a tatuar a soldados de la Guerra de Secesión estadounidense (1861-1865)(Wikipedia 2017). Desde entonces, la concepción del tatuaje ha variado de una práctica marginal y de expresión de rebeldía práctica cada vez más extendida que se ha convertido en una moda relativamente aceptada al mismo tiempo que en una forma de expresión y manifestación cultural cuyo análisis resulta de indudable interés desde múltiples puntos de vista (antropología, sociología, estética...)

Aunque ciertas prácticas de ornamentación y manipulación corporal han existido siempre en la sociedad, dentro de un contexto ritual, principalmente tribal, a día de hoy el ser humano cambia su cuerpo en base a rituales “sagrados” personales. Este pensamiento fue clave para el asentamiento de la cirugía estética y las modificaciones corporales en la cultura moderna. De este modo, esta nueva concepción del cuerpo como elemento sacro, se lleva al extremo con la fundación en 1999 de la Iglesia de la Modificación Corporal (20MinutosEspaña 2006). Este culto tiene como objetivo realizar modificaciones corporales para fortalecer el vínculo entre mente, cuerpo y alma. En esta religión no se adora a ningún dios, sino que el principal protagonista es el propio cuerpo y las posibles alteraciones realizadas sobre él. Se trata de la sacralización del cuerpo llevada a su máxima expresión. De este modo, podemos decir que entre los cuerpos convergentes y los divergentes se encuentran los tatuados, pues aunque contengan cierto carácter inconformista, responden a una moda por la cual los individuos modifican su piel para formar parte de una especie de tribu global contemporánea teledirigida a través de la publicidad.

Sin embargo, no podemos negar que a través de esta práctica se favorece la creatividad y la diferenciación entre las personas; por medio de la adquisición de tatuajes únicos se persigue, reafirmar y exteriorizar la personalidad y los gustos personales. El tatuaje se encuentra cada vez más incluido dentro del mundo del arte, tal como se muestra en la obra del fotógrafo **Kip Fulbeck**, quien, en su obra *Perseverance* toma fotografías a tamaño real de personas tatuadas por el artista Shige mediante la técnica tradicional japonesa. Además, destaca por su obra *Permanence*, un libro fotográfico en el cual colabora con artistas tatuadores de la talla de Kat Von D y Oliver Peck. *Permanence* es un proyecto en el que, mediante la fotografía, se vincula el tatuaje con la identidad, y en el que se retrata a personas tatuadas que provienen de diferentes culturas, y tienen diversos modos de vida. En esta obra se pueden observar desde espaldas completamente tatuadas, a tatuajes de los que el dueño se avergüenza, a marcas realizadas sobre la piel en los presos del Holocausto. Se trata de un proyecto, no solo de tatuaje, sino de cómo éste describe a las personas.



Figura 9: Fotografía por Kip Fulbeck; Tatuajes por Shige. Perseverance. 2014. Tinta sobre piel humana viva.

"Los tatuajes, para mejor o peor, reflejan la experiencia humana. Nuestros éxitos, nuestras alegrías, errores y fallos están grabados en nuestra piel. Y al igual que la vida misma, a veces no son perfectos. A veces son incluso trágicos, pero son reales. Un tatuaje es sólo la tinta en la piel... es hasta el portador de atribuir un significado o valor a la misma". Horitaka (Asiance 2008)

Por otro lado, los tatuajes están fuera del modelo de negocio del mundo del arte, el cual está basado en comprar, vender y exponer objetos. Tras realizar una obra con múltiples horas de trabajo a las espaldas, el tatuador (que puede ser o no el creador de la imagen) podrá quedarse con su creación, lo que supone un cambio respecto a la importancia que adquiere el dueño-soporte por encima incluso de la del autor. "Los tatuajes tienen vida propia", afirma Kim Saigh, tatuadora de Los Ángeles y participante en el reality L.A Ink (Schwab 2015). A día de hoy, artistas tatuadores reputados pueden emplear de 30 a 40 horas de trabajo en una sola pieza, pero una vez que el tatuaje está acabado, su pieza de arte es libre para irse.

El artista **Wim Delvoye** hace uso de la alteración corporal mediante el uso del tatuaje, el cual aplica sobre pieles de cerdos vivos en algunas de sus obras. En una de sus obras más controvertidas, tras tatuar la espalda de Tim Steiner (2006-2008), la piel humana se convierte en un lienzo viviente por medio de unos tatuajes que, además de mostrar la pertenencia a una estética, tiene valor artístico. Al igual que Steiner, que vendió su piel a un coleccionista alemán, el profesor Geoff Ostling donará su piel para ser exhibida póstumamente en el Museo Nacional de Australia. Los cuerpos tatuados pueden convertirse en pieles si son extraídas cuidadosamente y protegidas químicamente, tal como se haría con la piel animal. La mayor colección mundial de tatuajes extraídos de cadáveres fue realizada por el japonés **Fukushi Masaichi** (1878-1959), con un total de 2000 pieles tatuadas obtenidas a principios del siglo XX (Case 2016). Frente a la gran colección de Masaichi, ubicada en Tokio, compiten El Museo de la Cirugía de Edimburgo, con ejemplares de tatuajes de marineros del siglo XIX y el Instituto de Medicina Legal y Ciencias Forenses de Portugal, ubicado en Lisboa (con 70

ejemplares). En la actualidad, la empresa estadounidense *Save My Ink*, oferta un kit para retirar la piel tatuada de la persona fallecida, para donarla a sus seres queridos. La performer irlandesa **Sandra Ann Vita Minchin** está llevando a cabo el proyecto de tatuar su espalda con la recreación de una obra de un artista holandés del siglo XVII, para que sea subastada y, tras su muerte, expuesta. Sin embargo, muchos artistas, como el maestro japonés Horiyosi III creen que los dibujos de los tatuajes únicamente pueden alcanzar su máximo esplendor sobre la piel viva, por lo que se oponen a esta práctica (Schwab 2015).



Figura 10: Wim Delvoye. Tim. 2006-2008. Tinta sobre piel humana viva.

Este tipo de arte orientado hacia los clientes recuerda al sistema de patronazgo existente en el Renacimiento, por el cual un patrocinador adinerado se haría cargo de los costes de un artista a cambio de obras comisionadas y el caché cultural de ser asociado con él. Así, artistas del tatuaje como Saigh, Mark Mahoney y Dr Woo han adquirido estatus de celebrity, con eternas listas de espera para convertirse en sus próximas obras de arte vivientes.

2.1.6. CUERPOS DESENCAJADOS

Y es entonces cuando aparece un primer extremo, en el que el individuo, modificado al exceso, se mira al espejo y ya no reconoce su apariencia. Desaparece el sentimiento de identificación del individuo con su propio físico. En palabras de Lidia Reyes, la oficialmente “mujer más tatuada de España y de Europa”: “Echo en falta mi rostro de antes” (Giralt 2017). Así, Reyes expresa el sentimiento de no retorno al haber traspasado la barrera de la sobreescritura de la propia identidad.

Es en este punto cuando aparecen los problemas: “Un 10% de los pacientes que acuden a verme está, por desgracia, enganchado. Siempre quieren algo más: unos

pómulos más gruesos, pechos la boca... Si accediese a todos y cada uno de sus descabellados deseos, perdería todo el respeto por mí mismo” (Cirujano Plástico Jean Louis Sebagh (Taschen 2005))

Muchas personas operadas coinciden en el hecho de encontrar fallos en su apariencia, sintiendo la necesidad imperiosa de reparar o mejorar; sufren una patología relacionada con la manera en la que perciben su cuerpo, la cual se denomina Trastorno Dismórfico Corporal (anteriormente conocido como dismorfofobia). Es uno de los problemas dentro del espectro de la ansiedad, por el cual la apariencia física llega a dominar la vida de una persona y, por tanto, apoderarse de su identidad tanto física, como mentalmente. Generalmente, este grupo de personas necesitan pasar reiteradamente por el quirófano para corregir defectos físicos que, en la mayoría de los casos, son inexistentes. Se trata de la prueba más palpable de cómo el culto al cuerpo está afectando a la sociedad en general, y a los individuos en particular.

