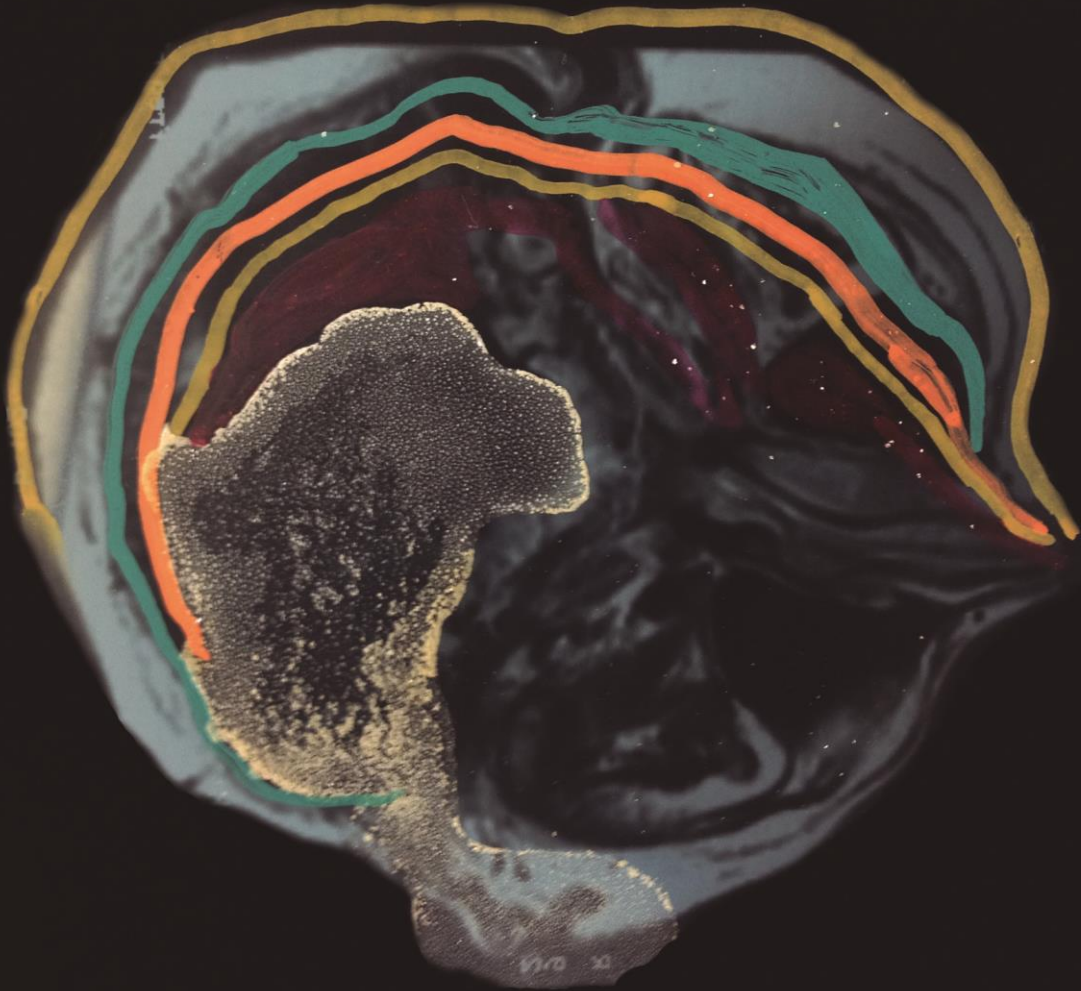


TOMOGRAFÍAS MENTALES

Poéticas del cuerpo



Autor: Cristina Alarcón Cuevas

Tutor: Juan Carlos Robles Florido

Curso académico: 2014-2015

TOMORAFÍAS MENTALES

Poéticas del cuerpo

Índice

Contenido

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES	3
1. DESCRIPCIÓN Y FUNDAMENTOS TEÓRICOS DEL PROYECTO. EL CUERPO Y SU METAMORFÓSIS	4
1.1 La fotografía: Tomografías cerebrales	7
1.2 La luz.....	8
1.3 La línea.....	8
1.4 La estrategia de yuxtaposición.....	9
2. TRABAJOS PRECEDENTES SIGNIFICATIVOS EN ESTE ESTUDIO	10
3. PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA. DE LA IMAGEN MÉDICA A LA ARTÍSTICA	15
4. DESARROLLO TEÓRICO-CONCEPTUAL DEL PROYECTO: ¿CÓMO REPRESENTAR EL CUERPO?	21
4.1 Referentes conceptuales	21
4.2 Referentes plásticos.....	22
5. CONCLUSIONES	28
6. CRONOGRAMA.....	30
7. PRESUPUESTO	31
8. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	32
8.1: Bibliografía.....	32
8.2: Webgrafía.....	33
ANEXO: IMÁGENES DEL TRABAJO ACABADO Y SUS FICHAS TÉCNICAS	34

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

El proyecto se centra en la idea de cuerpo como contenido y contenedor al mismo tiempo. Se centra en sus fragmentos, en lo que nadie parece ver, en lo que se encuentra sumergido y oculto bajo la piel. De esta manera se crea un desnudo del cuerpo, un adentro y un afuera, dejando que esos fragmentos hablen por sí solos. El trabajo se basa en la explotación de radiografías cerebrales, siendo éste el pretexto para acercarse a una nueva forma de abordar el concepto del cuerpo humano. Los TAC se emplean como signo o símbolo del cuerpo, comprendido éste como entidad física formada por regiones corporales expuestas a diferentes modificaciones donde la única constante es el cambio. El proyecto parte de la representación real de los TAC, de modo que sirven de punto de arranque para empezar a crear nuevas realidades corporales.

Palabras claves

Anatomía interna, cerebro, cosmografía, cuerpo, entidad física, escáneres, fragmentos, interconexiones, luz, metamorfosis, multiplicidad, recorridos, secuenciación, seriación, TAC, tomografía.

1. DESCRIPCIÓN Y FUNDAMENTOS TEÓRICOS DEL PROYECTO. EL CUERPO Y SU METAMORFÓSIS

El proyecto planteado para la asignatura TFG parte de la siguiente idea: el interior del cuerpo humano se entiende como una entidad física y como un lugar de vida; lugar compuesto por una serie de fragmentos que se encuentran en continuo cambio y metamorfosis, donde los distintos elementos fluyen, se alternan y cambian. Partimos de la siguiente constatación:

La idea del cuerpo como espacio nómada se organiza bajo la noción de un cuerpo en constante tránsito y metamorfosis; en cierta forma, la superficie corporal surge como un mapa flexible a los cambios y es poseedora de múltiples <<vías de escape>>.¹

A partir de este pensamiento se han ido creando una serie de piezas artísticas sirviéndose principalmente de la tomografía: *técnica de registro gráfico de imágenes corporales, correspondiente a un plano predeterminado*. Concretamente el proyecto se centra en las representaciones tomográficas cerebrales. Los TAC, también conocidos como TC, ofrecen imágenes cerebrales representadas a distintos cortes de profundidad, es decir, se muestran imágenes de cortes sucesivos, con un espesor determinado y a una distancia entre corte y corte previamente establecida. Los TAC no son más que una manera de presentar y seccionar el cuerpo humano como una auténtica cosmografía.

El TAC cerebral se usa, en este caso, como metonimia, es decir, el cerebro por el cuerpo. De esta manera se consigue ir de lo particular (el cerebro) a lo general (el cuerpo). Y es que como en el artículo *La fotografía Destronada*, bien se afirma:

Para pensar en el cuerpo humano en su plenitud y permanencia hace falta suprimir del cuerpo de los hombres todos sus rasgos que provienen de su naturaleza mortal y anuncian su carácter transitorio, precario e irrealizado².

¹ Martínez Rossi, Sandra. *La piel como superficie simbólica*. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo. Madrid: FCE, 2011. Pág. 26.

² Gallo, Ruben. *Alfredo Jaar: La fotografía Destronada*. Las Palmas de Gran Canarias. Centro Atlántico de arte moderno. 1998. Pág.21.

El proyecto se halla ante el problema de la representación. Como respuesta a la evidente pregunta de *¿Y por qué escoger el cerebro?:*

En primer lugar se afirma que el interior del cuerpo resulta mucho más atractivo y <<desconocido>> que el exterior, ya que el interior corporal posee una fuerte influencia simbólica.

En segundo lugar, el TAC cerebral se presenta como un conjunto de piezas fragmentarias que intentan desvelar la forma física que posee una de las partes más complejas de nuestro cuerpo.

En tercer lugar, a medida que los cortes avanzan, las representaciones se vuelven cada vez más abstractas y singulares, de modo que las fotografías se van despojando de manera progresiva de su representación figurativa, y consecuentemente de su unidad carnal.

