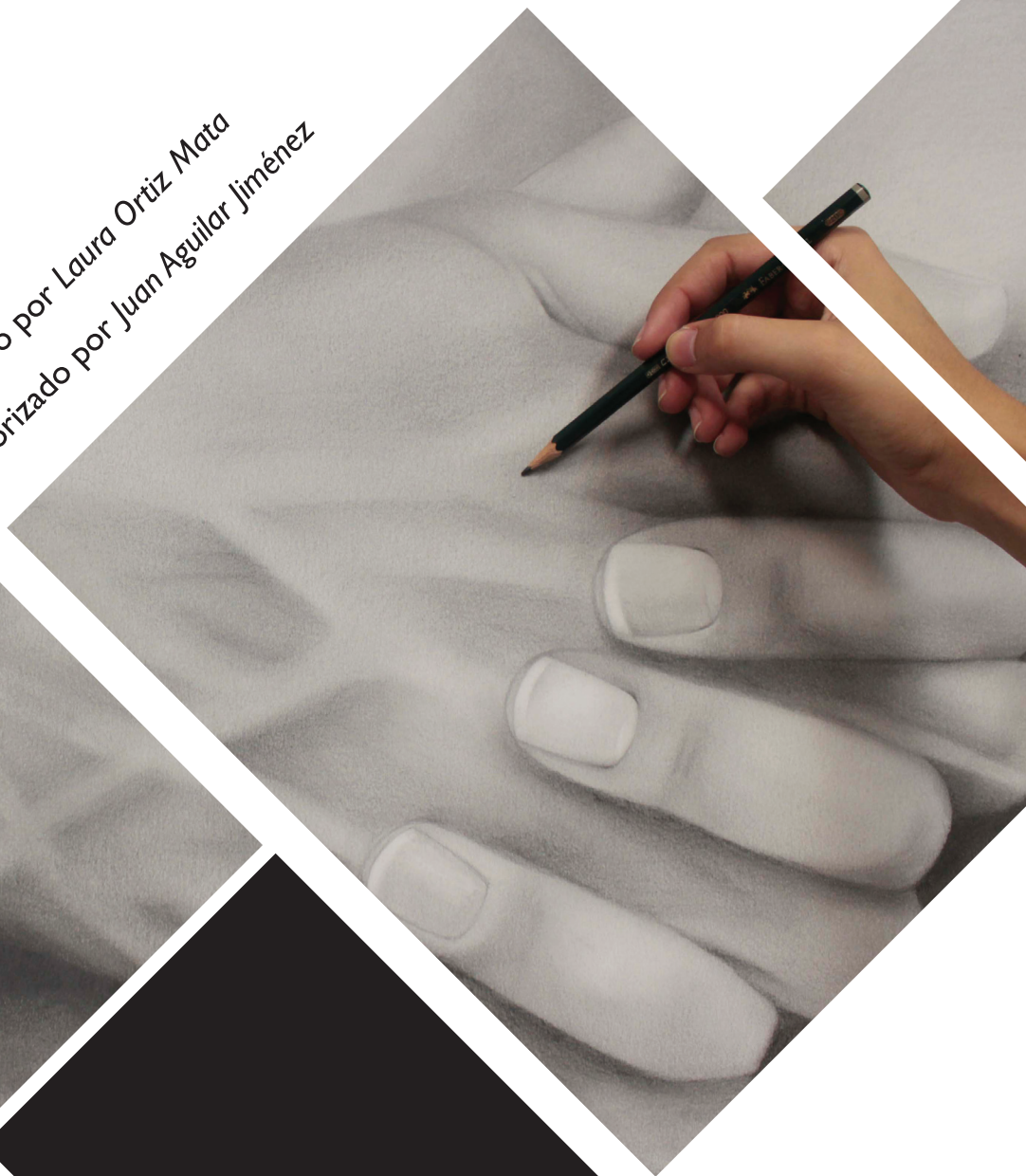


Realizado por Laura Ortiz Mata
Tutorizado por Juan Aguilar Jiménez



diversos, **NO** diferentes



BBAA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Septiembre de 2014

Índice

Introducción	<i>p.1</i>
Descripción de la idea que sustenta el discurso del Proyecto	<i>p.1</i>
Descripción del proceso de investigación plástica realizado	<i>p.3</i>
Descripción del proceso de investigación teórico conceptual	<i>p.10</i>
Dossier gráfico	<i>p.33</i>
Cronogramas de las fases de desarrollo del proyecto	<i>p.39</i>
Presupuesto detallado de producción del trabajo plástico	<i>p.40</i>
Bibliografía	<i>p.41</i>

INTRODUCCIÓN

Diversos, no diferentes es un Proyecto de dibujo de carácter narrativo, formado por cuatro imágenes de gran formato, que hace referencia al comportamiento del ser humano.

Con un enfoque general hacia dicho comportamiento, desglosando la totalidad de nuestra identidad en dos partes; una más racional y otra más instintiva, profundiza en el tema de las relaciones humanas.

Los conceptos *Cultura* y *Sexo* son protagonistas en este trabajo, el cual pretende concienciarnos de que somos una misma especie, diversa y compleja pero compartiendo más aspectos en común entre nosotros de lo que en principio percibimos.

DESCRIPCIÓN DETALLADA Y RAZONADA DE LA IDEA QUE FUNDAMENTA EL DISCURSO DEL PROYECTO

“El mono desnudo es un mono docente”
(*El Mono Desnudo*, Desmond Morris, p.138)

No somos seres completamente libres, somos, en gran medida, seres instructivos. Una parte importante de nuestras ideas y opiniones personales, de nuestra capacidad de distinción entre el bien y el mal, e incluso de la manera en la que realizamos determinadas acciones están altamente influenciadas por la sociedad que nos envuelve.

Nacemos dentro de un definido panorama social de manera arbitraria (salvo para aquellos que crean en el destino) y es de esta sociedad en la que crecemos, de donde aprendemos y adoptamos las reglas de organización jurídicas y consuetudinarias ya conformadas. A medida que vamos desarrollándonos, nos apropiamos de las ideas de nuestro entorno, tanto de la parte aprendida, en la que se encuentran estas reglas, como de la experiencia que adquirimos al relacionarnos con otras personas, siendo incapaces de desarrollar un sentimiento propio hacia prácticamente nada.

Por ello, generalmente, nuestros comportamientos e ideales variarán respecto al de personas que pertenezcan a un entorno diferente al nuestro.

Podríamos decir que nuestra identidad está formada por esta “educación social” aunque, obviamente, no es lo único que nos hace ser cómo somos. Poseemos un carácter innato que la completa, el cual es el responsable de que se produzca lo contrario; encontrar diferencias notables en personas que forman parte de nuestro mismo entorno. La suma de las dos es la que nos hace seres individuales, únicos e irrepetibles.

La visión hacia las diferencias propias de la raza humana se mueven entre dos puntos enfrentados; por una parte está el interés hacia lo desconocido, la riqueza cultural, y por otra el rechazo o el racismo. Por desgracia en numerosas ocasiones la discriminación suele tener el papel protagonista.

Al estudiar estas cuestiones detenidamente encontramos lo absurdo del asunto, y es que, si no somos seres completamente libres, si estamos influenciados en gran medida por una organización social a la que pertenecemos, además, azarosamente ¿qué es lo que estamos rechazando en realidad? ¿podríamos decir que tenemos motivos personales y de peso?

En esencia todos somos iguales. Hay diversos puntos que nos identifican y nos reúnen en una misma clasificación global; somos seres humanos. Distinguimos a nuestra especie y la contemplamos como un todo, al igual que hacemos con el resto de los animales al agruparlos (ejemplo: *Tigre, Reino: animal, Clase: mamíferos, Orden: carnívoro, Familia: felinos*).

La causante directa de nuestra diversidad cultural es una de nuestras necesidades más básicas como seres vivos; la de la reproducción. La unión de dos personas de diferente origen ha dado lugar a la creación de nuevas razas, lo cual, analizando todas las cuestiones que distinguimos al agruparnos como seres humanos, nos lleva a la conclusión de que somos más diversos que diferentes.

DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA REALIZADO

En el proceso de investigación plástica de este proyecto surgió, en principio y como referencia, el siguiente esquema:

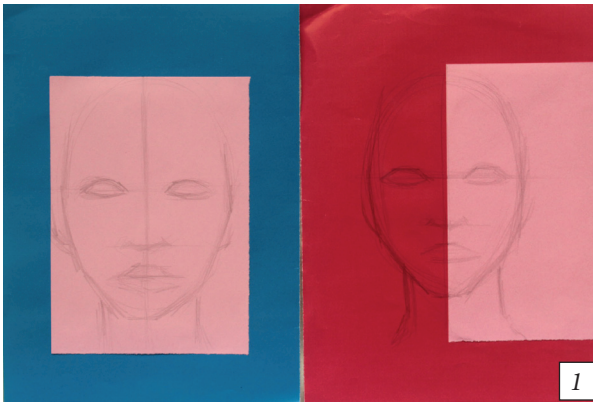
REALISMO (técnica) - INFLUENCIA DEL PAISAJE (países) - DIFERENCIAS (culturas)

Estas tres palabras clave indicaban, por una parte, el estilo técnico en el que trabajar y por otra, los dos conceptos básicos a reflejar.

Partiendo de esto realicé dos bocetos iniciales, diferentes pero que mantenían un elemento común; jugar con la relatividad del color.

En el primero de ellos mostraba dos retratos individuales pero complementarios, cada uno de una raza diferente, elaborados sobre fondos de dos colores que producían ese juego de relatividad al estar juntos. De modo que el color básico del rostro de ambos era el mismo, pero parecía diferente (1).

El segundo contenía justo lo contrario. Los retratos estarían formados por tonalidades de color independientes, realizando después un ejercicio de búsqueda de similitud entre ambos, haciendo uso de las diferencias de tono que ofrece el contraste de luces y sombras (2).

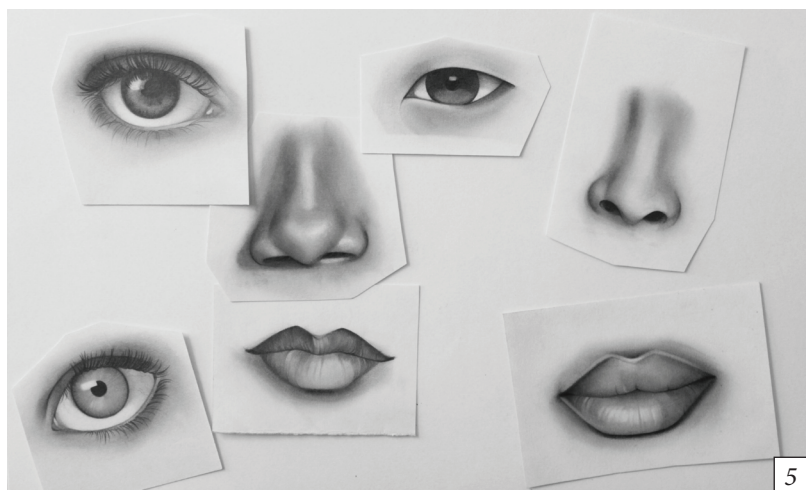
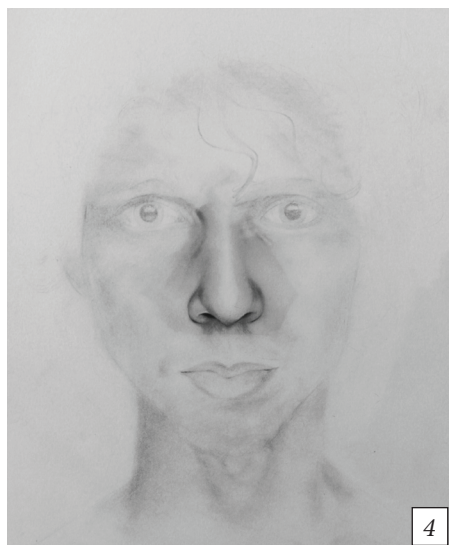
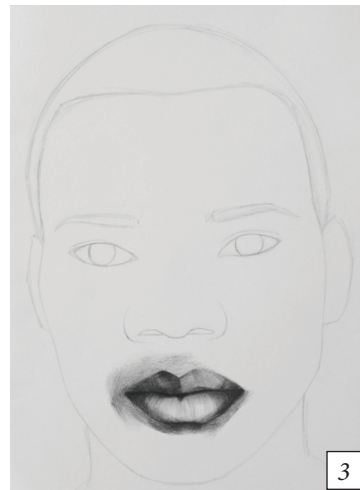


Estos bocetos se sostenían conceptualmente con parte de la idea de mi proyecto pero no llegaba a completarla. A partir de ellos, comencé a profundizar en el tema para llegar más fácilmente a mi objetivo.

Las siguientes pruebas las realicé siguiendo un ejercicio que dejaba a un lado el color para centrarse en distinguir y señalar las diferencias anatómicas más importantes de cada raza. Para ello realicé algunos retratos.



Tras esto, seguí dos métodos de investigación plástica, similares pero contrarios; uno era el de esbozar un retrato prestando más atención a sus facciones características (3), y el otro, consistía en dibujar un rostro, detectar su peculiaridad y eliminar el resto (4). En un tercer ejercicio, elaboré una especie de puzzle con dibujos independientes de las distintas partes de la cara. (5)

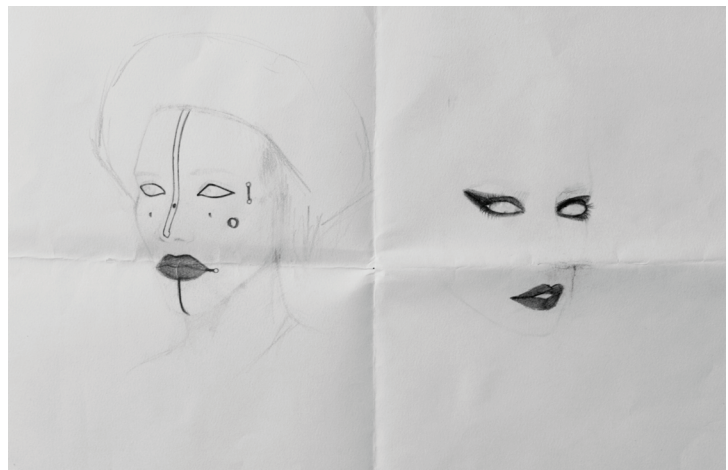


A partir de estas primeras pruebas comenzaron a salir conclusiones y, sumando a este proceso plástico el proceso de investigación conceptual, se desarrolló el siguiente esquema:

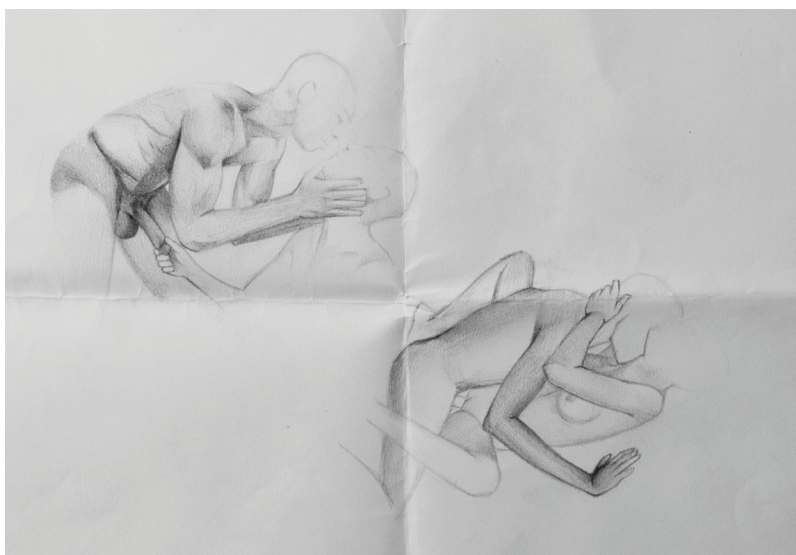
DIBUJO BORRADO (técnica) - CULTURAS (razas, tribus, puntos de vista) - SEXO (tema común)

Para reflejar estos conceptos y enlazarlos adecuadamente con la técnica del dibujo borrado se elaboró la siguiente norma de actuación; borrar lo que no es importante en cada dibujo. Así, se destacaría aquello que responde al concepto “cultura” eliminando el resto para hacerlo destacar e, igualmente, se eliminaría lo que puede interrumpir al concepto de “sexo” en su significado más puro.

El concepto “cultura” se encuentra en nuestra apariencia física. Además de en nuestras facciones, reflejamos la sociedad a la que pertenecemos gracias a nuestros definidos gustos para vestir, peinarnos o maquillarnos. La solución para expresar este primer concepto se basaría en dichas cualidades.