En una de las fuentes documentales aportadas en este trabajo (Woodward 2014) se muestra un reportaje que realiza una comparativa entre el antes y el después de pasar por el quirófano de 27 celebridades. Estas intervenciones han sido clasificadas como extremas, por el hecho de que la gran mayoría de los retratados han perdido prácticamente la totalidad de la identidad facial que les caracterizaba. Dentro de este mismo espectro se encuentran

las personalidades que deciden operar sus cuerpos para asemejarse a las figuras estrella de la casa juguetera Mattel: Barbie y Ken son el arquetipo de belleza idealizada e irrealizable. Aunque existen numerosos casos de mujeres que pretenden ser el homólogo de carne y hueso de la famosísima muñeca, es la modelo rusa Valeria Lukyanova quien ostenta orgullosa el título de Human



Figura 11: Valeria Lukyanova. Barbie Humana.

Barbie (Lukyanova 2017), tal como afirma en su propia página web (Lukyanova 2017). En el lado masculino, encontramos unos cuantos candidatos a ser reconocidos como el auténtico hombre Ken: el estadounidense Justin Jedlica, el alemán Toby Sheldon o el brasileño Celso Santebanes. Sin embargo, es otro brasileño, el llamado Rodrigo Alves, quien con 51 operaciones en su haber, y numerosas intervenciones menores, acaba de entrar en el Libro Guinness de los récords por haberse sometido al “Mayor número de procedimientos cosméticos” tras realizarse un tratamiento de quemado de piel con CO₂, para hacerla parecer inmaculada (Rodríguez 2017).

En este contexto, surgen los coleccionistas de tatuajes. Se trata de personas que, a pesar de haber comenzado con pequeños y discretos tatuajes, van añadiendo cada vez más a su cuerpo, hasta que éste se convierte en un proyecto, en un ente de totalidad conceptual y artística. Según afirma Angus Vail: “los tatuajes son como las patatas fritas, no puedes tener solo uno” (Angus Vail en (Rojo Ojados 2017)). De esta manera, surgen los coleccionistas de tatuajes que llegan a ser conocidos por el amplio público, debido a la excentricidad de su colección, es decir, de su apariencia. Dentro de este grupo podemos destacar a Tom Leppard (tatuado hasta el extremo para parecer un leopardo); Rick Genest, también conocido como Zombie Boy (tatuado simulando ser una mezcla entre un esqueleto y un zombi), y Eric Sprague, apodado Lizardman (modificó su cuerpo con la apariencia de un reptil, incluyendo la lengua bífida).



Figura 12: (De izquierda a derecha) Tom Leppard, Rick Genest y Eric Sprague, alias Lizardman.

Dentro de la misma tipología de un cuerpo tatuado en base a un proyecto coleccionista y monotemático, se encuentra el estadounidense Dennis Avner, conocido por el sobrenombre de *Catman* o *Stalking Cat*. Avner modificó su apariencia hasta el extremo, buscando asemejar su rostro al de un tigre. Además de los tatuajes, se sometió a numerosos procedimientos quirúrgicos y estéticos, dentro de los que destacan las implantaciones para asemejar la fisonomía felina, el limado de dientes, el punteado de orejas y la implantación de una cola robótica. La mayoría de sus intervenciones fueron realizadas por el estadounidense Shannon Larratt, fundador y editor de la revista *Body Modification e-Zine*, y creador de los implantes subdérmicos y transdérmicos, utilizados para crear relieves bajo la piel humana.

En 2012, el artista británico **Marc Quinn** dedicó un busto a la figura de Dennis Avner, realizado en mármol de Carrara, perteneciente a su serie 'Allanah, Buck, Catman, Chelsea, Michael, Pamela and Thomas' (Quinn 2010). En palabras de Joachim Pisarro, “these are portraits of people who exemplify a disconnect between body and soul” (Quinn 2010). Refiriéndose a la serie anteriormente mencionada,

Pisarro hace referencia a los retratos llevados a cabo por Quinn, que ejemplifican la desconexión entre el cuerpo y el alma, debido a las extremas modificaciones corporales.



Figura 13: (De izquierda a derecha) Dennis Avner y la escultura realizada por Marc Quinn sobre Avner.

Llegados a este punto, no es difícil imaginar un futuro en el que se asuman estos trastornos como un rasgo de la cultura occidental y se generalicen las soluciones más drásticas. De esta forma, la ciencia, en su constante evolución, se desarrollaría para satisfacer las necesidades del paciente obsesionado con el físico “perfecto”, y aparecerían los trasplantes faciales por pura estética. Se trataría de máscaras, almacenadas dentro de un armario en cada casa, listas para ser elegidas cada mañana por su dueño, quien cada día tendría una apariencia diferente. “Siguiendo las convenciones de género de la ciencia ficción, el hombre del futuro elige su nuevo aspecto con la ayuda de un catálogo electrónico para, al cabo de una media hora, volver a salir de la tienda” (Taschen 2005).

La fotografía estadounidense Sarah Leen (Wisconsin, 1952) lleva a la máxima expresión la idea del ser humano observando su propia máscara, mediante su obra *Skin*. La película de terror *Ojos sin rostro* (1959) de Georges Franju muestra a un conocido cirujano, cuya hija ha sufrido la desfiguración de su rostro. Durante un tiempo, el cirujano se dedica a secuestrar a mujeres jóvenes para extirparles el rostro e intentar trasplantárselo a su propia hija. Tras una serie de intentos fallidos, su cuerpo se rebela en contra del proceso antinatural que supone la máscara externa que su padre intenta implantarle. Se trata de una versión del tema de Frankenstein de Mary Shelley, por el cual se pretende crear un ser mejorado a partir de partes externas al propio cuerpo.



Figura 14: Sarah Leen. Skin. Montaje Fotográfico.

Este futuro distópico no dista en exceso de la realidad actual, en la que, por suerte o por desgracia, el cambio sistemático de los rasgos corporales está tan normalizado que cualquier persona puede escoger sus atributos físicos “a la carta” en la consulta del cirujano plástico. Esta tendencia ha enraizado en la sociedad hasta el punto de extrapolarla a los juguetes infantiles. Así, en 2001 aparece la serie de muñecas “What’s her face”, las cuales se comercializan como producto novedoso e instructivo ejerciendo una amplia influencia en niños de todo el mundo. Estas muñecas de medidas imposibles destacaron por el hecho de no tener rostro; se vendían acompañadas de una serie de sellos con diferentes rasgos faciales intercambiables, de modo que nos permitirían crear la muñeca con la apariencia “de tus sueños”. Por supuesto, la tinta de los sellos era lavable, lo que significa la capacidad absoluta de eliminar los rasgos y comenzar de nuevo. Esto pone de relieve como los valores o contravalores sociales se inculcan en las nuevas generaciones desde la primera infancia para que, en un futuro, asuman con naturalidad la idea de someter sus propios cuerpos a la metamorfosis de la carne.



Figura 15: Mattel. What’s her face doll. 2001. Muñeca de plástico.

En el contexto de mi trabajo, la obra “Segunda Piel”, muestra ese futuro distópico del catálogo de máscaras que toda persona tendrá para elegir cada mañana al despertar.

Sobre un fondo negro que representa la incertidud de una sociedad llevada al extremo, las máscaras no tienen ojos, son simplemente un compendio de rasgos completamente impersonales y no serían más que una segunda piel, colocada sobre la auténtica, que es la que se quiere ocultar.

2.1.7. IMÁGENES DE ARCHIVO

Según afirma **Sigmund Freud** (República Checa, 1856), la mente humana actúa como una suerte de registro viviente, en el que todo aquello percibido, a nivel consciente o inconsciente, pasa a ser almacenado. Así, todas las experiencias que en algún momento han marcado a un individuo quedarían irremediamente archivadas en su cerebro. Sin embargo, existe un impedimento al almacenaje ilimitado en la mente humana: el olvido. Es por este motivo que conviene la aparición de un lugar que consigne, de manera externa, todos los elementos dignos de ser guardados. Es así como surge el archivo.

Anna María Guasch (Barcelona, 1953) define el archivo como “un lugar neutro que almacena registros y documentos que permiten a los usuarios retornar a las condiciones en las que éstos fueron creados, a los medios que los produjeron, a los contextos de los cuales formaban parte y a las técnicas claves para su emergencia”(Guasch 2011).