En este sentido, citamos a M. Rosi:

Una vez, pues, que el cuerpo ha perdido su “dimensión arquitectónica”- o expresado en otros términos, una vez que le ha sido sustraída su capacidad vertebradora-, cada una de las partes que lo componen dejan de poseer ese carácter único y sagrado que otrora lo distinguiese, para potenciar su naturaleza mutable e intercambiable³.

Dejando a un lado lo que vendría a ser la apariencia física de estas representaciones se afirma que, no existe ninguna parte que pueda representar mejor que el cerebro este continuo cambio y metamorfosis del que previamente se ha hablado, y es que el cerebro está compuesto por millones de neuronas, y es responsable de coordinar el funcionamiento correcto del cuerpo, hace que todas las partes del cuerpo se encuentren interconectadas creando así un espacio continuo y fluido.

³ - Cruz, Alberto Pedro y Hernández, Miguel Ángel. *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo. (CEDEAC). 2004. Pág.32.

Los TAC son una especie de esquema corporal, donde se representa el recorrido topológico de un cuerpo desarticulado. En dicho recorrido se plasman las idas y venidas tanto del pensamiento, como del propio flujo corporal que tiene lugar en el espacio cerebral. Se nombran a los TAC representaciones del <<Espacio cerebral>> ya que, se entiende el espacio como: *extensión que contiene toda la materia existente*, es decir, el cerebro sería la extensión que contiene toda la materia/elementos que conforman el cuerpo humano.

En este sentido, al tomar en cuenta la complejidad de estas características se pensó que la práctica representacional de las mismas debía utilizar los conceptos de fragmentación, seriación y la yuxtaposición. Así como la utilización de la inmaterialidad lumínica, los procesos fotográficos y la expresividad de la línea como recurso expresivo.

A continuación se expondrán una serie de elementos que se consideran esenciales para el desarrollo del proyecto, tanto conceptual como plásticamente.

1.1 La fotografía: Tomografías cerebrales

El proyecto está fuertemente vinculado a la fotografía, concretamente a las tomografías cerebrales, también llamados TAC. En este caso concreto sirven como punto de arranque, de inflexión para empezar a crear. Son un componente esencial. Con ellas se consigue enfocar el concepto del cuerpo desde otro punto de vista, los TAC permiten examinar y apreciar su interior, aquello a lo que normalmente no se le presta atención. Habitualmente se aprecia el cuerpo en su conjunto, por lo tanto, ver un fragmento aislado del mismo causa cierta extrañeza, cierta atracción, o incluso incógnita. De esta manera, el fragmento, huérfano de su medio, se vuelve totalmente abstracto, y el mismo elemento pasa a ser observado de una nueva manera. Fox Talbot advirtió respecto al registro fotográfico: [...] *la capacidad de la cámara para aislar formas que por lo general escapan al ojo desnudo*⁴.

Del mismo modo, los TAC cerebrales se realizan en sábanas de A3 completas, donde se muestran fotografías del cerebro a diferentes cortes de profundidad. Como consecuencia las imágenes se van volviendo cada vez más abstractas a medida que los cortes van avanzando. Cuando se observa la última imagen del TAC se puede ser incapaz de reconocer de qué parte del cuerpo se trata con total seguridad. Sin embargo, si se observan todas en su conjunto se adivina instantáneamente de que se trata. Lo mismo sucedería, y es algo que este proyecto artístico pone en práctica, al poner juntos fragmentos corporales diferentes, según Susan Sontag: *las imágenes son siempre compatibles, o pueden hacerse compatibles, aun cuando las realidades que retratan no lo sean*⁵.

⁴ Sontag, Susan. Sobre la fotografía. Edhasa. Barcelona, 1996. ISBN: 84-350-1417-7. Pág.138.

⁵ Sontag, Susan. Sobre la fotografía. Edhasa. Barcelona, 1996. ISBN: 84-350-1417-7. Pág.243-244.

1.2 La luz

La iluminación es un componente esencial en el proyecto. Como ya se sabe, las radiografías son translúcidas, por lo que como su propio nombre indica, permiten que pase la luz. Que el material sea translucido no implica que se deba reforzar esa cualidad, sin embargo, en algunos casos se ha decidido aprovechar dicho recurso. La transparencia sirve como punto de atención directa hacia el espectador, focalizando su mirada ante todo lo demás, ya que permite observar con total claridad los fragmentos corporales, recorrerlos y observar en detenimiento las diferencias existentes entre las distintas representaciones.

1.3 La línea

El proyecto hace uso de la línea como elemento de unión forzoso entre la realidad y la ficción. La línea sirve para representar y crear los recorridos corporales de los que previamente se ha hablado. Sin lugar a dudas la línea puede ser repetitiva, pero a la vez es cambiante, ninguna línea es igual a otra, ni igual a sí misma en todo su recorrido, la línea se altera y cambia de acuerdo con los distintos recorridos. A veces se ensancha y crece, mientras que otras veces disminuye y se hace fina, oscilando entre la aparición y la desaparición.

La complejidad en torno a la naturaleza del cuerpo forma parte de la preocupación estética que describimos. En este sentido, nos sentimos próximos a la siguiente reflexión:

*[...] hay líneas de articulación o segmentariedad, estratos, territorialidades; pero también hay líneas de fuga[...] Las velocidades comparadas de flujo según esas líneas generan fenómenos de retraso relativo, de viscosidad o, al contrario, de precipitación y de ruptura.[...] Un agenciamiento maquínico está orientado hacia estratos, que sin duda lo convierten en una especie de organismo[...] pero también está orientado hacia un cuerpo sin órganos que no cesa de deshacer el organismo, de hacer pasar y circular partículas asignificantes[...]*⁶

⁶ Deleuze, Guilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2006. Pág.9-10.

1.4 La estrategia de yuxtaposición

El proyecto surge esencialmente de la estrategia de yuxtaposición, no en el sentido de poner en colisión elementos simbólicos dispares sino más en el sentido de hacer converger disciplinas representacionales de distintos ámbitos (el médico, el pictórico, el videográfico). Desde un primer momento se pretendía hablar del cuerpo, pero fue la propia experimentación con el material, el contraponer diferentes elementos lo que supuso la clave por la que avanzar. Las radiografías en sí mismas son atractivas, simplemente por el hecho de ser representaciones corporales, pero sin la intervención realizada en ellas, éstas no serían nada más que radiografías. Es en el choque entre las distintas realidades, la científica y la artística, donde se produce el verdadero interés: el encuentro entre realidad y ficción, entre lo consciente y lo inconsciente.

En el proyecto se hace uso de la realidad (los escáneres de cerebro), para posteriormente ir más allá. Los TAC se van interviniendo gradualmente, modificando así su aspecto, y por consiguiente la lectura que se puede hacer de los mismos. De este modo se crea una especie de “equilibrio forzoso” entre la realidad (los escáneres) y la representación (los dibujos realizados sobre los mismos), entre figuración y abstracción, entre objetividad e imaginación. Es en este momento donde la fotografía radiográfica y la pintura se mezclan en un mismo plano, de modo que conviven y establecen nuevas relaciones que crean conexiones, al igual que el surrealismo estableció, entre materiales aparentemente dispares. Brea expresa:

Ya se produzca condensación, ya mera intersección disjunta entre los elementos pertenecientes a niveles, registros o códigos de significancia diferenciales, lo fundamental de este procedimiento alegórico es que en él se verifica una subversión del espacio representacional por la interposición de varios planos o niveles cruzados, de manera que los códigos de cada uno de ellos fricciona y hace entrar en crisis a los otros; a resultas de lo cual, la fuerza significativa sufre desviación, desde la dirección representacional principal hacia otras transversales u oblicuas que emergen en el entrecruzamiento alegórico⁷.

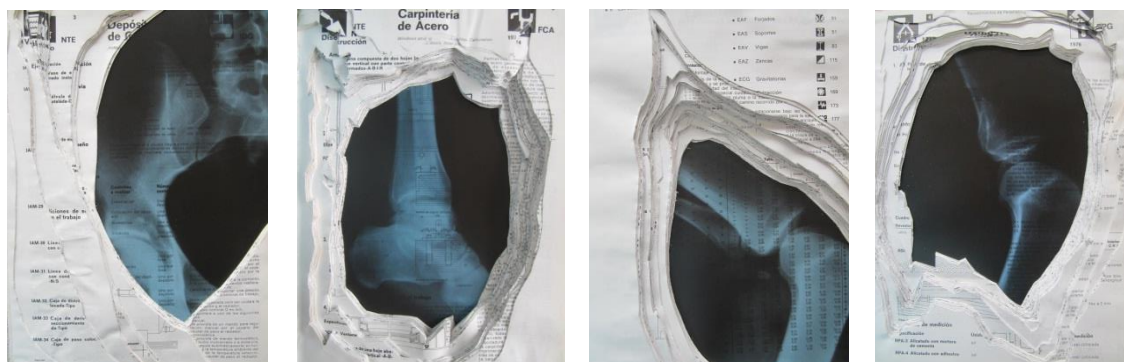
En este sentido, desviar la codificación del ámbito de la medicina es una de nuestras estrategias representacionales para aproximarnos al cuerpo.