La inclusión del tema del sexo en este proyecto resultó bastante sencilla. En una escena de sexo que muestre la realidad de la acción tratando de expresar el tema que nos concierne, ¿qué más da quien la protagonice?

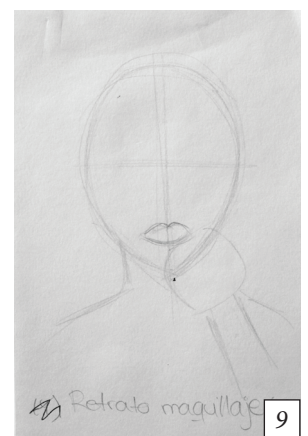
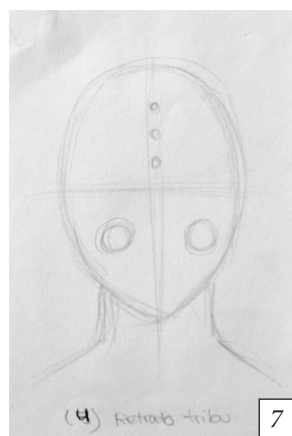


El esquema final de la futura producción resultó ser el siguiente:

Un primer dibujo en el cual se representaría una escena de sexo explícito entre dos personas de diferente raza, eliminando sus rostros, posteriormente, para restar importancia a la misma. (6)

Dos retratos independientes caracterizados por una cultura definida a partir del maquillaje; uno de ellos inspirado en la cultura tribal de los Woodabe (7) y el otro en la cultura occidental (9), resaltando en ambos estas caracterizaciones con la eliminación del resto del dibujo.

Una imagen que actuaría como nexo entre las anteriores, siendo protagonista en ella la caricia como primer paso de nuestro proceso de relación. El fragmento eliminado aquí crearía una especie de marco alrededor de las manos (8).

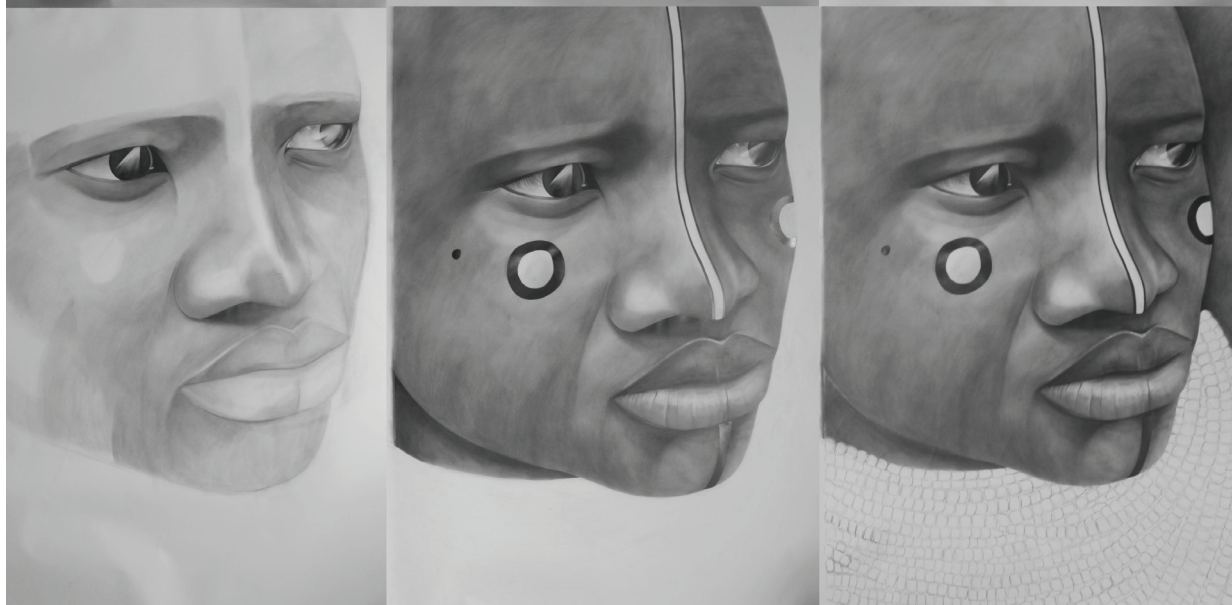
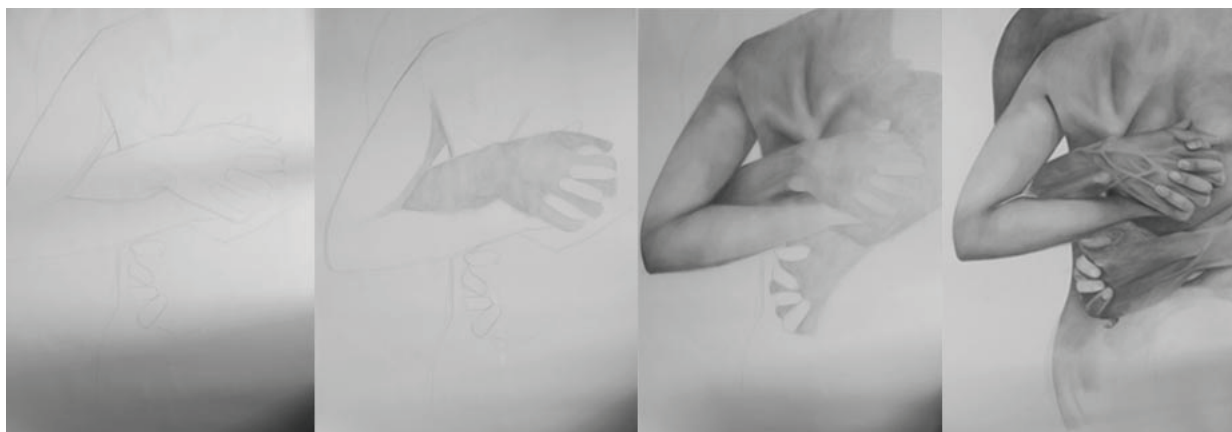


Estas cuatro imágenes se representarían en gran formato, lo cual potenciaría el impacto visual del trabajo, haciendo más eficaz su comunicación con el espectador.

El carácter narrativo de la serie no está pensado en un sentido del todo lineal, aunque las escenas pueden crear un hilo conductor muy cerrado; este es el objetivo. La disposición de las mismas crea, además, un juego comunicativo muy curioso entre ellas.

El proceso de ejecución resultó ser muy laborioso debido a la combinación del trabajo técnico y el tamaño de las piezas. Las imágenes están realizadas en su totalidad a grafito y en un tamaño final de 122 x 170 cm.

IMÁGENES DEL PROCESO DE EJECUCIÓN:







DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL

Mi proceso de investigación teórico-conceptual empieza a partir de un estudio realizado en un proyecto anterior sobre el paisaje, en el cual éste tomaba un papel protagonista, al ser la base de la construcción social del individuo.

“A menudo sólo vemos los paisajes que “deseamos” ver, aquellos que no cuestionan nuestra idea de paisaje construída socialmente.” (*La construcción social del paisaje, Joan Nogué, p.13*)

Con esta misma temática, señalando ahora directamente al sujeto, empiezo a buscar definiciones que puedan servirme de ayuda a la hora de desarrollar una nueva perspectiva. Entre muchas de ellas destaco la siguiente definición de “individuo”, elaborada por la RAE, que dice así; “*Cada ser organizado, sea animal o vegetal, respecto de la especie a que pertenece.*”

Acorde con esto, comienzo la lectura del interesante estudio zoológico del Homo Sapiens realizado por el zoólogo británico Desmond Morris; *El Mono Desnudo*.

Este particular ensayo trata de presentar la naturaleza original del individuo, la cual reside en la herencia genética de su pasado. Es un estudio sobre el ser humano moderno, su comportamiento como animal y su evolución, presentando objetivamente su realidad más profunda; El ser humano sigue siendo un primate.

Su autor se dirige al individuo con un nuevo nombre, el cual le permite acercarse a él más fácilmente desde el ámbito animal, y lo hace de igual manera en la que los zoólogos nombran a una nueva especie. Simplemente observan qué es lo más característico de ésta con respecto al resto de su misma familia:

“En una jaula de cierto parque zoológico hay un rótulo en el que se dice simplemente: “Este animal es nuevo para la Ciencia.” Dentro de la jaula se encuentra una pequeña ardilla. Tiene los pies negros y procede de África. (...) Es mejor que empecemos humildemente y le pongamos un sencillo y evidente rótulo: le llamaremos “la ardilla africana de pies negros”.