De esta manera, el archivo se convierte en un espacio (de formato variable) donde almacenar todo aquello que se considera importante o necesario, de manera que se encuentre a buen recaudo para que, en el momento que sea necesario, sea posible retomarlo y hacer uso de ello. Se trataría de una salvaguarda de la memoria, un anexo externo que protege todo aquello que merece ser guardado. Sin embargo, según **Ingrid Schaffner**, el almacenamiento no sólo alude a la memoria, sino principalmente a la historia, a la vez que resalta el archivo virtual como una manera de recopilar y atesorar la cultura material. Este acto de coleccionar puede entenderse como una tentativa de frenar el paso del tiempo, como un intento de conservar elementos que, de otro modo, se perderían con el paso de los años o el avance del olvido. Claro ejemplo suponen los paneles *Atlas Mnemosyne* de **Aby Warburg** (Hamburgo 1866-1929), creados para relatar la historia de la memoria de la civilización europea a través de una colección de imágenes de diversa procedencia, agrupadas visualmente en paneles independientes, organizados por temática y sin apenas texto. Así, se muestra hasta qué punto las imágenes cumplen la función de rescatar la historia del olvido y preservarla para el futuro. De esta forma, una vez que el archivo cumple su parte de salvaguarda de la memoria, los elementos archivados pueden cobrar una nueva vida. El proceso por el cual se dota de una nueva vida a las imágenes ajenas archivadas, recibe el nombre de apropiacionismo. Consiste en descontextualizar y reutilizar material preexistente para generar una nueva obra con un nuevo discurso. El artista puede apoderarse de elementos tan dispares como fotografías, reproducciones de otras obras de arte, o incluso elementos diversos de la cultura popular, cuyos autores o historias son ajenos al apropiacionista.

« Nuestro arte se ha desarrollado [...] en tiempos muy diferentes al presente, por hombres cuyo poder de acción sobre las cosas era insignificante en comparación con el nuestro. Debemos esperar que grandes innovaciones transformen la totalidad de la técnica artística, afectando, por lo tanto, la invención artística en sí misma y, quizás, incluso aportando un asombroso cambio en aquello que concebimos como arte”. [Paul Valéry, PIÈCES SUR L’ART “Le Conquête de l’ubiquité,” Paris (cita en (Hernando Bravo 2013))].

La fotografía ha estado íntimamente unida al archivo desde su aparición, pues al inmediatizarse la captura de momentos sobre el papel, el almacenaje de los mismos se convirtió en algo necesario. Debido a las instituciones que se sirven de la fotografía para categorizar sus objetos, la acumulación de imágenes se ha convertido en un recurso altamente recurrente. Dentro del mundo institucional, destaca la figura de francés **Alphonse Bertillon** (París, 1853), médico y antropólogo francés, que sobresalió en el ámbito policial. Su labor, centrada en la medición y catalogación científica del individuo, destacó por la invención de la llamada antropometría, que posteriormente derivaría en la ficha policial, un sistema de identificación criminalística basado en la realización fotografías de frente y perfil de los rostros de los sospechosos, y su posterior clasificación en un archivo policial, lo que favorecería posteriores identificaciones.



Figura 16 : Alphonse Bertillon. "Identification anthropométrique" (1893)

En sus “Atlas” (iniciado a mediados de la década de 1960), **Gerhard Richter** se sirve de la disposición de paneles para colocar sus diferentes imágenes de archivo yuxtaponiéndolas, lo cual referencia una tendencia hacia la comparación, buscando de este modo que el espectador distinga e interrelacione visualmente los distintos elementos de la obra por secciones (cuadrícula) y sectores (paneles). Del mismo modo, se afianza el sentido de conjunto, por el cual cada imagen forma parte de un todo reticulado que la engloba y le aporta un significado general de grupo. Se trata de un alejamiento del significado inicial de las imágenes, para que se establezca uno nuevo, el cual es dejado en buena medida a la interpretación del espectador.

Esto mismo ocurre en la obra del alemán **Hans Peter Feldmann** (Düsseldorf, 1941) pues, como él mismo sostiene en su obra “1941”: “Parece como si entre las imágenes singulares de una página o de una página doble o del álbum en su totalidad, hubiera

conexiones directas. Pero no es el caso. [...] Es el cerebro, que busca relaciones o historias detrás de las compilaciones de imágenes, el que las encuentra. Se trata de una función permanentemente activa” (Cita en (Guasch 2011)). Esto apunta a que el significado de las obras finales de Feldmann depende del montaje, de la relación entre las fotografías finalmente seleccionadas, y no de lo que significa cada una individualmente: se trata de un significado colectivo, creado a partir de una disposición concreta de imágenes con diferente pasado, pero con un potencial vínculo en común. De esta manera, en sus obras, Feldmann se desvincula del trasfondo de las fotografías de las que se apropia, las deshumaniza, para disponerlas y ordenarlas de forma expresiva, creando un nuevo significado. El resultado es siempre impredecible, pues en la combinación final, las imágenes no comparten procedencia, y la disposición no responde a ninguna relación orgánica.



Figura 17: Hans Peter Feldmann. *All the clothes of a woman*. 1973. Imágenes apropiadas.

De esta misma manera, la artista americana **Lorna Simpson** (Nueva York, 1960), ensambla fotografías realizadas por ella misma con un sentido de la clasificación cuasi científico. Sirviéndose de la fragmentación del cuerpo humano, interrumpe y niega la continuidad del mismo, a la vez que, al apoyarse en los recursos de la seriación y la cuadrícula, refuerza el significado de conjunto (Simpson 2016).



Figura 18: Lorna Simpson. Stereo Style. 1988. Impresión de polaroid y placas grabadas de plástico. 146.7 x 318.1 x 3.5 cm en total.

El archivo relacionado con la etnografía tiene una finalidad de realización de un inventario casi científico, por el cual se exhibe y almacena tanto para documentar el presente, como para dejar testimonio para el futuro. La artista española **Isabel Muñoz** (Barcelona, 1951) premio Nacional de Fotografía en 2007, aunque destaca por su fotografía minuciosa en blanco y negro, utiliza la fotografía en color para dejar constancia de rituales o prácticas culturales realizadas por diferentes grupos humanos. Desde las mutilaciones corporales de carácter religioso cometidas por la secta AlQadiriya en Irak, a la pintura de los rostros de las tribus Surma y Omo, en Etiopía, Muñoz muestra detalladamente los aspectos característicos de formas de vida dispares, de manera que queden almacenados para ilustrar a generaciones futuras (Muñoz 2010) (Caujolle 2014).

Por otra parte, el archivo etnográfico realizado en el siglo XIX, centrado en estudios antropológicos acerca de las particularidades étnicas de la población de las colonias imperiales, inspiró al artista madrileño **Andrés Pachón**. En su exposición “Móviles inmutables” muestra una serie de piezas que parten de imágenes de estudios antropológicos, a través de los cuales las potencias imperiales de la época pretendían difundir y divulgar simulaciones de la anatomía exótica. Pachón se sirve de estos documentos videográficos y fotográficos originales, interviniéndolos infográficamente, partiendo principalmente de moldes de rostros en escayola de los distintos grupos étnicos y de fotografías de retratos para aportar una nueva subjetividad a la supuesta objetividad de la historia (Torres Sifón 2014). Del mismo modo, partiendo de fotografías, el holandés Gerhard Richter realiza sus obras aplicando capas de pintura sobre los originales, hasta crear una nueva obra, a caballo entre la objetividad fotográfica, y la subjetividad pictórica (Lafont 2009).

“Compulsiones enciclopédicas, frágiles trazos biográficos, sabios sistemas de recogida, desordenados o metódicos, con el fin de designar, nombrar, consignar, listar, clasificar,

perseverar, dar acceso a la vida. Y de ahí quizás otra aproximación a la exposición, el museo como espacio de intercambio” Suzanne Pagé, Cita en (Guasch 2011).