⁷ Brea, José Luís. *Nuevas estrategias alegóricas*. Tecnos, colección metrópolis. 1991. Pág. 41.

2. TRABAJOS PRECEDENTES SIGNIFICATIVOS EN ESTE ESTUDIO

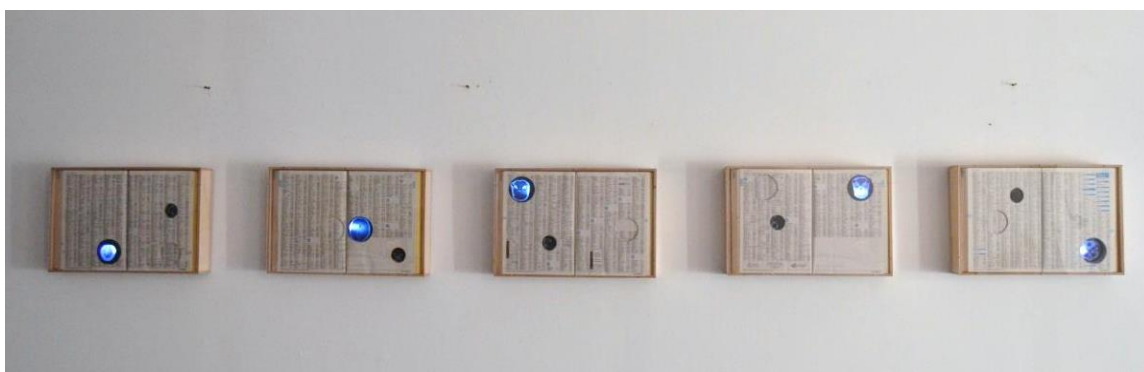
La línea de investigación realizada en el TFG comenzó en tercero de carrera, fundamentalmente en la asignatura *Estrategias en torno al espacio I* y posteriormente fue desarrollándose en las asignaturas de: *Proyectos Artísticos I*, *Instalaciones multimedia* y *Producción y Difusión de Proyectos Artísticos*. Desde entonces se experimentó con el material radiográfico, interviniéndolo de distintas formas, descubriendo sucesivamente nuevos vectores de significancia en la práctica artística.

A continuación se mostrarán algunas imágenes de los trabajos previos realizados y una breve explicación de la relación que guardan con el nuevo proyecto.



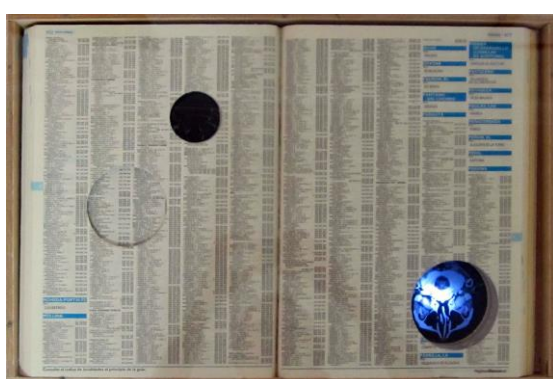
Cristina Alarcón, *Cuerpos Fragmentados*, 2014

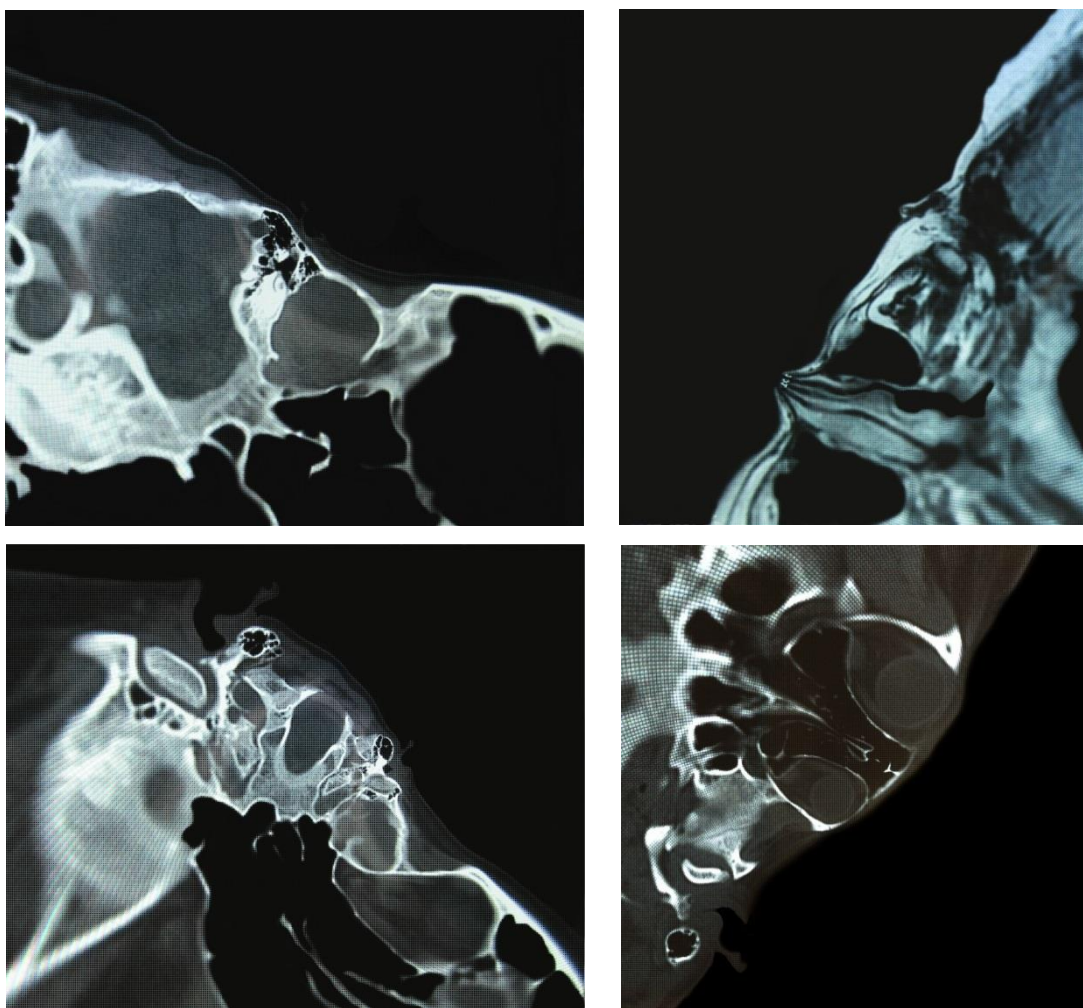
Las imágenes mostradas anteriormente pertenecen a la serie *Cuerpos fragmentados*. Tales obras fueron realizadas en la asignatura *Estrategias en torno al espacio I*. Aquí tuvo lugar el primer contacto con el material radiográfico. Ya desde este momento se aprecia un claro interés por la yuxtaposición de elementos, la seriación y la fragmentación. De este modo se encontró un nuevo lenguaje en el que, a través de la articulación de la fotografía (radiografías) y el texto (libros horadados) se estableció una dialéctica entre la construcción identitaria y la cultura, entre el YO/cuerpo y el entorno cultural.



Cristina Alarcón, *Scanners*, 2014

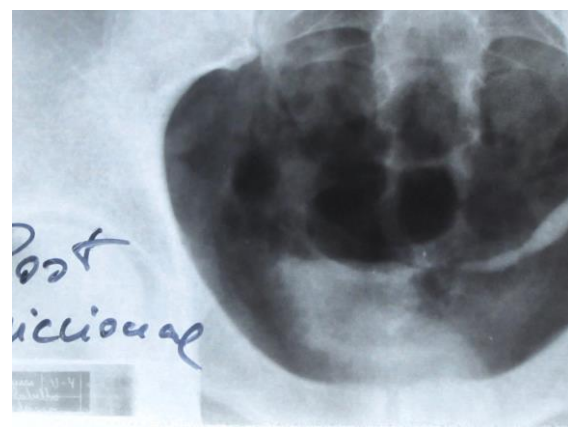
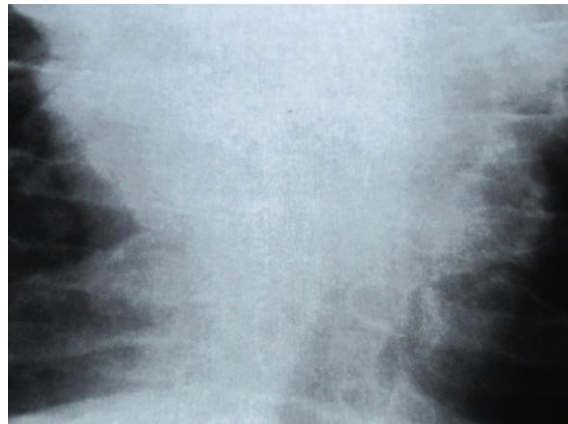
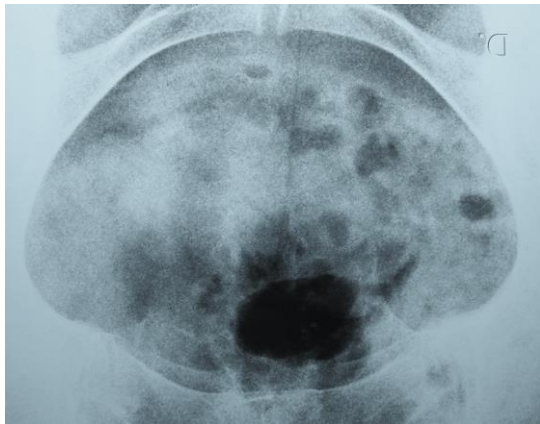
La imagen anterior corresponde a la serie *Scanners*. En ambos proyectos se introducen radiografías reales sobre libros, en este caso particular se introdujeron en guías telefónicas. Tanto en esta serie como en la anterior se aprovecha la transparencia que poseen las radiografías. En ambos casos sirven de punto de atención directo hacia el espectador, en la primera serie se realiza de una forma mucho más sutil de manera que la transparencia sólo permite ver lo que se esconde tras ella. En ella, se puede divisar un texto, mientras que en la segunda se incorpora una luz directa que retroalimenta la figura del cuerpo radiografiado, en colisión directa con el listado de nombres propios que hayamos en las “páginas amarillas”, expandiendo nuestro interés hacia problemáticas propias de la condición de nuestro habitar en multitud.