(El Mono Desnudo, Desmond Morris, p.7-15)

Afirma Morris que el Homo Sapiens empieza a distinguirse físicamente del resto de los primates, a primera vista, por su poco pelaje, por ello se dirige a éste como “mono desnudo”.

Nuestro proceso evolutivo es realmente extenso, como el de cualquier otra especie. El laborioso estudio realizado por paleontólogos, etnólogos y antropólogos, sitúan nuestro origen en el grupo de los primates, el cual proviene del primitivo tronco insectívoro, un mamífero insignificante que correteaba temeroso y al amparo de los bosques mientras los reptiles dominaban la escena.

Al colapsarse la era de los reptiles, estas pequeñas criaturas comenzaron a ampliar su territorio y, la

adaptabilidad al mismo, hizo que surgieran las nuevas especies.

Hace entre veinticinco y treinta y cinco millones de años atrás empezaron a surgir los primeros monos. Estos vivían en los árboles y se alimentaban de plantas, frutos e insectos, hasta que sus dominios boscosos se vieron considerablemente reducidos en extensión, lo cual les ofrecía sólo dos opciones; aprender a apacentarse mejor que los viejos herbívoros o convertirse en cazadores.

Nuestro actual mono desnudo proviene directamente de este mono cazador. Morris defiende que las cualidades físicas del nuevo mono cazador eran inferiores a las del resto de los animales carnívoros. Esta problemática hizo que comenzara a desarrollar una capacidad cerebral más alta, para suplir las dificultades de la supervivencia. Estas son sus conclusiones al respecto:

- 1. Tenían que cazar para sobrevivir.**
- 2. Tenían que mejorar su cerebro para compensar su debilidad física de cazador.**
- 3. Tenían que tener una infancia más prolongada, para desarrollar y educar su cerebro.**
- 4. Las hembras tenían que quedarse a cuidar de los pequeños**
- 5. Los machos tenían que colaborar entre sí en los trabajos de caza.**
- 6. Tenían que erguirse y emplear armas, para que la caza fuese fructífera.**

Estos cambios no se produjeron de forma lineal. Parece ser que se realizaron gradual y simultáneamente, ayudando cada modificación a todas las demás. En ellos, asegura su autor, están todos los ingredientes necesarios para explicar nuestra complejidad sexual.

Como observamos según estas fases evolutivas, la base de nuestra modificación radica, en la formación de la familia, necesaria para el completo desarrollo de nuestra alta capacidad cerebral. Durante la niñez precisamos de una dependencia de nuestros padres, la cual se hace posible con el surgimiento del “amor”. Biológicamente, desarrollamos este sentimiento para formar parejas estables, ya que el mono desnudo precisa de la cooperación de sus miembros para la supervivencia.

Llegados a este punto, dejamos a un lado el estudio del comportamiento general del mono desnudo para centrarnos en la formación de dichas familias, y es aquí donde entra en juego el tema del amor y el sexo; ¿de qué manera comienzan nuestras relaciones sentimentales? ¿cómo funciona la atracción?

Morris vuelve a tratar este tema desde el punto de vista zoológico en su documental *La biología del amor*. En él, desarrolla el proceso de atracción entre individuos de manera similar a la que cualquier zoólogo lo haría en el estudio de una especie animal. En este análisis no caben las diferencias sociales, sólo se muestran las biológicas, y es que, en nuestro instinto, tales diferencias no existen.

Somos el primate actual de sexo más activo de toda la especie. Esta abundancia de relaciones íntimas se debe, no a la reproducción en sí, si no al reforzamiento de la pareja. La actuación de la genética al desnudarnos la piel y darnos unas manos más sensibles ha ampliado nuestro campo de estímulo. Los

golpecitos, los roces, las presiones y las caricias son más intensos.

Al igual que este repertorio táctil, existen algunos desarrollos visuales muy importantes. Para explicar más detenidamente qué signos visuales inician nuestro proceso de atracción, Morris toma de ejemplo los retoques que, inconscientemente, realizan los publicistas de moda en las fotografías de los modelos.

En concreto, nos muestra el trabajo que realizan dos publicistas retocando la imagen de una mujer. Éstos comienzan por reforzar su mirada; amplían las pupilas, cambian la tonalidad del iris y limpian el tono blanco de sus ojos. Estos signos no son más que respuestas biológicas de nuestro organismo; la dilatación de las pupilas es un efecto real que se produce en el momento de la excitación sexual, la blancura de los ojos es símbolo de salud y fertilidad y el cambio de tonalidad hace que todo esto llame más la atención debido al refuerzo del contraste.

Actúan de manera similar con el resto de la imagen como, por ejemplo, ampliando y enrojeciendo los labios (respuesta biológica debido a la excitación sexual), consiguiendo una piel más tersa con la eliminación de pequeñas arrugas (símbolo de salud y fertilidad) e incluso alargando las piernas de la modelo (símbolo de madurez, etapa de mayor fertilidad).



Las relaciones sexuales, por naturaleza, sólo atienden a estos parámetros. La atracción entre nosotros surge, primeramente, por dichos signos visuales y sin distinguir diferencias sociales. Esto es algo que nosotros creamos después. Cuando conformamos nuestros gustos personales y completamos nuestra apariencia según nuestra vestimenta (por ejemplo), estamos escogiendo qué queremos mostrar de nuestra propia personalidad.

“Cuando ponemos un nombre en una puerta, o colgamos un cuadro en la pared, lo que hacemos es, en términos perrunos o lobunos, levantar nuestra pata y dejar nuestra marca personal.”

(El Mono Desnudo, Desmond Morris, p.201)

La sexualidad es un aspecto de la vida de todos los seres humanos y está relacionada con la capacidad de sentir placer. Ésta nace y muere con nosotros, e involucra aspectos físicos, sentimentales y emocionales. Esto quiere decir, que la sexualidad está relacionada con nuestra forma de ser, de pensar, de sentir, de actuar y de relacionarnos con otras personas y con nosotros mismos.

Tras analizar el papel que ocupa la sexualidad en nuestra realidad biológica pasaremos a observar el mismo tema desde un ángulo distinto; el psicológico.

De acuerdo con Sigmund Freud, padre del Psicoanálisis, la sexualidad rodea todo lo que somos. Es por esto que la sexualidad no es una “cosa” que aparece de pronto en las personas adolescentes, jóvenes o adultas; la crianza y la educación, así como la edad, la cultura, la región geográfica, la familia y la época histórica inciden directamente en la forma en que cada persona vive su sexualidad.

Sucede con frecuencia que el concepto de sexualidad se confunde con los conceptos de sexo o relaciones sexuales, lo cual limita la vivencia de la sexualidad únicamente al contacto genital, pero, además del placer, el sexo y las relaciones sexuales, la sexualidad comprende aspectos como el afecto y las relaciones humanas.

La sexualidad es entendida por Freud como uno de los elementos claves de la personalidad, ya que influye en prácticamente todas nuestras decisiones, al menos, a nivel instintivo.

En su estudio crea una teoría en la que considera que la infancia también posee pasiones sexuales, es decir, no es algo exclusivo de la psicología de los adultos.

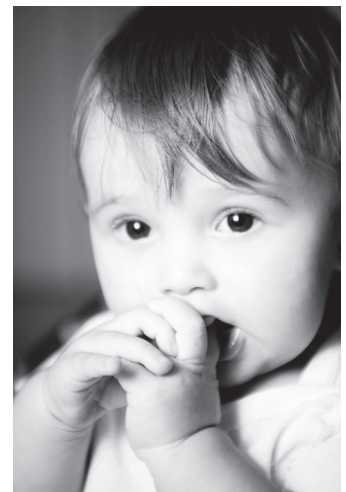
Debemos tener en cuenta que la visión que tiene Sigmund Freud sobre la sexualidad es mucho más amplia de la que se suele entender usualmente. Para él, esta contendrá todo aquello que tiene que ver con el placer y sus fuentes y es por esto que diferenciará claramente entre sexualidad y genitalidad (lo que nosotros llamaríamos pulsión sexual).

La aparición de instintos sexuales en la infancia, sigue, según Freud, las siguientes fases o etapas de desarrollo:

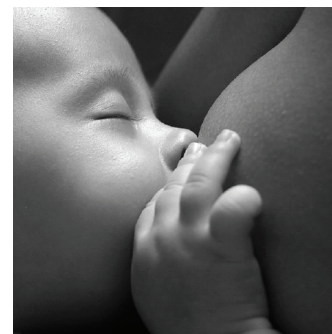
1. Etapa oral

La etapa oral dura desde el comienzo de la vida hasta el primer año y se caracteriza por la concentración de fuentes de placer en la boca. Cuando somos niños, la zona erógena por excelencia es esta y, a medida que crecemos (fundamentalmente en la adultez), la zona de placer se va concentrando en los genitales.