A partir de la acumulación de imágenes, surge el concepto de la creación de una nueva imagen a partir de la fusión de imágenes archivadas previamente. El artista chino **Zhang Wei (Shaanxi, 1977)**, utiliza un vasto archivo de rostros anónimos, para generar retratos de personalidades famosas (Mallonee 2016). Estas obras, tituladas *Artificial Theatre*, desarrolladas desde 2009, son imágenes ficticias que dan impresión de realidad. Mediante el uso de programas digitales, Wei fusiona capas y capas de rasgos faciales, hasta conseguir un parecido real, extraído de pequeños detalles de los rostros de otras personas (Wei 2017). Del mismo modo, en sus *Composites* (Compuestos), la estadounidense **Nancy Burson** realiza fusiones de rostros de personajes célebres que previamente ha fotografiado y archivado, para crear los rostros de la belleza “extrema” (Burson 2016). Creadora de *The Age Machine o Máquina envejecedora* en 1990, obra de arte público que aplica la técnica del morphing² por medio de imágenes de archivo para mostrar el paso de los años sobre un rostro concreto. Tras esta obra, que ayudó a localizar a personas desaparecidas, creó la Máquina de anomalías (aplica deformaciones), la Máquina de parejas (une los rostros de una pareja para averiguar la apariencia de un hipotético hijo), y la Máquina de las razas (que fusiona el rostro deseado con arquetipos raciales), todas ellas mediante la técnica del archivo y el morphing. Sin embargo, en su obra *He/She*, en la cual cuestiona tópicos sobre la identidad sexual, ha huido de los compuestos de múltiples imágenes para generar una nueva, realizando simples fotografías de hombres y mujeres andróginos (Vozmediano 2003).

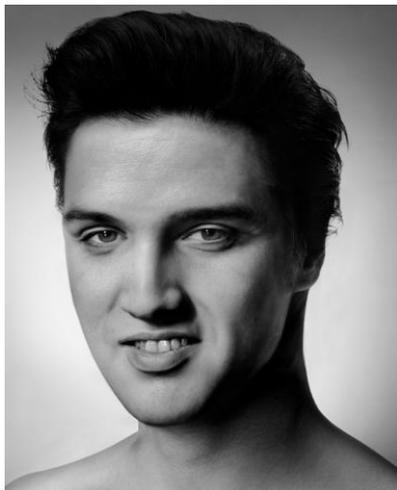


Figura 19: Zhang Wei. Elvis-Aron-Presley. 2013. Fotografía 100x130

² El **morphing** es un efecto especial que utiliza la animación por computadora para transformar la imagen fotográfica de un objeto real en la imagen fotográfica de otro objeto real. (Wikipedia 2014)

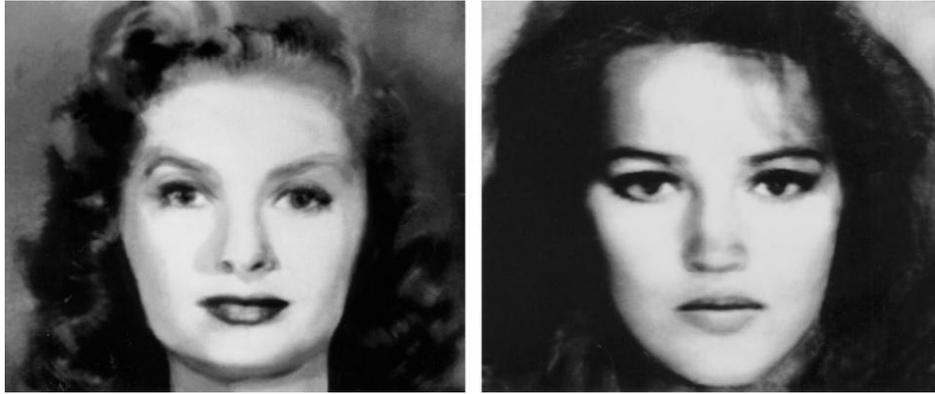


Figura 20: Nancy Burson. Silver Composites. 1982. Fotografía.

En cuanto a mi propio trabajo, el proceso de archivo que realizo parte, principalmente, de la apropiación de imágenes de internet. La página Ftape.com³ ha sido el punto de partida, gracias a su vasta recopilación de rostros de modelos que ha favorecido tanto a la apropiación de imágenes procedentes de la página, como al reconocimiento de nuevas personalidades para posteriores búsquedas. A la hora elegir las imágenes, procuro que sean rostros de personajes medianamente reconocidos, lo justo para encontrar suficiente material online sobre ellos, pero que su fama no interfiera en el significado que se busca transmitir. A menudo, extraigo fotografías subidas por ellos mismos a redes sociales, las cuales son modificadas mediante programas de edición digital, para adecuarse a las necesidades del proyecto, y dotarlas de unidad estilística. Al igual que ocurre con la mayoría de artistas apropiacionistas, el trasfondo de la imagen elegida es indiferente a la hora de realizar una nueva pieza, ya que adquiere un nuevo significado en conjunto con el resto de imágenes apropiadas. Del mismo modo, las imágenes resultantes de la apropiación y modificación, tienen en común la fragmentación. Se trata de una manera de negar la continuidad del cuerpo, haciendo énfasis en la identidad como elemento cambiante, como una máscara. Siendo el rostro el elemento, en mi opinión, más característico del ser humano, se tiende a separar del resto del cuerpo, eliminando el cuello o la zona del pelo para dar más protagonismo a los rasgos propiamente dichos.

2.3. RELACIÓN DE FIGURAS.

Figura 1: Marc Quinn. *Alison Lapper Pregnant*. 2005. 355x180.5x260cm. Mármol de Carrara. <http://marcquinn.com/artworks/single/alison-lapper-pregnant>

³ La página **Ftape.com** es un sitio web especializado en moda, donde se recopilan tanto reportajes fotográficos de diseñadores importantes, como un amplio listado de modelos emergentes y consagrados.

Figura 2: Eduardo Casanova. Pieles. 2017. Largometraje. Captura de pantalla.
<http://eduardocasanova.es/project/pieles-2/>

Figura 3: Winnie Harlow, Melanie Gaydos, Madeline Stewart, Shaun Ross, Diandra Forrest y Cara Delevingne.

Winnie Harlow: <http://www.brekend.nl/wp-content/uploads/2014/05/winnieharlow9.png>

Madeline Stuart: http://www.elnuevoherald.com/vivir-mejor/estilo/38mfgz/picture35155317/alternates/LANDSCAPE_1140/USA%20NEW%20YORK%20FASHION%20WEEK

Shaun Ross:
<http://www4.pictures.zimbio.com/gi/Mr+Shaun+Ross+Presentation+Spring+2016+New+t60kNG1jBXml.jpg>

Diandra Forrest: <https://t2.aimg.sk/magaziny/lyZgxZh3T0KsHkT7H-q3mw~Afroamerick-modelka-alb-nka-Diandra-Forrest-23.jpg?t=L2ZpdC1pbi8xNjAweDkwMA%3D%3D&h=gLcLhD4op7WqOraa-o2sMg&e=2145916800&v=2>

Cara Delevingne:
<http://www3.pictures.stylebistro.com/gi/Cara+Delevingne+Short+Hairstyles+Bald+8KFoGm4IArCl.jpg>

Melanie Gaydos:
<http://www1.pictures.zimbio.com/gi/Melanie+Gaydos+Mr+Shaun+Ross+Presentation+jPkzZkz9aVAL.jpg>

Figura4: Orlan. Self-Hybridization Pre-Columbian N°38. Cibachrome 161,3x108cm)// Orlan. Self-Hybridization Pre-Columbian N°5. Cibachrome 161,3x108cm)

N° 38: <http://www.stuxgallery.com/exhibitions/orlan?view=slider#4>

N° 5: <http://www.stuxgallery.com/exhibitions/orlan?view=slider#8>

Figura 5: Martin Schoeller. América Multirracial. 2013. Fotografía.

http://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/grandes-reportajes/la-faz-cambiante-de-estados-unidos-2_7703/3

Figura 6: Kip Fulbeck. The Hapa Proyect. 2001. Fotografía.