Cristina Alarcón, *Cuerpos transformados*, 2014.

En el siguiente trabajo, *Cuerpos transformados*, serie fotográfica sobre papel, desde el primer momento en el que se comenzó a trabajar con el material radiográfico, en este caso sin yuxtaponer cualquier otro elemento, se toma conciencia de que el carácter frío e incluso mecanizado, propio de las radiografías, había que dirigirlo hacia otro territorio que incorporara la dimensión subjetiva buscada. Se transformaron digitalmente diversas radiografías cerebrales, deformando su aspecto, llevando la organicidad de sus formas hacia apariencias irreales, de modo que el espectador cuando se encontrase ante ellas experimentase la curiosidad y la contrariedad entre lo que no es pero podría ser, entre la realidad y la ficción.



Cristina Alarcón, *Cuerpos fragmentados*, 2015

Las imágenes anteriormente mostradas pertenecen a la obra videoinstalativa *Cuerpos fragmentados*. El video fue realizado a partir de la grabación de diversas radiografías retro-iluminadas. Con dicho trabajo se pretendía hacer reflexionar en torno al concepto del cuerpo humano. Para ello se usaron las representaciones radiográficas de fragmentos internos del esqueleto humano. De este modo se muestra un cuerpo fragmentado y despojado de su unidad carnal. Y es que parece ser que sólo se entiende el cuerpo cuando se representa su presencia física externa completa, pero el cuerpo, el verdadero cuerpo, no es ese, o mejor dicho no es sólo ese, el cuerpo es todo, el cuerpo es cada componente de nuestro organismo, cada pieza, cada fragmento.



Cristina Alarcón, *Tomografías*, 2015

La instalación anteriormente nombrada podría considerarse la primera fase de investigación del proyecto que ahora se analiza, ya que comparte con éste tanto el concepto como la forma plástica. La obra se realizó a partir de la intervención pictórica sobre escáneres cerebrales, de manera que subvirtiendo el carácter científico de tales TAC, al dibujar sobre ellos tanto con pintura como con manchas de lejía, se crearon nuevas formas dentro de las ya existentes.

3. PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA. DE LA IMAGEN MÉDICA A LA ARTÍSTICA

El desarrollo plástico de la obra en sí ha sido un juego continuo de experimentación con el propio material. Se ha partido de la representación fotográfica de los escáneres cerebrales, los cuales se han usado como pretexto para continuar con la reflexión en torno a la representación del cuerpo. El proyecto final se compone de tres obras específicas, que pasamos a describir a continuación.

La primera serie realizada, y a partir de la cual surgieron el resto de obras creadas para el TFG fue la instalación compuesta por 50 TAC cerebrales. El proceso de creación de estas obras fue muy similar al procedimiento llevado a cabo en la asignatura *Producción y Difusión de Proyectos Artísticos*, sin embargo, en esta ocasión ha supuesto un paso más allá. Los TAC son fotos monocromas, de modo que toda intervención hecha con colores provoca automáticamente que estas líneas o dibujos trazados salgan a un primer plano. Los colores empleados, a veces complementarios y otras totalmente disonantes entre ellos, crean una especie de ritmos concéntricos que simulan los recorridos y los fluidos corporales. Los TAC han sido intervenidos de manera precisa y reiterada. Los elementos principales son sin lugar a duda la línea y la mancha. La línea es aquella que marca el recorrido visual, aquella que señala lo que merece la pena resaltar, la que dibuja una nueva tomografía celular. La línea juega el papel unificador entre lo ya representado y lo creado, es la que los envuelve en un mismo plano, abierto a la significación. A veces el trazo es grueso y poderoso, a veces tan fino que parece insignificante, musical, a veces discontinuo y otras donde simplemente se va desdibujando hasta que se pierde.

Por otro lado está el papel que ofrece la mancha. La mancha (en dicho trabajo) sirve para tapar lo ya representado con el fin de crear una nueva representación. Eclipsa lo que ya había allí, y que distraía o no era de sumo interés, o bien se añade como un elemento nuevo y ajeno a la representación que ayuda a unificar figura- fondo, y le aporta cierto punto de atención, cierto interés a esos fondos lisos que son tan característicos de los TAC. Al hablar de la mancha, es imprescindible hablar del papel que juega el azar. En el proyecto existe una parte figurativa de gran peso, y otra totalmente abstracta, inventada y azarosa. Esta parte de azar es provocada por las manchas creadas con lejía. En el proceso de trabajo se probaron diversos materiales con

los que realizar esas manchas espontáneas: laca de bombilla, acetona, alcohol, pintura, y lejía. Por lo que en cierto modo podemos decir que es un azar buscado y perseguido, aunque realmente no se sabía cuál era el objeto perseguido. David Barro y Bernardo Almeida de Pinto escriben al respecto:

*Esos logros accidentales, originados en la más extraña casualidad, adoptan el nombre de serendipia, un neologismo que funciona a modo de palabra preciosa para designar ese estado tan propio de los artistas que persiguen algo que no saben lo que es y que en el momento en que lo encuentran se dan cuenta de que es, lo que andaban buscando. Es un azar buscado*⁸.

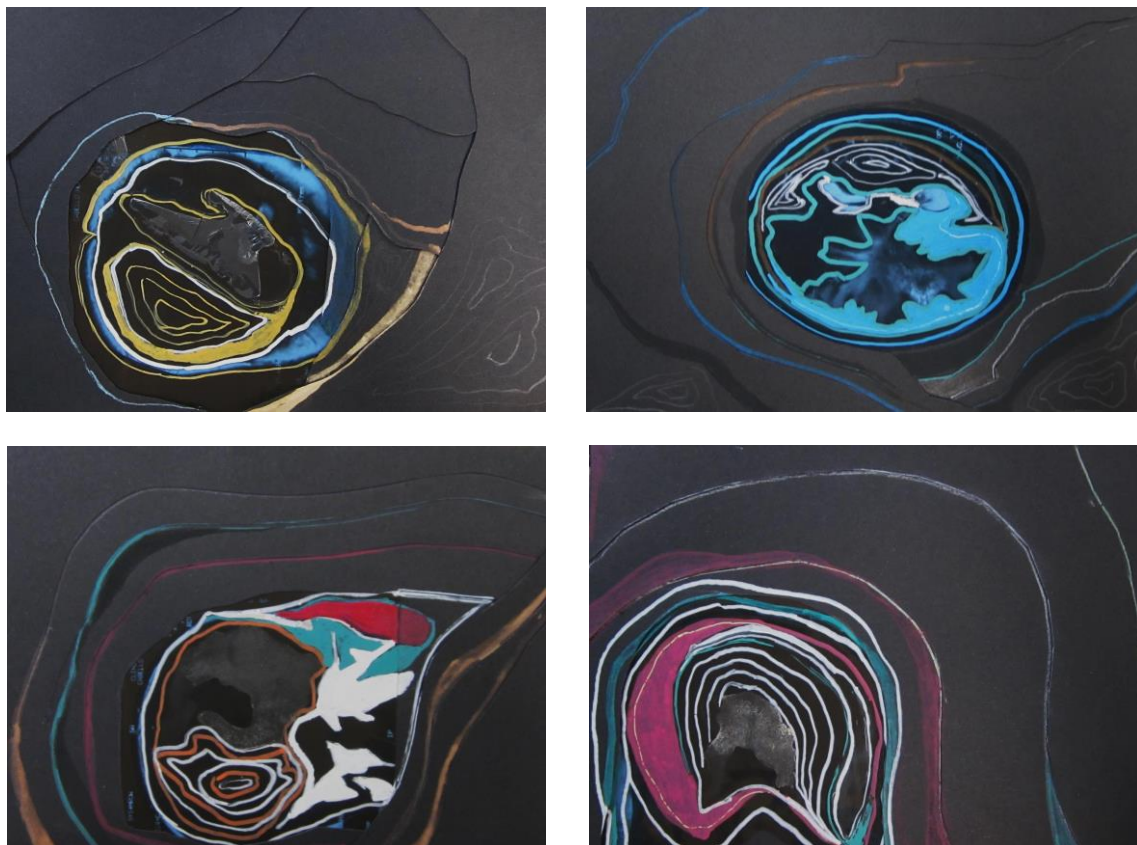
Cuando se habla de azar buscado, no sólo se hace referencia al momento en el que se descubre que la lejía es el material que se “andaba buscando”, sino que por mucho que se sitúe la mancha en una zona determinada y con una cantidad de producto específica el resultado de ésta no depende de la mano que lo ejecuta, o mejor dicho no depende sólo de la mano que lo ejecuta. La película de lejía que se crea pasadas las horas a veces encoje o se expande, y su resultado final depende también del ambiente en el que se encuentre. La mano la sitúa y ella sola se crea, como si se tratase de un organismo vivo.