El bebé conoce el mundo a través de su boca; a través de ella recibe el alimento y se conoce a sí mismo y a su entorno.



Cuando el niño comienza esta fase empieza a experimentar su sexualidad. Si un adulto le coarta esta fase, prohibiéndole que se chupe el dedo, la mano, etc. le está obstruyendo la posibilidad de explorarse y explorar su alrededor, lo cual puede acarrear ciertos problemas futuros.



2. Etapa anal

Esta fase dura desde aproximadamente el 15º mes hasta el tercer año de vida. Se presenta cuando la preocupación del niño y sus padres gira alrededor del ano, es la etapa del control de esfínteres. El goce sexual para el niño está en la defecación. Él siente que entrega así, una producción de su cuerpo, una parte de sí mismo.

Esta fase es muy importante. Es fundamental que el control de esfínteres se haga progresivamente, sin presiones, que no se adelante a la etapa de desarrollo del niño.

Un mal manejo de esta etapa y del control de esfínteres puede repercutir negativamente en conductas futuras, por ejemplo: Estreñimiento, obsesiones, etc.



3. Etapa fálica

Abarca desde los tres a los seis años. En esta etapa el placer se centra ya en los genitales, apareciendo el interés por las diferencias sexuales. Hasta este momento, las diferencias entre hembra y macho se dan fundamentalmente por la vestimenta, pero a partir de aquí, la diferenciación se hará en relación a los individuos que tienen pene y los que no. Así, las niñas pueden sentir más inclinación hacia su padre (*complejo de Electra*) y los niños hacia su madre (*complejo de Edipo*).

Es muy importante no reprimir esta etapa ya que se podría obstruir la capacidad de investigación, conocimiento y aprendizaje general.





4. Etapa de latencia

Esta etapa coincide con la etapa escolar, extendiéndose desde la edad de seis años hasta la pubertad. Durante mucho tiempo se creyó, equivocadamente, que la sexualidad quedaba adormecida, latente. Lo que sucede es que durante este período el interés del niño se centra en conocer, aprender e investigar.

Un buen manejo de las etapas anteriores contribuye, muy favorablemente, al éxito escolar en esta.

5. Etapa genital

Esta fase se da en la pubertad y la edad adulta, ocurre al mismo tiempo que nuestros cambios físicos y psíquicos. Los niños adolescentes muestran curiosidad por la sexualidad genital y es básico que encuentren en sus padres y en el mundo adulto apertura y disponibilidad para hablar de sexo y aclarar sus dudas.



Todas las etapas por las que atraviesa el niño en su desarrollo deben experimentarse y cada una de ellas es fundamental para la subsiguiente.

Añade Freud que todos poseemos una atracción innata hacia el placer, ya que, aquello que nos lo proporciona es la satisfacción de nuestras necesidades. Cuanto mayor sea la necesidad, mayor será el placer obtenido. De ahí que gestos cotidianos como beber agua o alimentarse, puedan ser muy placenteros en situaciones de necesidad.

Así, las dos mayores fuentes de placer para nosotros son la alimentación y la sexualidad, ambas directamente relacionadas con la perdurabilidad de nuestra especie.

Sin embargo no todos nuestros instintos son de supervivencia. Freud asegura la existencia de dos pulsiones complementarias:

1. Pulsiones de Eros (Amor) : Las relacionadas con la supervivencia. Son los instintos sexuales y de autoconservación.

2. Pulsiones de Thanatos (Muerte) : Están relacionadas con la agresividad y la desaparición de las tensiones provocadas por el deseo y la necesidad.

La morbosidad, el sadismo, la atracción hacia la pornografía o la agresividad, son claramente elementos relacionados con las pulsiones de Thanatos, así como un principio fundamental para la vida social como el principio de realidad, según el cual, se aplaza la satisfacción de algunas necesidades por cuestiones sociales, surgiendo así la posibilidad de la sociedad instituida como un conjunto de normas establecidas y que debemos obedecer.

En este sentido encontramos la película de Jamie Uys titulada *The Gods Must Be Crazy* (*Los Dioses deben estar locos*).

Este film muestra la pacífica vida de una tribu africana, situada en el desierto de Kalahari; los Bushman. Lejos de la civilización, estos individuos conviven en una ambiente de libertad en el que todos se ayudan entre sí, comparten sus limitadas pertenencias y se respetan mutuamente.

El punto de inflexión ocurre cuando uno de ellos encuentra una botella de coca-cola, la cual ha sido lanzada por un piloto de avioneta. Este extraño objeto es recibido por todos con alegría ya que lo consideran como “un regalo de los Dioses”, y pronto comienzan a darle un sin fin de utilidades.

Como sólo poseen una botella, pasan de usarla por turnos a querer tenerla todos en el mismo momento. Se vuelven egoístas, conflictivos y agresivos. Esto hace que el jefe de la tribu decida sacar el extraño objeto de sus vidas y devolvérselo a los Dioses.



Esta película nos pone un ejemplo de ese aplazamiento de necesidades personales tan necesario para convivir y relacionarnos pacíficamente con los demás. Deja en evidencia el establecimiento de las normas sociales de actuación.

Una vez entendido nuestro comportamiento sexual, tanto biológico como psicológico, comprendemos mejor el desarrollo de nuestra evolución natural como especie.

Nuestra evolución viene determinada por todo esto y radica en la formación de la familia, la cual era absolutamente necesaria para la perdurabilidad de nuestra especie. También comprendemos la formación de la Sociedad, necesaria para relacionarnos en un estado de armonía, pero, ¿cómo surgen los elementos culturales?

Bronislaw Malinowski, refundador de la antropología británica, defiende que la cultura viene de la mano de nuestras necesidades biológicas, además de las psicológicas y sociales que completan nuestra personalidad.

Este autor articula su teoría de la cultura en torno a tres conceptos principales:

1. La función

Malinowski entiende la función en un sentido fisiológico. Si la cultura existe es porque los individuos tienen necesidades psicobiológicas que satisfacer, son organismos vivos e inteligentes;

“La cultura entonces nos aparece primero y principalmente como una vasta realidad instrumental, el cuerpo de los instrumentos y comodidades, los estatutos de la organización social, las ideas y costumbres, las creencias y valores, es decir, todo lo que le permite al hombre satisfacer sus requerimientos biológicos con la cooperación y en un medio remodelado y reajustado.”

(Una teoría científica de la cultura, Malinowski, p.89)

Esto no quiere decir que los rasgos culturales tengan funciones simples, por ejemplo, que las tiendas de alimentación existan por la necesidad que tienen los seres humanos de alimentarse. Ninguna institución se relaciona funcionalmente con sólo una necesidad básica.

Estas instituciones las creamos gracias, principalmente, a nuestra capacidad creativa, la cual poseemos debido a nuestra alta capacidad cerebral. La creatividad nos proporciona el ansia de investigar, de responder preguntas y de reinventar un estilo de vida que se ajuste mejor a nuestras necesidades.

Así, Malinowski considera a la sociedad como un conjunto integrado de instituciones relacionadas que cumplen funciones complementarias y a la cultura como una amplia y compleja red de comportamientos.

2. La jerarquía de necesidades

“Si podemos llegar a establecer qué son las diversas necesidades, cuáles de ellas son fundamentales y cuáles contingentes, cómo se relacionan y cómo surgen estas últimas, podremos definir la función más precisa y comprensiva, y mostrar la importancia real del término. (...)

Toda cultura debe satisfacer el sistema biológico de necesidades, tales como las impuestas por el metabolismo, la reproducción, las condiciones fisiológicas de la temperatura, la protección contra la humedad, el viento y los impactos directos de fuerzas dañinas del clima y de la intemperie, la seguridad con respecto a seres humanos o animales peligrosos, el reposo ocasional, el ejercicio del sistema nervioso y muscular en movimiento y la regulación del desarrollo. (...) Toda manifestación que implique el uso de utensilios materiales y la realización de actos simbólicos, presupone al mismo tiempo, que se ha dado importancia a un rasgo de la anato-

mía humana y que hay una referencia, directa o indirecta, a la satisfacción de una necesidad corporal”.