<http://www.thehapaproject.com/>

Figura 7: Tibor Kalman. *Colors Magazine Nº4 Race*. 1993. Papel.
<http://www.colors magazine.com/magazine/4>

Figura 8: Cortometraje *Plastic* de Sandy Widyanata. 2008. 1280x720pp.
http://i.vimeocdn.com/video/78615473_1280x720.jpg

Figura 9: Fotografía por Kip Fulbeck; Tatuajes por Shige. *Perseverance*. 2014. Tinta sobre piel humana viva.
https://cdn.shopify.com/s/files/1/0292/1933/products/Shige_Group_Poster-600.jpg?v=1396391096

Figura 10: Wim Delvoye. *Tim*. 2006-2008. Tinta sobre piel humana viva.
<https://wimdelvoye.be/work/tattoo-works/tim>

Figura 11: Valeria Lukyanova. *Barbie Humana*.
<http://www.nydailynews.com/news/world/human-barbie-strives-live-light-air-article-1.1707932>

Figura 12: Tom Leppard, Rick Genest y Eric Sprague, alias Lizardman.

Rick Genest: <http://www.leanoticias.com/2012/11/11/no-creeras-lo-que-son-capaces-de-hacerse-top-10-modificaciones-extremas-del-cuerpo/>

Lizardman: <http://www.leanoticias.com/2012/11/11/no-creeras-lo-que-son-capaces-de-hacerse-top-10-modificaciones-extremas-del-cuerpo/>

Tom Leppard: <http://www.leanoticias.com/2012/11/11/no-creeras-lo-que-son-capaces-de-hacerse-top-10-modificaciones-extremas-del-cuerpo/>

Figura 13: Dennis Avner y la escultura realizada por Marc Quinn sobre Avner.

Marc Quinn: <http://marcquinn.com/artworks/single/catman-black>

Dennis Avner: <http://55.img.v4.skyrock.net/3717/25573717/pics/779142577.jpg>

Figura 14: Sarah Leen. *Skin*. Montaje Fotográfico. <http://www.sarahleen.com/skin/>

Figura 15: Mattel. *What's her face? Doll*. 2001. Muñeca de plástico.
https://c1.staticflickr.com/5/4024/5150018326_e0bebd4c53_z.jpg

Figura 16: Alphonse Bertillon. "Identification anthropométrique" (1893)
https://es.wikipedia.org/wiki/Alphonse_Bertillon#/media/File:Bertillon_-_Criminal_profiles.jpg

Figura 17: Figura 21: Hans Peter Feldmann. *All the clothes of a woman*. 1973. Imágenes apropiadas. <http://www.tate.org.uk/art/artworks/feldmann-all-the-clothes-of-a-woman-p79778>

Figura 18: Lorna Simpson. *Stereo Style*. 1988. Impresión de polaroid y placas grabadas de plástico. 146.7 x 318.1 x 3.5 cm en total. https://artblart.files.wordpress.com/2013/08/lsimpson_15-web.jpg

Figura 19: Zhang Wei. *Elvis-Aron-Presley*. 2013. Fotografía 100x130 <http://www.zhangwei-art.com/works/690976.html>

Figura 20: Nancy Burson. *Silver Composites*. 1982. Fotografía. <http://nancyburson.com/composite-silver-prints/>

2.4. FUENTES DOCUMENTALES

LIBROS (IMPRESOS)

AGUILAR GARCÍA, TERESA, 1964-, 2008. *Ontología cyborg: el cuerpo en la nueva sociedad tecnológica / Teresa Aguilar García*. Barcelona : Gedisa,. ISBN 9788497842488.

BAUDRILLARD, J., 1974. *La Sociedad De Consumo*. 1. Madrid: Siglo XXI. ISBN 9788432313769.

DOLEZAL, R. y REBACK, S., 2017. *In full color: finding my place in a black and white world*. S.l.: s.n. ISBN 194464816X.

EWING, W.A., 2008. *El rostro humano: el nuevo retrato fotográfico*. 1. Barcelona : Blume. ISBN 9788498012675.

FOUCAULT, M., 1975. *Vigilar y castigar*. S.l.: Siglo Veintiuno Editores Argentina. ISBN 9787108017949.

GUASCH, A.M., 2011. *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*. 2. Madrid : Ediciones Akal,. ISBN 9788446025399.

TASCHEN, A., 2005. *Cirugía estética / Angelika Taschen, ed*. Köln [etc.]: Taschen,. ISBN 9783836500883.

CAPÍTULO DE LIBRO (IMPRESO)

HERNANDO BRAVO, A., 2013. El arte en carne viva / Alberto Hernando. En: NULL, *El arte en carne viva*. Barcelona: Sd-Edicions, pp. 294.

LIBRO DISPONIBLE EN LÍNEA

BAUDRILLARD, J., 1974. *La Sociedad De Consumo*. 1. Madrid: Siglo XXI. ISBN 9788432313769.

FOUCAULT, M., 1975. *Vigilar y castigar*. S.l.: Siglo Veintiuno Editores Argentina. ISBN 9787108017949.

MEJÍA, I., 2005. *El cuerpo post-humano: en el arte y la cultura contemporanea*. S.l.: Universidad Nacional Autónoma de México. ISBN 9789703232390.

ROJO OJADOS, A.B., 2017. *Modificaciones corporales extremas : una aproximación sociológica al fenómeno de las modificaciones corporales extremas*. S.l.: Asociación Cultural y Científica Iberoamericana. ISBN 9788416549290.

REVISTA (EN LÍNEA)

KALMAN, T., 1993. Colors Magazine N 4. *Colors Magazine*, pp. 22.

ARTÍCULOS DE REVISTA (EN LÍNEA)

CALA-LESINA, G., 2011. Orlan's Self-Hybridizations: Collective Utopia or Twenty-First-Century Primitivism? *Third Text*, vol. 25, no. 2, pp. 177-189. ISSN 1475-5297. DOI 10.1080/09528822.2011.560633.

DE LOS ÁNGELES, Á., 2010. Monográficos de Arte 10. *Arte10*. 2010. ISSN 1988-7744.

LEWIS, C., 2005. Alison Lapper Pregnant Takes Plinth Position In Trafalgar Square | Culture24. *Culture 24* [en línea]. [Consulta: 4 mayo 2017]. Disponible en: <http://www.culture24.org.uk/art/art30597>.

MALLONEE, L., 2016. Zhang Wei - Creepy Celebrity Portraits Made From Other People's Faces | WIRED. *Wired* [en línea]. [Consulta: 13 mayo 2017]. Disponible en: <https://www.wired.com/2016/07/zhang-wei-artificial-theater/#slide-4>.

MARTÍNEZ BARREIRO, A., 2004. La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. *Paper : revista de sociología*, no. 73, pp. 127-152. ISSN 2013-9004. DOI 10.5565/rev/papers/v73n0.1111.

NATIONALGEOGRAPHICESPAÑA, 2013. La faz cambiante de Estados Unidos. *National Geographic España* [en línea]. [Consulta: 4 mayo 2017]. Disponible en: http://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/grandes-reportajes/la-faz-cambiante-de-estados-unidos-2_7703/3.

STUXGALLERY, 2006. ORLAN - Exhibitions - Stux Gallery. *Stux Gallery* [en línea]. [Consulta: 13 mayo 2017]. Disponible en: <http://www.stuxgallery.com/exhibitions/orlan>.

TORRES SIFÓN, S., 2014. «Móviles Inmutables» de Andrés Pachón en La New Gallery -PAC | Plataforma de Arte Contemporáneo. *Plataforma de Arte Contemporáneo (PAC)* [en línea]. [Consulta: 13 mayo 2017]. Disponible en: <http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/moviles-inmutables-de-andres-pachon-en-la-new-gallery/>.

VALERO, V.P., 2012. EL ETERNO DUALISMO ANTROPOLÓGICO ALMA-CUERPO: ¿ROTO POR LAÍN? *Thémata. Revista de Filosofía N^o*, vol. 46, pp. 563-569.

ARTÍCULOS DE PERIÓDICOS (EN LÍNEA)

BARRANCO, J., 2017. Pero, ¿qué es la modernidad líquida? *La Vanguardia* [en línea]. [Consulta: 24 mayo 2017]. Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20170109/413213624617/modernidad-liquida-zygmunt-bauman.html>.

BBC MUNDO, 2015. La modelo internacional con una mutación genética única que la dejó calva y sin dientes - BBC Mundo. *BBC* [en línea]. [Consulta: 11 junio 2017]. Disponible en: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/09/150918_salud_modelo_melanie_goydos_displasia_ectodermica_ig.