La obra se presenta multiplicada, como a modo de secuencia continuada, y con una sucesión ordenada. Secuencia compuesta por una serie de planos cerebrales, los TAC. Todos hablan de lo mismo y son lo mismo, su única diferencia es el plano de corte de profundidad en el que se encuentran. Se presenta de este modo una especie de esquema corporal, a modo instalativo. En este caso se han introducido los TAC dentro de pequeños encapsulados de metacrilatos, de manera que el soporte, aparte de que es mucho más limpio, funciona como marco, haciendo un guiño a la estética hospitalaria, de este modo, evita distracciones y sirve para contener y focalizar la atención dentro de cada una de las piezas.

Otra evolución es la construcción de las piezas. En el proyecto anterior, los TAC se presentaban de manera individual y aislada dentro del soporte, mientras que ahora se presentan formando parte de un conjunto, es decir, ya no se muestran los TAC solos sino que ahora están rodeados de superposiciones de distintas capas de papel negro,

⁸ Barro, David y Pinto de Almeida, Bernardo. *Luís Gordillo: pintura interrogada: [Exposición]*. Santiago de Compostela: Artedardo, D.L.2011. Pág.8.

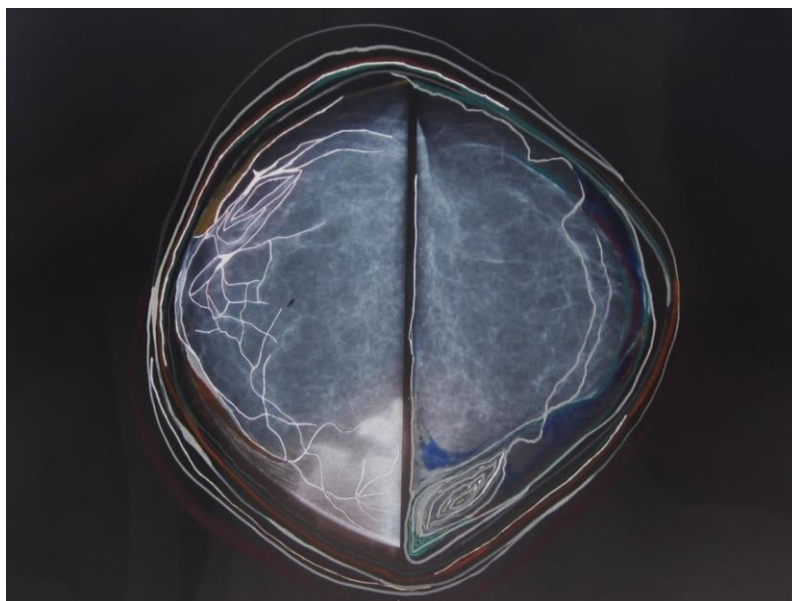
recortadas con formas orgánicas que parecen abrazar las representaciones. Las formas de las mismas están dispuestas de tal manera que guían al espectador hacia la representación. Así los TAC quedan rodeados de esa atmósfera pero sin llegar a restarle protagonismo. La disposición de esta pequeña instalación formada por 50 piezas individuales es rectangular, la forma no es una elección azarosa ni estética, sino que se presenta del mismo modo que las sábanas completas de TAC, por ese motivo tienen esa separación entre unas y otras, y es que los TAC vienen separados dentro de su propio formato por una cuadrícula, lo suficientemente fina para dejar observar todo el conjunto, pero a la vez lo suficientemente ancha como para poder distanciarse si se desea y focalizar la atención en una de las representaciones concretas. El hecho de que se hayan escogido esas 50 radiografías en particular no implica qué sólo se haya realizado esa cantidad, sino que después de realizar intervenciones sobre casi 300 “cerebros” se han seleccionado aquellos que se han considerado de mejor acabado y que han ido más allá de la simple experimentación.



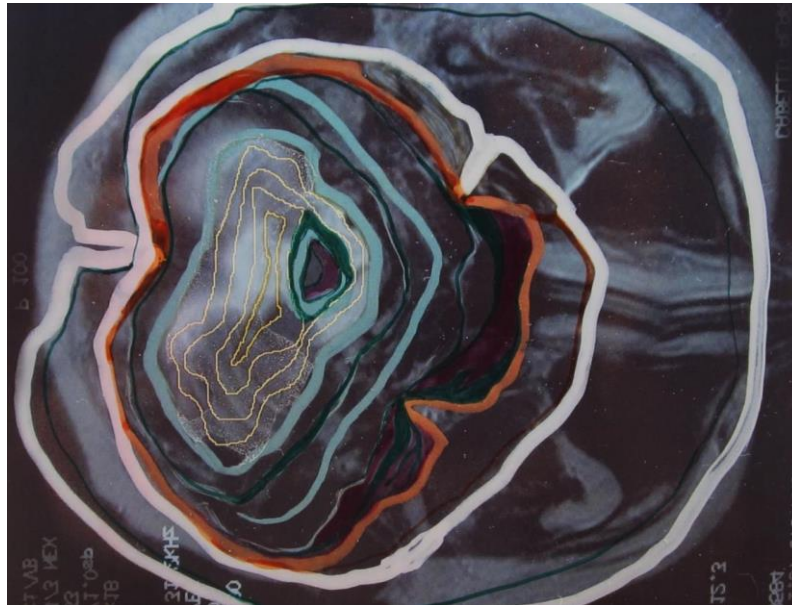
Algunas de las composiciones finales

Paralelamente a este proceso se realizaron una gran cantidad de pruebas para ver de qué modo el proyecto podía avanzar. La primera fue ampliar el formato de las representaciones, de modo que se intervinieron radiografías cerebrales donde aparecía un único cerebro en tamaño A3. El resultado de las mismas fue interesante, así que, a falta de más material de tal dimensiones se optó por fotografiar TAC cerebrales pequeños y ampliarlos a través de la impresión. En un primer momento se imprimieron TAC vírgenes, es decir no expuestos a manipulación, pero seguidamente se editaron TAC ya intervenidos anteriormente de manera que, por un lado se encontraría la intervención física real y por otro lado la virtual. Tras varias pruebas en diversos formatos y soportes de papeles distintos se descartó dicha idea, ya que la ampliación de formato no aportaba nada nuevo ni esencial en la obra, a fin de cuentas ampliar el formato era una manera de reproducir lo que ya se hacía en pequeño.

Tal indagación estética, que desborda la geometría del minimalismo, no debemos considerarla como una práctica formalista; la repetición, seriación, que apunta al infinito y la intervención de sus figuras, no es más que una indagación de la dimensión inmaterial del pensamiento que se considera que continúa siendo un enigma.



Prueba en formato A3 partiendo de una radiografía real posteriormente intervenida



Prueba en formato A3 realizada a partir de fotografías impresas de escáneres intervenidos digitalmente y posteriormente intercedidos con pintura real

Tras la observación de las radiografías ya intervenidas surgió la segunda serie. El hecho de ampliar el formato no resultó acertado, sin embargo el hecho de presentar las sábanas de TAC completas sí que se consideró un hallazgo importante, ya que planteaba un nuevo problema: resolver las representaciones cerebrales de manera conjunta y no de manera aislada e individual. Por otro lado, y a diferencia de la otra instalación presentada, en las sábanas completas se muestra toda la secuencia de cortes que existe en los TAC de forma ordenada y consecutiva de modo que se puede observar con total claridad como el interior del cuerpo cambia a medida que se profundiza en él. Del mismo modo, sirve para mostrar como los cambios son leves y graduales y como apenas existen unas 5 ó 6 representaciones distintas dentro de cada hoja completa, por lo que se hace aún más evidente el esfuerzo realizado para crear distintas representaciones partiendo siempre de la misma base.