(Una teoría científica de la cultura, Malinowski, p.181)

Malinowski dividió estas necesidades en tres categorías:

2.1 Necesidades básicas (psicobiológicas)

2.2 Necesidades instrumentales (culturales)

2.3 Necesidades simbólicas o integradoras (sociales)

Este esquema tiene una estructura jerárquica, es decir, la satisfacción de las necesidades primarias produce las necesidades secundarias y terciarias.

La jerarquía tiene que ver con el orden de aparición de las necesidades, no con su importancia. Las necesidades culturales son tan relevantes como las biológicas.

La cultura produce nuevas necesidades. Las respuestas culturales para satisfacer necesidades como la nutrición, la reproducción o la higiene dan lugar a nuevas condiciones, y éstas vuelven a demandar nuevas respuestas.

“La satisfacción de las necesidades orgánicas o básicas del hombre y de la raza representa una serie mínima de condiciones impuestas en cada cultura. Los problemas planteados por las necesidades nutritivas, reproductivas e higiénicas del hombre, deben ser resueltos, y lo son mediante la construcción de un nuevo ambiente, artificial o secundario.

Este ambiente, que es ni más ni menos la cultura misma, debe ser reproducido, conservado y administrado permanentemente. Esto produce lo que puede denominarse, en el sentido más general de la expresión un nuevo nivel de vida, dependiente del plano cultural de la comunidad, del medio físico y de la eficiencia del grupo. Un nivel cultural de vida significa, a su vez, que nuevas necesidades aparecen y nuevos imperativos o determinantes son impuestos a la conducta humana”.

(Una teoría científica de la cultura, Malinowski, p.43)

A través de las instituciones, esto es, formas organizadas para llevar a cabo actividades colectivas, se satisfacen estas necesidades. Las distintas instituciones de una sociedad contribuyen de forma integrada a satisfacer las necesidades de sus miembros. El conjunto de instituciones es así la organización social.

3. El papel del simbolismo.

El simbolismo es un componente esencial de la cultura. El prototipo del sistema simbólico es el lenguaje.

El carácter simbólico de la cultura produce una serie de necesidades entre las que destacan la de poder transmitir y comunicar la experiencia con principios simbólicos consistentes y establecer formas de control intelectual, emocional y pragmático del destino y la oportunidad.

En resumen, precisamos de este conjunto organizado para sobrevivir y esto se debe a que, dentro de nuestras necesidades básicas se encuentra la de relacionarnos con nuestro entorno, pero a su vez somos seres individuales e independientes. Si nos otorgan una libertad absoluta conviviremos con el caos.

La cultura es algo que hemos ido forjando con el paso del tiempo y que, una vez establecida, adquirimos mediante el aprendizaje. Por lo tanto las normas culturales que se hayan establecido en un entorno diferente al nuestro no son incorrectas, sino diferentes.

¿y qué hubo antes de la aparición de la cultura? ¿cómo era el mundo cuando el ser humano aún no lo había dividido en sociedades?

Esta misma pregunta se ha planteado el fotógrafo brasileño **Sebastiao Salgado**, quien, con un sentimiento nostálgico hacia el origen de la vida, tratando de hallar los territorios libres, vacíos de dicha cultura, realiza su obra *Génesis*.

Su proyecto reúne un total de 250 fotografías en blanco y negro que el autor ha ido haciendo, en su recorrido por todo el mundo, durante poco más de ocho años, mostrando zonas de la Tierra que se conservan en su estado más puro, sin alterar, sin rastro alguno de la actual sociedad industrializada. Y es que, aunque parezca imposible en pleno siglo XXI, casi la mitad del planeta se conserva en este estado, prácticamente virginal

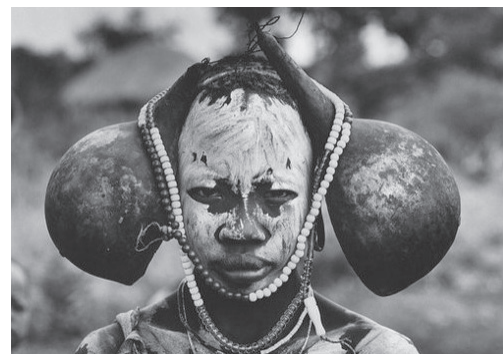
Más que fotografías, se convierten entonces en pruebas que demuestran que la vida tal como se inició, sigue estando ahí.





La obra se divide en tres conjuntos destacables; paisajes naturales, vida animal y tribus que permanecen ajenas a la civilización. Respecto al tema que nos ocupa, nos centraremos en el discurso visual que desarrolla el autor, a través del retrato, el cual nos habla de la forma de vida que llevan estos individuos.

Concretamente, lo que me interesa de este proyecto, son las imágenes que muestran el aspecto físico del que hacen uso los integrantes de estos pueblos; su vestimenta, su maquillaje, sus abalorios, etc.



En algo parecido, aunque de manera más focalizada, centra su trabajo el fotógrafo **Jimmy Nelson**, en una obra llamada *Before They Pass Away*. Este proyecto es un tributo a las culturas tribales del mundo, las cuales, según su autor terminarán por desaparecer.

En su afán por mantener vivas dichas culturas, captura estas imágenes, las cuales nos permiten acercarnos a su gente, su forma de vivir, sus vestimentas, sus costumbres y sus rituales.



Estos dos proyectos artísticos me han ayudado a conocer los aspectos más importantes de la vida primitiva.

El más relevante con respecto al tema que nos ocupa es el tema de la apariencia física y su vinculación con las relaciones entre sus miembros, ¿qué coincidencias y diferencias encontramos en relación a la nuestra?

De acuerdo al argumento de Desmond Morris, **“como especie primate, poseemos la musculatura facial más desarrollada y más compleja de todo el grupo”**. (*El Mono Desnudo, Desmond Morris, p.73*)

Hacemos uso de dos métodos principales de comunicación; los signos verbales (el lenguaje) y los gestos. Aunque en principio tengamos la sensación de que se trata de el caso contrario, el más importante de ellos es el segundo. Estamos tan acostumbrados a comunicarnos verbalmente que casi obviamos estas señales, pero nuestro cerebro las recibe constantemente sin que seamos conscientes de ello.

Al igual que el resto de las especies animales utilizamos dos gestos principales para exteriorizar nuestros sentimientos; la risa, para denotar alegría o satisfacción, y el llanto, para mostrar tristeza, inseguridad o miedo. Estos gestos nos vienen dados por naturaleza. Los signos verbales que hemos desarrollado posteriormente los aprendemos de nuestra sociedad pero, aún así, están directamente relacionados con nuestras expresiones corporales, tanto que **“ en tales casos, el tono de la voz ha sido tan poco modificado por la instrucción y está tan cerca del antiguo sistema de señales no verbales de los mamíferos que incluso un perro puede comprender el mensaje”**. (*El Mono Desnudo, Desmond Morris, p.224*)

De este modo, si reñimos verbalmente a un perro con una mueca amistosa y una voz dulce éste responderá de manera amigable.

A pesar de compartir con los animales los gestos de risa y llanto y, teniendo en cuenta que poseemos la musculatura facial más desarrollada, detectamos un gesto exclusivo de nuestra especie; la sonrisa.

El ser humano ha desarrollado este gesto como llave a un amistoso procedimiento de atracción entre individuos.

El maquillaje en la cultura moderna se utiliza, generalmente, para reforzar esta comunicación atractiva. Con nuestras modificaciones faciales ampliamos nuestra sonrisa, añadimos profundidad a nuestra mirada o mostramos una piel más sana y juvenil. Se trata, simplemente, de una herramienta de intensificación. Obviamente, la manera en la que utilicemos tal herramienta diferirá según la sociedad en la que nos situemos.

Por su parte, los pueblos primitivos utilizan el maquillaje, sobre todo, en la celebración de rituales y ceremonias. En estas culturas el maquillaje suele estar formado por dibujos muy marcados, vinculados con diferentes simbologías.

Ejemplos:

Los **Efik** son una etnia ubicada principalmente en el sureste de Nigeria. Ellos utilizan la pintura facial como símbolo de amor y pureza. Tienen diversos patrones para identificar familias y clanes.

Entre las tradiciones Efik destacan las danzas *Abang* que las mujeres realizan en diferentes ocasiones. La danza de *Abang* es esencialmente una danza voluptuosa, dirigida a atraer la admiración del sexo opuesto.



La tribu de los **Xhosa** se encuentra ubicada en sudáfrica. Ellos utilizan arcilla blanca para cubrir sus rostros como emblema de belleza.