CANALES, J.I., 2015. La historia del tatuaje y su evolución sobre la piel | Cultura Colectiva - Cultura Colectiva. *Cultura Colectiva* [en línea]. [Consulta: 1 junio 2017]. Disponible en: <http://culturacolectiva.com/la-historia-del-tatuaje-y-su-evolucion-sobre-la-piel/>.

CASE, J., 2016. El japonés que coleccionó 2000 tatuajes arrancados de cadáveres - República Insólita. *República Insólita* [en línea]. [Consulta: 11 junio 2017]. Disponible en: <http://www.republica.com/republica-insolita/2016/01/06/coleccionista-tatuajes/#>.

CAUJOLLE, C., 2014. Isabel Muñoz «A todo color» en el centro Niemeyer de Avilés | Fotografo digital y tutoriales Photoshop. *Fotografía Digital* [en línea]. [Consulta: 2 junio 2017]. Disponible en: <http://www.fotografodigital.com/exposiciones/isabel-munoz-a-todo-color-en-el-centro-niemeyer-de-aviles/>.

DAVIS, S., 2015. Human Pelts: The Art of Preserving Tattooed Skin After Death - VICE. *Vice* [en línea]. [Consulta: 2 junio 2017]. Disponible en: https://www.vice.com/en_us/article/the-art-of-preserving-tattooed-skin-after-death-629.

GIRALT, E., 2017. La mujer más tatuada de Europa se arrepiente: «Echo en falta mi cara». *La Vanguardia* [en línea]. [Consulta: 3 mayo 2017]. Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/vida/20170501/422187876008/mujer-tatuada-europa.html>.

HYNES, C., 2017. Rachel Dolezal's pick-your-race policy works brilliantly – as long as you're white | Claire Hynes | Opinion | The Guardian. *The Guardian* [en línea]. [Consulta: 14 mayo 2017]. Disponible en: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/mar/27/rachel-dolezal-race-white>.

KIMBALL, P.M., 2013. Aging Out: Hollywood's Problem with Women over 40 | The Huffington Post. *Huffington Post* [en línea]. [Consulta: 2 mayo 2017]. Disponible en: http://www.huffingtonpost.com/paige-morrow-kimball/aging-out-hollywoods-prob_b_3999544.html.

LAFONT, I., 2009. Gerhard Richter, entre la pintura y la fotografía. EL PAÍS. *El País*. 2009. [en línea]. [Consulta: 1 junio 2017]. Disponible en: http://elpais.com/diario/2009/06/04/cultura/1244066402_850215.html

MOLINA, Á., 2008. Culto a la banalidad. EL PAÍS. *El País* [en línea]. [Consulta: 1 junio 2017]. Disponible en: http://elpais.com/diario/2008/10/11/babelia/1223679967_850215.html.

MUÑOZ, A. y SARTORIO, G., 2015. Viaje al país más adicto a la cirugía estética. *El Español* [en línea]. [Consulta: 3 mayo 2017]. Disponible en: http://www.lespanol.com/reportajes/20151121/80991919_0.html.

NIKKHAH, R., 2010. Leading actresses hit out at discrimination in entertainment industry - Telegraph. *The Telegraph* [en línea]. [Consulta: 2 mayo 2017]. Disponible en: <http://www.telegraph.co.uk/culture/culturenews/7782247/Leading-actresses-hit-out-at-discrimination-in-entertainment-industry.html>.

RODRÍGUEZ, C., 2017. El «Ken humano», en el Guinness tras su última operación: quemar su piel | loc | EL MUNDO. *El País* [en línea]. [Consulta: 3 junio 2017].

Disponible en:

<http://www.elmundo.es/loc/2017/02/27/58b05c0646163f7e248b46a6.html>.

ROGER, 2012. 'Cat Man': Pasó años sometiéndose a cirugías para parecerse a un tigre (Fotos) | Planeta Curioso. *Planeta Curioso* [en línea]. [Consulta: 3 junio 2017]. Disponible en: <http://www.planetacurioso.com/2012/11/19/cat-man-paso-anos-sometiendose-a-cirugias-para-parecerse-a-un-tigre-fotos/#.WTIh7evyjlU>.

ROTHPITTSBURGH, M., 2006. In Trafalgar Square, sculpture pays tribute to woman born with no arms | Pittsburgh Post-Gazette. *PostGazette* [en línea]. [Consulta: 4 mayo 2017]. Disponible en: <http://www.post-gazette.com/life/travel/2006/10/08/In-Trafalgar-Square-sculpture-pays-tribute-to-woman-born-with-no-arms/stories/200610080188>.

SCHWAB, K., 2015. How Tattoos Are Entering the World of Fine Art - The Atlantic. *The Atlantic* [en línea]. [Consulta: 3 junio 2017]. Disponible en: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/12/tattoos-high-art/416769/>.

SMODA, 2016. La «cirugía plástica» digital para que los actores parezcan más jóvenes en las pelis | S Moda EL PAÍS. *El País* [en línea]. [Consulta: 28 marzo 2017]. Disponible en: <http://smoda.elpais.com/celebrities/asi-la-cirurgia-plastica-los-actores-las-peliculas-hollywood/>.

VOZMEDIANO, E., 2003. Nancy Burson. *El cultural* [en línea]. [Consulta: 2 junio 2017]. Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/arte/Nancy-Burson/7299>.

WOODWARD, E., 2014. Las 27 cirugías plásticas más extremas de celebridades de todos los tiempos. *Buzzfeed* [en línea]. [Consulta: 1 junio 2017]. Disponible en: https://www.buzzfeed.com/elliewoodward/las-27-cirugias-plasticas-mas-extremas-de-celebr?utm_term=.jmQpLQRJv#.gyG7vnQ9o.

LEA NOTICIAS, 2012. No crearás lo que son capaces de hacerse: Top 10 modificaciones extremas del cuerpo - LeaNoticias.com. *Lea Noticias* [en línea] [Consulta: 11 junio 2017]. Disponible en: <http://www.leanoticias.com/2012/11/11/no-crearas-lo-que-son-capaces-de-hacerse-top-10-modificaciones-extremas-del-cuerpo/>.

20 MINUTOS ESPAÑA, 2006. La Iglesia de los piercings y tatuajes gana fieles en EEUU - 20minutos.es. *20 Minutos* [en línea]. [Consulta: 11 junio 2017]. Disponible en: <http://www.20minutos.es/noticia/176836/0/iglesia/tatuajes/piercing/>.

TESIS DOCTORAL [EN LÍNEA]

APEZTEGUÍA BRAVO, M.Á., 2003. *EL NUEVO RETRATO. JUEGOS EN TORNO A LA IDENTIDAD EN OCHO ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS*. María Luisa Martínez Salmeán, dir., Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Dibujo II, Madrid. [Consulta: 11 de mayo de 2017]. Disponible en: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/bba/ucm-t27336.pdf>

PÁGINAS WEB [COMPLETAS]

BURSON, N., 2016. Nancy Burson. *Nancyburson.com* [en línea]. [Consulta: 13 mayo 2017]. Disponible en: <http://nancyburson.com/>.

LUKYANOVA, V., 2017. Human Barbie | Site about the Human Barbie. *Humanbarbie.org* [en línea]. [Consulta: 3 mayo 2017]. Disponible en: <https://www.humanbarbie.org/>.

QUINN, M., 2008. Body alteration [en línea]. [Consulta: 4 mayo 2017]. Disponible en: <http://marcquinn.com/artworks/body-alteration>.

QUINN, M., 2010. Allannah, Buck, Catman, Chelsea, Michael, Pamela & Thomas. *Marcquinn.com* [en línea]. [Consulta: 3 junio 2017]. Disponible en: <http://marcquinn.com/exhibitions/solo-exhibitions/allannah-buck-catman-chelsea-michael-pamela-thomas>.

SIMPSON, L., 2016. Lorna Simpson Studio. En: NULL, *Lsimpsonstudio.com* [en línea]. [Consulta: 16 marzo 2017]. Disponible en: <http://www.lsimpsonstudio.com/#s=2&mi=11&pt=0&pi=10&p=-1&a=-1&at=0>.