Mientras se realizaban las sábanas surgía la incógnita de cómo sería la manera más apropiada de presentar dichas obras. Se barajaron diversos dispositivos: mesas de luces, instalaciones con neones, incluso la creación de vitrinas de luz de grandes dimensiones, donde se presentasen las transparencias médicas unas tras otras. Finalmente se optó por un acabado sobrio: crear vitrinas individuales retro-iluminadas para cada pliego.

A medida que se trabajaba en dichas vitrinas haciendo bocetos de los montajes de las mismas y realizando las primeras pruebas, se planteó la posibilidad de realizar una pieza que trabajara con la idea de luz a través del vídeo, dimensión que ya se exploró anteriormente. Durante las siguientes semanas se realizaron diversas pruebas videoinstalativas. Gracias al previo trabajo con el material radiográfico se poseían una gran variedad de éstos, por lo que se decidió aprovechar una serie de radiografías antiguas que se presentan a modo de desplegable y en las que aparece la representación de la figura humana casi de cuerpo entero.

El tamaño de la radiografía facilita que el espectador se meta más de lleno en la representación y que, además, se sienta mucho más identificado, ya que al aparecer la representación del esqueleto el espectador es incapaz de no reconocerlo. El video ha sido realizado a partir de la grabación de manchas de pintura de diferentes colores moviéndose en el espacio, de este modo simulan el flujo del cuerpo, el continuo cambio y la metamorfosis, como si se tratasen de la representación de las células humanas en movimiento. La instalación audiovisual se presenta encuadrada en una vitrina donde la radiografía recae sobre un metacrilato previamente perforado con la forma de la cabeza. Tras éste se introduce una tableta gráfica que reproduce el video. El resto del cuerpo está iluminado gracias a una tira de lámpara led.



Fragmentos del video

4. DESARROLLO TEÓRICO-CONCEPTUAL DEL PROYECTO: ¿CÓMO REPRESENTAR EL CUERPO?

4.1 Referentes conceptuales

El proceso de investigación teórico conceptual desarrollado en la asignatura TFG comenzó previamente a la asignatura. El principal punto de apoyo teórico de este proyecto ha sido la lectura de la obra *La piel como superficie simbólica*. Dicho libro provocó la profundización sobre el concepto del cuerpo en sí mismo, y por consiguiente la plasmación plástica de dichas concepciones. El primordial punto de arranque conceptual del proyecto fue la siguiente cita:

*el cuerpo proporciona innumerables trayectos, desplazamientos en los cuales su superficie aparece ante nuestros ojos recubierta de otros símbolos, que ofrecen disimiles formas de entrar o salir del universo corpóreo y, al mismo tiempo, distintas vías de escape.*⁹

Esta simple idea provocó la reflexión acerca de la constante reconstrucción y cambio del cuerpo, de los recorridos, los fluidos, la metamorfosis, la evolución y el desplazamiento que se desarrolla dentro del cuerpo humano.

Por otro lado, en el libro se plasma la idea del cuerpo humano como región corporal, como territorio, como localización específica que es habitada. En el proyecto esto queda representado gracias al empleo de los TAC, los cuales son auténticas tomografías, es decir, planos corporales concretos que delimitan un espacio dentro del que poder representar libremente esas idas y venidas, esas entradas y salidas, o lo que es lo mismo, los recorridos que surgen dentro del interior del cuerpo humano.

Otra de las referencias que aparecen en dicha obra, y que más influencia ha tenido en el proyecto ha sido la idea de disponer y seccionar el cuerpo como si se tratase de un conjunto de piezas fragmentarias, pertenecientes a un rompecabezas. Este planteamiento queda plasmado plásticamente a la hora de escoger siempre diversas representaciones de fragmentos corporales y consecuentemente agruparlos y disponerlos conformando una especie de puzzle, donde cada pieza es una parte indispensable de ese gran esquema corporal.

⁹ Martínez Rossi, Sandra. *La piel como superficie simbólica*. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo. Madrid: FCE, 2011. Pág. 17.

Por otro lado, también se debe destacar la idea de pintura como fractal indeterminado, la cual ha sido extraída del catálogo *Luis Gordillo Pintura Interrogada*. En dicho catálogo se habla sobre la pintura fractal como: [...] *medio capaz de relevar cada paso, cada pensamiento y avance, manteniendo viva la imagen y permitiendo que ésta se deslice, casi siempre horizontal*.¹⁰

En el proyecto podemos apreciar cada paso y avance, ya que cada TAC realizado es similar y distinto al anterior. Cuando se observan en conjunto se aprecia claramente esta evolución, este proceso. Además, la forma de disponerlo resulta semejante a un fractal, ya que cada pieza es muy similar, aunque no idéntica, en cuanto a estructura a la anterior. Por último destacar que, al tratarse de piezas individuales, la obra tiene la cualidad de poder ampliarse ilimitadamente, por lo que en ese sentido también recuerda a un organismo vivo, entendido como estructura compuesta de infinitos elementos que repiten el mismo patrón y que no cesa de crecer.

4.2 Referentes plásticos

Antes de que se profundice en la explicación de los referentes se advierte que éstos son de tendencias, modalidades y estilos distintos, y es que como afirmó José Antonio Marina:

*[...] un artista, cuando está en período creador, se encuentra receptivo para ser <<fecundado>> por cualquier estímulo o información que pueda ser integrada en un patrón de búsqueda que permita al sujeto inventar motivos de acción*¹¹.

¹⁰ Barro, David y Pinto de Almeida, Bernardo. *Luís Gordillo: pintura interrogada: [Exposición]*. Santiago de Compostela: Artedardo, D.L.2011. Pág.8.

¹¹Gau Pudelko, Sabina: *El proceso de creación artística: diálogo con lo inefable*. Colección Estudios y Ensayos, Servicio de Publicaciones, Universidad de La Laguna, 2003. Pág.29.

Luís Gordillo (Sevilla, 1934-)

El proyecto desarrollado comparte muchos aspectos con la obra de Gordillo, desde temática y forma, hasta recursos técnicos tales como: la seriación, la multiplicidad, la fragmentación y la repetición. Una de las principales similitudes que pueden observarse entre ambos proyectos es la combinación, en un mismo cuadro, de formas tan espontáneas, libres y orgánicas con elementos mucho más duros y fríos de manera que se enfrentan estos dos acabados, forzándolos a convivir en un mismo plano. Gracias a esta unión forzosa dichos elementos se relacionan y crean nuevos significados. Particularmente en ambos casos esto se logra gracias a la unión forzosa de distintos cuadros, de modo que se crea una *lluvia de imágenes y recortes que se deslizan por tu cabeza para configurar una suerte de caleidoscopio de múltiples posibilidades de lectura*¹².

En lo referente a la relación formal entre las obras se observa en ambos casos un claro gusto por las formas concéntricas y vibrantes que simulan ser un organismo vivo real. Esto se consigue gracias a los cambios continuos de ritmo, forma y color, de modo que las pinturas y dibujos son una continua y constante contraposición de elementos y formas, como la vida misma.



Luís Gordillo, perteneciente a la exposición *Horizontalia*, 2012

¹² Barro, David y Pinto de Almeida, Bernardo. *Luís Gordillo: pintura interrogada: [Exposición]*.

Santiago de Compostela: Artedardo, D.L.2011. Pág.5.

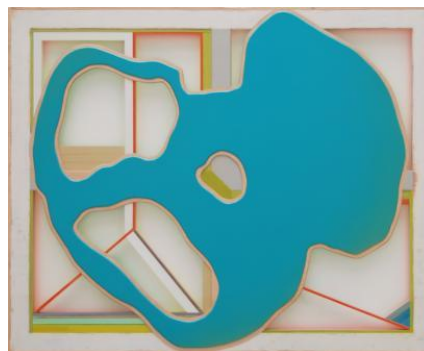
Daniel Verbis (León, 1968-)

El proyecto realizado comparte muchos aspectos con la obra de Daniel Verbis, principalmente el interés por la realización de <<pinturas escultóricas>>. En ambos casos se pretende romper los límites entre pintura y escultura, de manera que resulta difícil establecer donde empieza y donde acaba cada modalidad. Verbis se basa en la imaginaria celular pero abstrayéndose, de manera que combina distintos planos y representaciones en una misma pieza. El resultado final entre esta combinación pintura-escultura es un auténtico entrante y saliente, a partir de las formas circulares que se pintan se crea toda una serie de superposiciones de capas de esculturas donde el aire entra y sale, donde los ritmos se alternan, se rompen y cambian. El espectador recorre instintivamente capa por capa de cada pieza para luego poder comprenderla mejor en su conjunto. Al mismo tiempo se juega con las representaciones por profundidad, de modo que se establecen interconexiones entre plano y plano.

Otro elemento en común es la experimentación con nuevos materiales, que anteriormente se habían mantenido fuera del ámbito de las técnicas pictóricas, y que en ambos casos se extrapolan de sus contextos originales para llevar la pintura a territorios de hibridación escultórica.



Daniel Verbis, *Católico, catódico, anódico*, 2008



Daniel Verbis, *Osado- Usado- Casado*, 2007

Klari Reis (Denver, 1977-)

El proyecto realizado comparte numerosos aspectos con la obra de Klari Reis, el principal es que ambos trabajos artísticos están inspirados en la biología, situándose en la intersección existente entre el arte y la ciencia. Ambas obras reflejan el complejo funcionamiento interno de nuestro cuerpo. El principal elemento de construcción de ambos proyectos es la pintura, además en ambos casos se parte de la observación de la realidad para posteriormente abstraer las formas y crear nuevas representaciones orgánicas.

Otro punto en común es cómo a través de la multiplicación y la seriación de piezas de formatos muy pequeños se crean grandes instalaciones, donde cada pieza es individual pero a la vez parte de un gran todo, como en nuestro caso de estudio. El hecho de crear formatos individuales en ambos casos posibilita la creación de diversas composiciones a través de los mismos componentes, es decir, se pueden crear con las mismas piezas desde instalaciones con formas geométricas hasta formas orgánicas y envolventes.



Klari Reis, sin título, obra perteneciente a la serie *Pretty Projects*, 2013.

Rogan Brown (Irlanda,)

Ambos proyectos comparten la creación de obras que rozan la intersección entre el arte y la ciencia. Además comparten el interés por realizar instalaciones compuestas de numerosas pequeñas piezas, donde cada obra es individual pero a la vez forma parte de un todo, como en el caso anterior. Además también comparten ciertos recursos técnicos y plásticos: en ambos casos existen obras que han sido creadas a partir de superposiciones de capas y capas de papel perforado.

Las esculturas de papel de ambos están inspiradas en las representaciones científicas reales. Pero aunque su procedimiento plástico implica la observación cuidadosa de la realidad ésta es siempre superada por la imaginación, de manera que las representaciones de partida son transformadas y deformadas con el fin de crear nuevas representaciones.

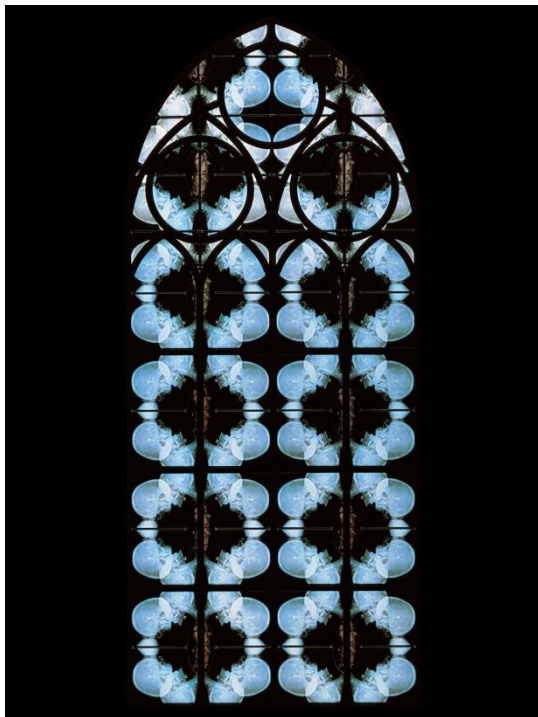


Rogan Brown, *Outbreak*, 2014.

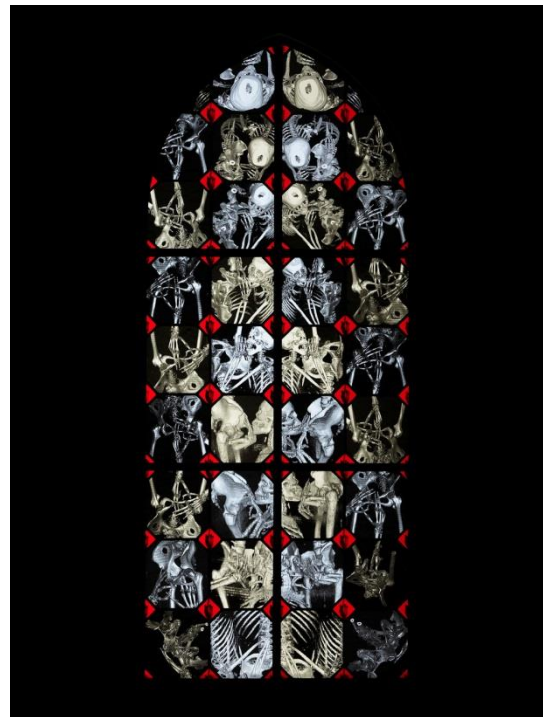
Wim Delvoye (Wervick, 1965-)

Aunque conceptualmente sus proyectos poco tienen que ver con el trabajo que ha sido desarrollado en la asignatura TFG, sí que se encuentra una fuerte relación en el aspecto plástico de ambos proyectos, ya que en éstos se usa como elemento principal la representación radiográfica del cuerpo humano. Concretamente esto se observa en las vidrieras que él engloba dentro de la serie *Ghotic Works*. En ellas se trabaja principalmente con la representación de la anatomía interna del cuerpo. Creando bellísimas y a la vez inquietantes e incluso desagradables vidrieras a partir de la representación radiográfica. En ambos casos las imágenes radiográficas han sido manipuladas y alteradas de manera que muchas veces las imágenes aparecen casi explícitas, pero en otras tantas resulta complejo adivinar que parte del cuerpo es la que se muestra.

Otro punto en común es la manera en la que se organizan las estructuras internas de ambas obras, a modo de collage forzado. De esta manera se crean composiciones llenas de distintos fragmentos corporales lo que provoca que dentro de un mismo plano se desarrollen diversas situaciones.



Wim Delvoye, perteneciente a la serie
Chapel stained Glass Window,
February, 2001.



Wim Delvoye, perteneciente a
la serie *Days of the Week*,
Tuesday, 2008.

5. CONCLUSIONES

Primero de todo, se afirma que resulta bastante complejo y precitado obtener conclusiones de este proyecto, ya que actualmente nos encontramos totalmente inmersos en el mismo. Aún así, hemos podido ratificar que existen muchas maneras de abordar el concepto y la representación del cuerpo humano, sin tener por qué hacerlo partiendo de la representación obvia y tradicional, anterior al revisionismo postmoderno del momento actual. Es por ello por lo que nos hemos centrado en sus fragmentos (TAC cerebrales), usándolos como metonimia del cuerpo con el fin de aproximarnos a una representación contemporánea del mismo, sometido éste a un proceso que pone en crisis su unicidad.

Por tanto, nuestra preocupación no ha sido ajena a la problemática de la representación del cuerpo contemporáneo. En nuestro caso particular, nos hemos servido de las representaciones científicas del mismo (las radiografías), para luego, a través de la intervención sobre los mismos, con el gesto pictórico, abrir un territorio alegórico desde la confrontación de ambos territorios disciplinares. Esto provoca que exista una desviación desde la imagen científica hasta la artística.

Tal hibridación de lenguajes, sin lugar a dudas, constata que las herramientas que han posibilitado su articulación han sido: la estrategia de yuxtaposición (en cuanto a unir diferentes realidades: las radiografías y la pintura), y la estrategia de desplazamiento (llevada a cabo a través de extrapolar los TAC de su contexto original, llevándolos al ámbito del arte, haciendo que estos se observen con una mirada distinta, inscrita en una codificación artística posmoderna). La utilización de las nuevas tecnologías, (desde la luz hasta el vídeo) ha sido otro instrumento útil en nuestra estrategia representacional.

Por consiguiente podemos ratificar que, en contrariedad a la idea de que arte y ciencia son términos, y por consiguiente, actividades dispares o contradictorias, podemos afirmar que la mezcla entre ambos posibilita la creación de nuevas realidades, como poco sugerentes, para interrogar la figura del cuerpo en la actualidad. Una clara muestra de ello, son las obras de artistas tales como: Luís Gordillo, Daniel Verbis, Klari Reis, Rogan Brown, Daniel Zeller, Sara Schoenfeld, Rob Kessler, Win Delvoye, etc.

Por último, ratificamos que la seriación, la multiplicidad, la luz y la manipulación de los distintos campos (artístico-científico), han sido los elementos imprescindibles para la elaboración de este proyecto.