PÁGINAS WEB [PARTE]

DELVOYE, W., 2017. Tim • wimdelvoye.be. *wimdelvoye.be* [en línea]. [Consulta: 4 mayo 2017]. Disponible en: <https://wimdelvoye.be/work/tattoo-works/tim/>.

ORLAN, 2006. Artiste transmédia et féministe. Météorite narratif du BIO ART. Son oeuvre questionne le statut du CORPS dans la société. Ses sculptures, HYBRIDATIONS et autoportraits réinterprètent le rôle des nouvelles technologies. *Orlan.eu* [en línea]. [Consulta: 13 mayo 2017]. Disponible en: <http://www.orlan.eu/portfolio/indian-series/>.

NORMAN, A.M., 2002. Adrienne Norman - Skin Portraits. *amnorman.nl* [en línea]. [Consulta: 6 junio 2017]. Disponible en: <http://www.amnorman.nl/index/G0000sUIRtTfILBQ/I0000iN4.AqkgryA>.

QUINN, M., 2005. Alison Lapper Pregnant. *Marc Quinn* [en línea]. [Consulta: 2 mayo 2017]. Disponible en: <http://marcquinn.com/artworks/single/alison-lapper-pregnant>.

WEI, Z., 2017. STUDIO. *Zhangwei-art* [en línea]. [Consulta: 2 junio 2017]. Disponible en: <http://www.zhangwei-art.com/works/690976.html>.

PÁGINA WEB (ENTRADA DE BLOG)

RODRÍGUEZ ORTIZ, R., 2009. El cuerpo como objeto de arte. *Roxana Rodriguez Ortiz Blog* [en línea]. 31 de agosto de 2009 [consulta: 2 mayo 2017]. Disponible en: <https://roxanarodriguezortiz.com/2009/08/31/el-cuerpo-como-objeto-de-arte/>.

HERSTIK, G., 2017. Cara Delevingne opens up about going bald. *Hello Giggles* [en línea]. [Consulta: 11 junio 2017]. Disponible en: <http://hellogiggles.com/cara-delevingne-opens-up-about-going-bald/>.

ENTRADAS DE ENCICLOPEDIA (EN LÍNEA)

WIKIPEDIA, 2017. Trastorno Dismórfico Corporal (TDC). *Wikipedia.es* [en línea]. [Consulta: 2 mayo 2017]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Trastorno_dism%C3%B3rfico_corporal&oldid=97407256

WIKIPEDIA, 2014. Morphing - Wikipedia, la enciclopedia libre. *Wikipedia* [en línea]. [Consulta: 2 mayo 2017]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Morphing&oldid=75622511>

WIKIPEDIA, 2017. Historia del tatuaje. *Wikipedia.es* [en línea]. [Consulta: 3 de Junio 2017]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Historia_del_tatuaje&oldid=9883214

6

ENTREVISTA PUBLICADA

FULBECK, Kip, 2008. "Kip Fulbreck Tattoos" [en línea]. 8 de abril de 2008. Asiance Magazine. [Consulta: 11 de junio de 2017]. Disponible en: http://www.asiancemagazine.com/apr_2008/kip_fulbeck_brings_permanence_with_tattoos

MUÑOZ, Isabel, 2010. "La Entrevista: Isabel Muñoz", entrevistada por David Cantero [vídeo en línea]. 6 de abril de 2010. RTVE, [45,21 min.] [Consulta: 6 de junio de 2017]. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-entrevista/entrevista-isabel-munoz/737720/>

REPORTAJE AUDIOVISUAL (EN LÍNEA)

ASIAN BOSS, 2016. Why Do The Koreans Get Plastic Surgery | ASIAN BOSS - YouTube. *Youtube* [en línea]. [Consulta: 2 marzo 2017]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=iMRsdpNnojc>.

CORTO CINEMATOGRAFICO (EN LÍNEA)

WIDYANATA, S., 2013. *Plastic*. YouTube. [en línea]. [Consulta: 11 abril 2017]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=UpJFE8UcFcU>

TRÁILER DE LARGOMETRAJE (EN LÍNEA)

CASANOVA, E., 2017. PIELES TRAILER - YouTube. *Youtube* [en línea]. [Consulta: 11 junio 2017]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=AkFAOZa4Ecw&feature=youtu.be>.

FOTOGRAFÍAS Y VÍDEOS EN REDES SOCIALES.

DELEVINGNE, C., 2017. Cara Delevingne (@caradelevingne) • Fotos y vídeos de Instagram. *Instagram* [en línea]. [Consulta: 5 mayo 2017]. Disponible en: <https://www.instagram.com/p/BTorC9ZjMN6/?taken-by=caradelevingne>.

LA VOZ DEL MURO, 2017. No hay un sólo tipo de belleza y cada vez hay... - Moda y belleza - La voz del muro. *Facebook* [en línea]. [Consulta: 28 abril 2017]. Disponible en: <https://www.facebook.com/1134376373289317/videos/1358884964171789/>.

T E R C E R A

P A R T E

Propuesta de integración
profesional

3.1 EXPERIENCIA PREVIA DE MOVILIDAD EN GRADO COMO BASE PARA LA BÚSQUEDA DE UNA OFERTA FORMATIVA DE POSTGRADO

Durante el pasado curso 2015/16, disfruté de una beca Erasmus Plus en la *École Supérieure des Beaux Arts de Nantes Métropole* (ESBANM)⁴, en la ciudad de Nantes (Francia). En esta Institución tuve la oportunidad de conocer un tipo de organización formativa basada en la experiencia del taller de artista, lo que me llevó a considerar la conveniencia de llegar a realizar unos estudios de postgrado que tuvieran un planteamiento similar.

La planificación educativa de dicha escuela está centrada principalmente en la libertad del alumno, que es tratado como artista desde el primer momento. Todo gira en torno a la creación libre, mínimamente guiada por una serie de profesores, en su mayoría artistas de renombre en la región o en el país. La enseñanza se estructura en base a un modelo 3 + 2, de manera que los estudios de grado se componen de tres cursos, a los que siguen dos años de máster, todos ellos impartidos en la misma facultad. En el grado, cada curso corresponde a un año académico impartido, que recibe el nombre de L1, L2 o L3 (L=Licence), haciendo alusión a niveles de aprendizaje. Dado que se requiere aprobar una prueba de acceso para acceder a la ESBANM, se presupone una base artística sólida previa por parte de los estudiantes admitidos. Aunque en el programa docente se expone que los estudiantes de L1 participarán de una serie de clases prácticas que fundamentarán su base técnica, mientras que los de L2 y L3 estarán dedicados a la realización de proyectos personales, el desarrollo real difiere bastante. Desde el primer día, los estudiantes de L1 y L2 forman un único grupo, en el que comparten el grueso de las materias, por lo que ambos cursos son básicamente la repetición del programa educativo a lo largo de dos años.

Con el comienzo de un nuevo semestre, los estudiantes de L1 y L2 eligen una situación artística dentro de las siguientes:

- Situation Construire (instalación)
- Situation Peinture (pintura)
- Situation DAM (grabado/arte gráfico)
- Situation Images (creación digital)
- Situation Scènes (performance)

Al elegir una situación, a cada alumno le corresponde un pequeño espacio en una sala-taller dedicada a la materia, que comparte con todos los alumnos matriculados en la misma, así como seminarios de historia centrados en la materia de situación elegida y una hora semanal de inglés, de carácter obligatorio. Además de las anteriores, los alumnos de L2 tienen derecho a elegir una de entre 3 clases de dibujo ofertadas (dibujo digital, dibujo libre, o dibujo técnico),

⁴ **École Supérieure des Beaux Arts de Nantes Métropole (ESBANM)**: Escuela de estudios artísticos superiores situada en Nantes (Francia). Sitio Web : <https://beauxartsnantes.fr/>

así como una elección de taller de integración profesional (a los estudiantes Erasmus nos fue recomendado un taller de inmersión artística para niños).

Se trata de talleres abiertos desde las 9 de la mañana hasta las 7 de la tarde ininterrumpidamente, guiados por docentes que deciden el horario en el que revisan el trabajo de los alumnos sin previo aviso. De esta manera, en mi opinión, los alumnos se encuentran sin guía durante demasiado tiempo, cuando aún no tienen un nivel formativo suficiente para este modelo pedagógico.