6. CRONOGRAMA

2015														
	Marzo				Abril				Mayo				Junio	
Actividad - Nº Semanas del año	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
Investigación/Búsqueda de información. Del 3/3/2015 al 31/3/2015														
Propuesta y definición. 23/3/2015 al 29/3/2015														
Primeras pruebas. 26/3/2015 al 12/4/2015														
Producción de las obras. 13/4/2015 al 10/5/2014														
Propuesta expositiva: Planteamiento, bocetos, pruebas y realización. 11/5/2015 al 2/6/2015														
Realización de la memoria. 13/4/2015 al 5/6/2015														

7. PRESUPUESTO

Nombre del
emisor Cristina Alarcón
Codigo fiscal 79023858K
Datos
postales 29650
ciudad-Pais Málaga-España

Nombre del cliente
Codigo fiscal cliente

Datos postales
Ciudad-país

Fecha	22/06/2015	IVA	21,00%
Nro		Dto	

Unidades	Descripcion	Precio unitario	Importe
50	Marcos encapsulado metraquilato	1,99 €	99,50 €
	Listones madera abeto cepillado		
5	18x56x2400mm	3,75 €	18,75 €
2	Metraquilato blanco 5mm	30,00 €	60,00 €
3	Tira iluminación led STÖTTA blanca a pilas 35cm	9,99 €	29,97 €
1	Tira iluminación led STÖTTA blanca a pilas 55cm	12,99 €	12,99 €
2	Cajas de pila ALKALISK 1.5v LRR6	1,99 €	3,98 €
1	Caja de puntillas amig de 1,6x30	1,00 €	1,00 €
1	Cajas de tornillos amig de 0,7x35	1,00 €	1,00 €
1	Caja de tornillos amig de 0,5x30	1,00 €	1,00 €
	Botes Spary Montana hardcore negro satinado		
2	400ml	3,00 €	6,00 €
1	Bote Spray Montana mtm 94 negro mate 400ml	3,00 €	3,00 €
1	Bote Spray Amsterdam oxide black 400ml	5,25 €	5,25 €
6	Rotuladores acrílicos Amsterdam P.2mm	2,95 €	17,70 €
2	Bolígrafo pilot pastel P.07mm	1,70 €	3,40 €
20	Cartulina negra canson	0,45 €	9,00 €
	Material fungible: lejía, cinta doble cara, lijas de		
1	agua, celo...	4,00 €	4,00 €
200	Otros materiales: Radiografías	0,00 €	0,00 €
SUBTOTAL			276,54 €
Dto			0,00 €
Base imponible			276,54 €
IVA			58,07 €
Total			334,61 €

8. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

8.1: Bibliografía

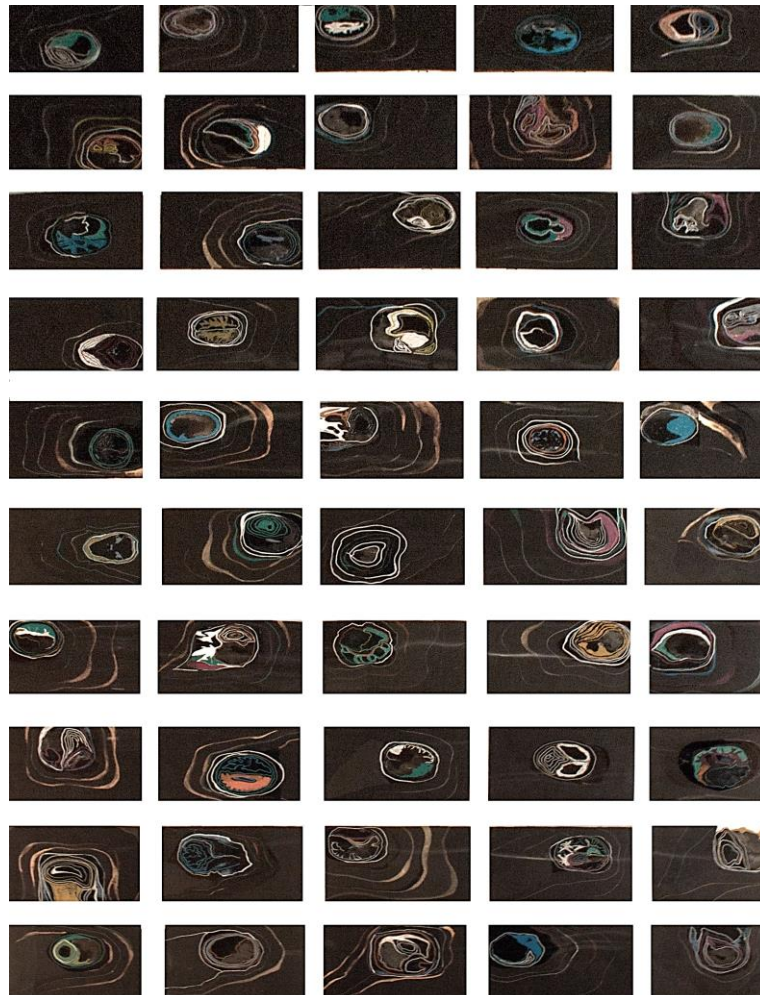
- Barro, David y Pinto de Almeida, Bernardo. *Luís Gordillo: pintura interrogada: [Exposición]*. Santiago de Compostela: Artedardo, D.L.2011.
- Brea, José Luís. *Nuevas estrategias alegóricas*. Tecnos, colección metrópolis. 1991.
- Cruz, Alberto Pedro y Hernández, Miguel Ángel. *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo. (CEDEAC). 2004.
- Deleuze, Guilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2006.
- Gallo, Ruben. *Alfredo Jaar: La fotografía Destronada*. Las Palmas de Gran Canarias. Centro Atlántico de arte moderno. 1998.
- Gau Pudelko, Sabina: *El proceso de creación artística: diálogo con lo inefable*. Colección Estudios y Ensayos, Servicio de Publicaciones, Universidad de La Laguna, 2003.
- Martínez Rossi, Sandra. *La piel como superficie simbólica*. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo. Madrid: FCE, 2011.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Edhasa. Barcelona, 1996. ISBN: 84-350-1417-7.

8.2: Webgrafía

- Pajaros.ORG (2010). *Luís Gordillo contrastes*. Youtube. Recuperado el 7 del 12 del 2014, de <https://www.youtube.com/watch?v=UT4QrU8Hhjc>
- Página oficial de Luís Gordillo. Gordillo. Recuperado el 4 del 11 del 2014, de <http://www.luisgordillo.es/>
- Página oficial de Klari Reis. Klari. Recuperado el 9 del 10 del 2014, de <http://www.klarireis.com/>
- Página oficial de Daniel Verbis. DanielVerbis. Recuperado el 24 del 11 del 2014, de http://www.danielverbis.com/index_a.html
- Página oficial de Shannon Rankin. Shannon Rankin. Recuperado el 29 del 3 de 2015, de <http://shannonrankin.com/home.html>
- Página oficial de Greg Klassen. Greg Klassen Furniture. Recuperado el 29 del 3 del 2015, de <http://gregklassen.com/>
- Página oficial de Rogan Brown, Rogan Brown- Paper Sculptures. Recuperado el 25 del 4 del 2015, de <http://roganbrown.com/home.html>
- Página oficial de Wim Delvoye, WIM DELVOYE, Recuperado el 29 del 5 del 2015, de <https://www.wimdelvoye.be/>

ANEXO: IMÁGENES DEL TRABAJO ACABADO Y SUS FICHAS TÉCNICAS

1ª PIEZA INSTALATIVA: Perteneciente a la serie *Tomografías mentales*. Poéticas del cuerpo



Título: *Tomografías mentales*

Autor: Cristina Alarcón Cuevas

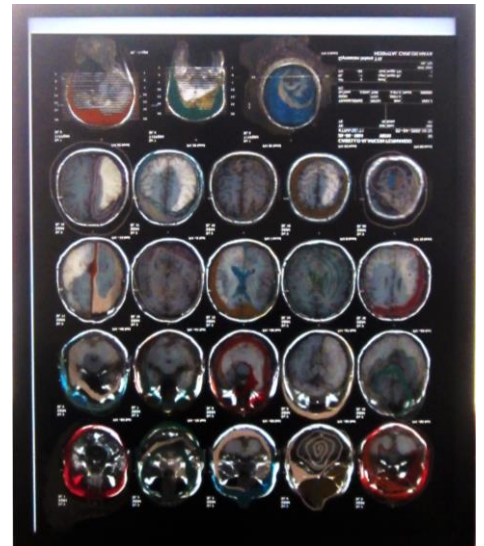
Técnica: Instalación

Soporte: Radiografías intervenidas sobre papel en marcos de metacrilato

Dimensiones: 166 x 100 cm aprox. Medidas variables.

Año: 2015

2ª PIEZA INSTALATIVA: Perteneciente a la serie *Tomografías mentales*. Poéticas del cuerpo



Título: *Tomografías mentales*

Autor: Cristina Alarcón Cuevas

Técnica: Instalación

Soporte: TAC intervenidos sobre vitrinas retro-iluminadas.

Dimensiones: 46 x 38 cm.

Año: 2015

**3ª PIEZA VIDEO-INSTALATIVA: Perteneciente a la serie *Tomografías mentales*.
Poéticas del cuerpo**



Título: *Tomografías mentales*

Autor: Cristina Alarcón Cuevas

Técnica: Videoinstalación

Soporte: Radiografía sobre vitrina retro-iluminada

Dimensiones: 91,5 x 32,5 cm.

Año: 2015