Sin embargo, tras reflexionar sobre esta experiencia he llegado a la conclusión de que se trata de un sistema que puede resultar muy adecuado para una formación de posgrado dirigida a una integración profesional en el ámbito de la creación artística. Por otra parte, los talleres técnicos, siempre disponibles para el alumno, con personal altamente cualificado son un punto a destacar dentro de este modelo de enseñanza, ya que permite la exploración con nuevos materiales de forma operativa.

3.2 ANÁLISIS DE OFERTAS FORMATIVAS DE ESTUDIOS DE POSGRADO DIRIGIDOS A LA INTEGRACIÓN PROFESIONAL EN EL ÁMBITO DE LA CREACIÓN ARTÍSTICA

Tras realizar una búsqueda de instituciones de posgrado que ofrecieran un modelo de enseñanza, similar al que he descrito en el anterior apartado, he decidido explorar las características y requisitos de tres de ellas, ubicadas en los Países Bajos: *Van Eyck Academie*, *Rijksacademie*, *DeAtelier* y *AGA*.

En todas ellas se oferta un estudio para el residente, que es considerado más como artista que como estudiante. Además, ofrecen una serie de workshops o talleres en los que facilitan la realización de las obras mediante la asistencia de técnicos especialistas. Conjuntamente, el proceso creativo se encuentra guiado por artistas reconocidos, que ayudan a cumplir los objetivos del trabajo y a ampliar los conocimientos de los residentes.

A continuación, presento una tabla comparativa en la cual he procurado señalar el funcionamiento y los aspectos más significativos de cada una de estas instituciones, con la finalidad de esclarecer cual es la que se ajusta más a mis expectativas, posibilidades y necesidades formativas.

Tal como se expone en las propias bases de sus respectivas convocatorias, algunas de las academias mencionadas son incompatibles. Éstas son: *Van Eyck Academie*, *Rijksacademie* y *De Ateliers*, lo cual convierte a *AGA Lab* en la única que oferta la posibilidad de ser compaginada con alguna de las anteriores.

	Van Eyck Academie	Rijksacademie	DeAteliers	Amsterdams Grafisch Atelier Campus (AGA) Artists in Residence
Localización	Maastricht (Países Bajos)	Amsterdam (Países Bajos)	Amsterdam (Países Bajos)	Amsterdam (Países Bajos)
Fecha de aplicación	Plazo 2016/17 – Cerrado Plazo 2017/18 – ¿?	Plazo 2017/18 – Cerrado Plazo 2018/19 – Enero de 2018	Plazo 2017/18 – Cerrado Plazo 2018/19 – Presumiblemente e Diciembre de 2017	Abierto hasta llenar aforo.
Duración de la residencia	6 a 12 meses	12 meses + ampliación de 12 meses.	12 meses (Septiembre a Agosto). Máx 24 meses	Indefinido (depende del propio artista)
Costes de inscripción	65 €	50 €	50 €	Consulta realizada pendiente de respuesta
Pagos necesarios	2750 € por 12 meses (a menor tiempo, pro rata)	2750 €	3200 €	Mensualidades: 625 € (habitación 20 m ² + estudio) o 695 € (habitación 30 m ² + estudio) Si sólo se alquila el estudio: 210€/mes, o 21€ al día.
Asignación	- Asignación mensual: no indicado - Presupuesto para trabajo: no indicado	- Asignación: 12.000€ - Presupuesto para trabajo: 1.500€	- Asignación: 13.550€	Consulta realizada pendiente de respuesta
Disciplinas	Interdisciplinar (abierto a artistas, diseñadores, fotógrafos de paisaje, arquitectos, escritores, críticos y curadores).	Interdisciplinar (abierto a artistas, diseñadores, fotógrafos de paisaje, arquitectos, escritores, críticos y curadores).	Interdisciplinar	Arte Gráfico (Grabado, litografía, linograbado, impresión textil, serigrafía, impresión digital)
Experiencia profesional previa	Consulta realizada pendiente de respuesta	Preferiblemente de 3 a 5 años de experiencia profesional	No Requerida	Consulta realizada pendiente de respuesta
Aplicación	- Formulario online.	- Formulario online - Documentación	- Formulario online.	- Tres imágenes de obras.

	<ul style="list-style-type: none"> - Declaración de intenciones (máx. 500 palabras). - Primeras ideas respecto a un In-Lab (max. 500 palabras) - Documentación sobre trabajos recientes (no anteriores a 5 años, máx 25 páginas, 1 imagen por página.) - Curriculum Vitae. 	<ul style="list-style-type: none"> de obras. - Curriculum Vitae. 	<ul style="list-style-type: none"> - Documentación con relación de 20 obras. - Descripción de la idea de proyecto a realizar (máx. 500 palabras) - Carta de motivación (máx 500 palabras) - Carta de recomendación (no obligatoria) - Copia de documento de identidad válido. -Curriculum Vitae. 	<ul style="list-style-type: none"> - CV
Pública o Privada	Privada	Semiprivada: Gobierno Holandés + Fondo Mondriaan	Semiprivada: Ministerio Holandés de Educación, Cultura y Ciencias + Fondo Mondriaan + The Ateliers Support Fund	Pública: (Ayuntamiento de Ámsterdam)
Idioma	Inglés	Inglés	Inglés	Inglés
Talleres	Estudio + Talleres + iLab (talleres con artistas externos)	Teórico + Estudio + Talleres	Estudio + Talleres	Talleres DIY (Do it Yourself = hazlo tú mismo) Hay técnicos y voluntarios.
Alojamiento	Alojamiento perteneciente a la institución. A pagar a partir de la asignación.	Alojamiento perteneciente a la institución. A pagar a partir de la asignación.	Alojamiento perteneciente a la institución. A pagar a partir de la asignación.	Incluido en el precio mensual (puede buscarse a parte).
Artistas vinculados a la institución (antiguos residentes o artistas visitantes) que me	Banu Cennetoglu	Nathaniel Mellors, Tyna Adebowale, Kate Cooper	Stephen Shanabrook, Joep van Lieshout, Marina Pinsky, David Zink-Yi	Monika Auch

interesan				
Sitio Web	http://www.janvaneyck.nl/en/programma/aanmelden/faq/	http://www.rijksacademie.nl/ENG/residency/	http://www.deateliers.nl/en/	http://agalab.nl/campus/?lang=en

Tras analizar detenidamente los aspectos positivos y negativos ligados a cada una de las instituciones, he llegado a la conclusión de que Van Eyck Academie, Rijksacademie y DeAteliers suponen un sistema de trabajo más guiado y estructurado que el que se oferta en AGA Lab. Sin embargo, la flexibilidad a la hora de decidir la duración de la estancia es un aspecto altamente positivo en la residencia AGA Lab. Además, al estar especializada en arte gráfico (disciplina con la que más me identifiqué actualmente), los talleres se convierten, en mi opinión, en cuna de intercambio de ideas y técnica por parte de los residentes, que comparten rama artística e intereses.

3.3 DESCRIPCIÓN DE LA IDEA INICIAL DEL PROYECTO A REALIZAR PARA SU PRESENTACIÓN A LAS CONVOCATORIAS ARRIBA MENCIONADAS

Título del proyecto: “Genomic portrait”

Idea inicial:

A través de la empresa *23 and me*⁵, realizaré un mapeo de mi propio genoma para averiguar los marcadores raciales y de procedencia que conforman mi genética. Las piezas resultantes serían fruto de un extenso proceso de archivo y apropiación, por el cual recopilaría rostros de individuos cuya procedencia coincidiera con alguno de los grupos étnicos que refleje mi genoma. Más tarde, los separaría en grupos según arquetipo racial, para luego combinarlos en relación al porcentaje en el que aparecen en mi propia apariencia. De esta manera, conseguiría infinitos autorretratos hipotéticos basados en una apariencia biológica.”

⁵ **23andMe** es una empresa privada estadounidense (Mountain View, California) activa en el campo del diagnóstico genético.

MYRIAM
ROMERO
SÁNCHEZ
2017

TRABAJO DE FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2016/2017

PIELES: CUERPOS DEL SIGLO XXI

MYRIAM ROMERO SÁNCHEZ