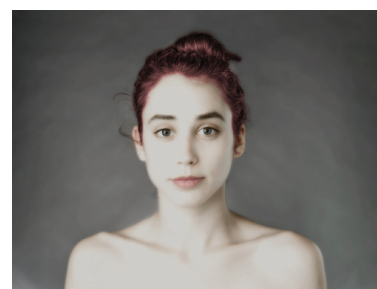
Celebran, además, un rito de iniciación masculina en el cual se cubren con lodo tras la circuncisión, simbolizando que ya están listos para completar las responsabilidades del hombre adulto.

Los **Woodabe** son una tribu, formada tradicionalmente por pastores y comerciantes nómadas, ubicada en el Oeste africano. Entre sus costumbres destaca la celebración de una especie de fiesta de cortejo, en la cual los varones compiten con el uso del maquillaje.

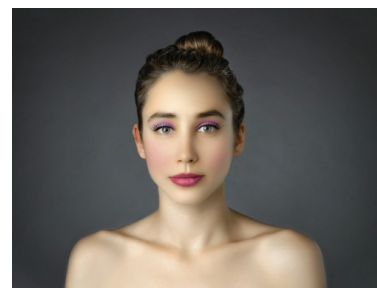
Esta tribu llama especialmente la atención debido a su valor tradicional de la belleza y se les considera la gente más hermosa del mundo.



En relación con el tema del maquillaje y la relatividad existente en los ideales de belleza de las distintas sociedades, encontré un proyecto muy curioso realizado por **Esther Honig**, una periodista independiente de Kansas. Ella envió una fotografía de sí misma sin alteraciones a más de 40 aficionados de Photoshop en todo el mundo. “Hazme hermosa”, dijo, y estos fueron algunos de los resultados:



Alemania



Grecia

Con estos ejemplos llegamos a ser realmente conscientes del nivel de relatividad del que estamos hablando. Sin duda el concepto es muy amplio.

Del mismo modo en que exteriorizamos nuestra cultura con el uso del maquillaje, también transformamos nuestro entorno en función de la misma. Mantenemos una riqueza cultural tan marcada y la sentimos tan nuestra que vamos marcando territorio por donde pasamos.

Esto se demuestra con el contraste, por ejemplo, de la peculiar pintura mural de los **Ndebele**, habitantes de la región de Transvaal, Sudáfrica y Zimbawe, y el popular mundo del graffiti de la cultura moderna.



En este sentido se desarrolla el trabajo del artista español **Dionisio González**, quien plantea la relación del humano con el medio y el aprovechamiento de sus recursos naturales por los habitantes, en una serie de recreaciones ficticias de construcciones injertadas al entorno.

Su preocupación por lo social le ha llevado a una búsqueda de lugares físicos donde el caos y la belleza conviven.

En su obra *Arquitectura para la resistencia* se centra, concretamente, en Dauphin Island, un terreno ubicado en el golfo de México que sufre de incesantes huracanes devastadores. Impresionado por la vitalidad de sus habitantes para recuperarse en varias ocasiones de lo que la naturaleza destruye, Dionisio ha sido motivado para diseñar construcciones habitables y sostenibles, como fuertes futuristas reales hechas de hierro y hormigón, en sustitución de la madera inestable.



Su obra *Favelas* rebasa lo meramente formal del espacio para adentrarse en una dimensión sociológica del mismo, centrándose en las situaciones de exclusión de las grandes ciudades. La sutil unión de diferentes materiales y formas que crea con sus composiciones nos transporta a una escena difícilmente clasificable.



Estas obras nos hacen visibles de nuevo, aunque ahora a través del paisaje, ese concepto de relatividad cultural que expresa este proyecto.

Y es que el concepto de relatividad vive en nosotros, en todos los sentidos:

“Pon tu mano en un horno caliente durante un minuto y te parecerá una hora. Siéntate junto a una chica preciosa durante una hora y te parecerá un minuto. ESO es la relatividad.” (A. Einstein)

Una artista que también valora la diversidad cultural, aunque más centrada ya en el individuo en sí mismo, es **Angélica Dass**.

Esta fotógrafa sudafricana es la autora de dos obras que se mantienen muy en la línea conceptual del tema que aquí se trata.

En una de ellas, titulada *Humanae*, se ha aliado con la escala cromática marcada por Pantone con más de mil retratos para demostrar que no hay un color de piel igual a otro. Su obra se ha convertido en todo un alegato en favor de la igualdad y contra el racismo.

Pocos dirían que su color de piel es Pantone 321 - 3C. Ningún color es igual a otro. Dass analiza la tonalidad de la nariz de cada uno de sus fotografiados. Explica que **“la nariz es la primera parte del cuerpo que cambia, cuando tomamos el sol, cuando bebemos demasiado. La intención es que veamos que ninguno tenemos un único color”**.

De esta forma invita al espectador a la reflexión de su identidad. No somos un color de piel, somos un individuo mucho más complejo.



Humanae se relaciona mucho conceptualmente con mi proyecto y me inspiró a la hora de realizar mis primeros bocetos.

En su trabajo titulado *De pies a cabeza* crea un juego de identidad muy interesante, centrado en el tema de la apariencia física. Trabaja emparejando imágenes dos a dos; una de retrato y otra de los zapatos que calza la persona retratada.



Algo parecido encontramos en la campaña publicitaria de la empresa textil *Benetton*, aunque esta vez de un modo más polémico. En los años 1990 la empresa fue conocida por producir una serie de contro-

vertidos anuncios de larga duración, (a veces ofensivos) provocando que un número de críticos de los medios la acusase de crear polémica deliberadamente para vender sus productos.

Los anuncios titulados **“United Colors of Benetton”** incluían imágenes que aparentemente no se relacionan en absoluto con la ropa que es vendida por la compañía, como escenas de gente muriendo de SIDA, multitudes en pánico saltando de un barco que se está hundiendo, un bebé recién nacido que no ha sido lavado, lleno de sangre, y un sentenciado a muerte; así como también predominan las imágenes de grupos de personas de varias etnias haciendo énfasis en el contraste entre personas blancas y negras con la pretensión de mostrar que todos somos iguales.



Esta campaña publicitaria realiza una crítica social muy potente gracias a sus explícitas imágenes.

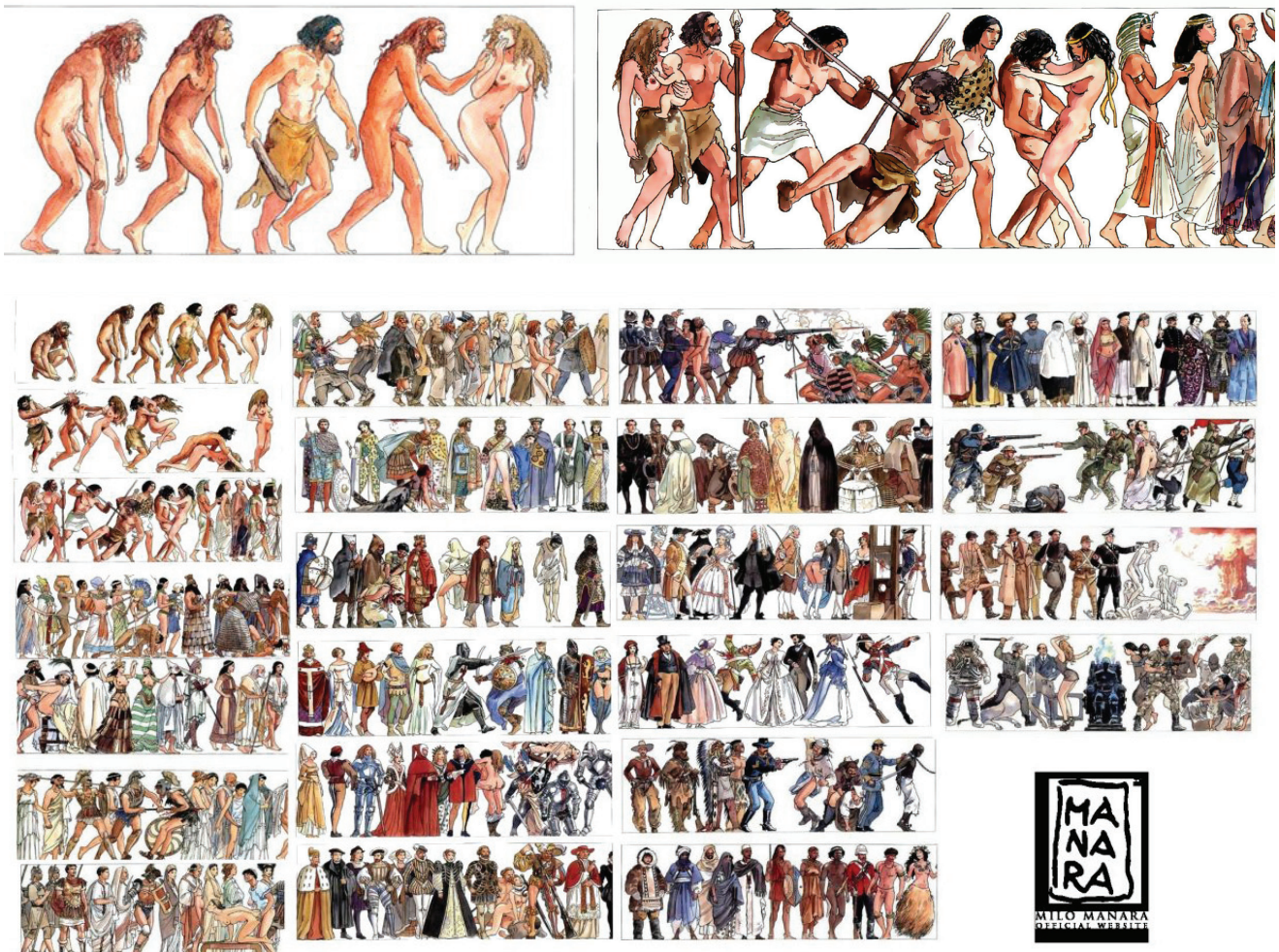
Con un desarrollo plástico diferente aunque muy relacionado en concepto también con el tema que nos ocupa, encontramos la obra del maestro del cómic erótico **Milo Manara**. Este ilustrador italiano nos habla en su obra *Historia de la Humanidad* de la evolución del ser humano en el tiempo, centrándose en la violencia y el sexo. El artista sostiene lo siguiente:

“Debajo del maquillaje y los vestidos, tras bambalinas del teatro de las instituciones y la tecnología, es el impulso más primitivo lo que lo mueve todo. Creemos poder contener la necesidad y el deseo repitiéndonos como mantra un rosario de mentiras, pero en el fondo los instintos avanzan incontenibles, en estampida.”

“Somos una horda de simios neuróticos, perfectamente peinados y empastillados, que gustan de

las pantallas planas, de los implantes y de tener el alimento bien muerto en sus platos. Aspiramos a vivir en ambientes cada vez más controlados y esterilizados, como de quirófano, pero secretamente nos imaginamos manchados por la sangre de una carnicería, o por los fluidos del set de una película porno.”

Su obra presenta una extensa tira de dibujos en la que resume perfectamente las transiciones de nuestra Historia, incluyendo escenas explícitas de su realidad más salvaje.



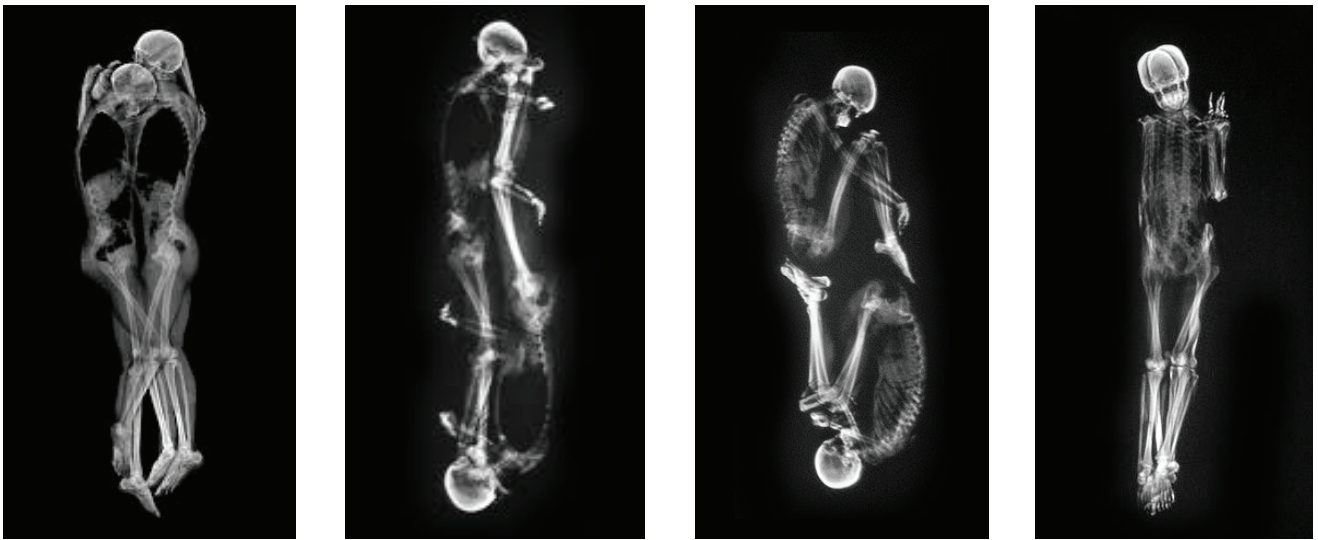
Centrados en el tema de las relaciones del ser humano, aunque de una manera más estética, han trabajado también los artistas japoneses **Ayako Kanda** y **Mayuka Hayashi**, en su obra *Retratos íntimos*.

Utilizando la tomografía computarizada y una máquina de rayos X han registrado la anatomía de parejas con gran proximidad. La cercanía de los esqueletos sugiere que las parejas bien podrían estar practicando sexo.

Afirman que **“Las imágenes de rayos X muestran lo general, el carácter finito de nuestros cuerpos compuestos únicamente por materia. Los retratos revelan un impulso que no se ve normalmente”**.

De esta manera Kanda y Ayashi pretenden mostrarnos la realidad física de dichas relaciones, enfati-

zando la realidad de la que formamos parte como seres vivos y otorgando un papel protagonista a los sentimientos que, aunque no los apreciamos visualmente, se encuentran implícitos en estas imágenes.

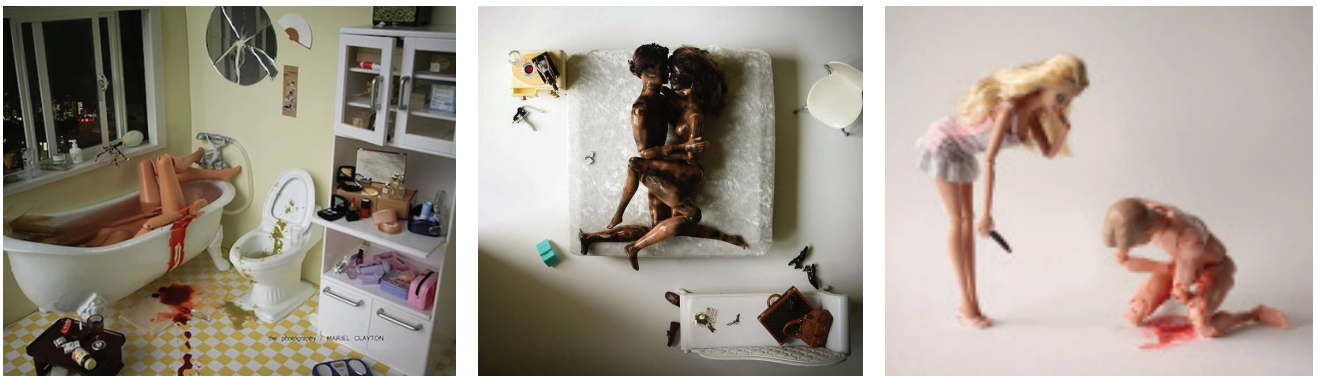


En *Retratos íntimos* no se hace referencia directa a la diferenciación de las razas humanas, ya que no se muestra la fisonomía de los individuos sino su anatomía. Aún así, y por esto mismo, realizan un trabajo a favor de la igualdad.

Dando un giro radical a nuestro discurso encontramos uno de los trabajos de crítica social más controvertidos, llevado a cabo por la artista canadiense **Mariel Clayton**. Esta artista crea y fotografía pequeñas instalaciones protagonizadas por la famosa muñeca “Barbie”, en las cuales sangre, suicidio, cabezas decapitadas, necrofilia, sexo duro, cultura oriental y subversión son las palabras que describen su trabajo.

Mariel realiza un juego de contraste muy interesante de ficción y realidad, delicadeza y explicitud, mediante el cual hace visible aquello que suele quedar oculto.

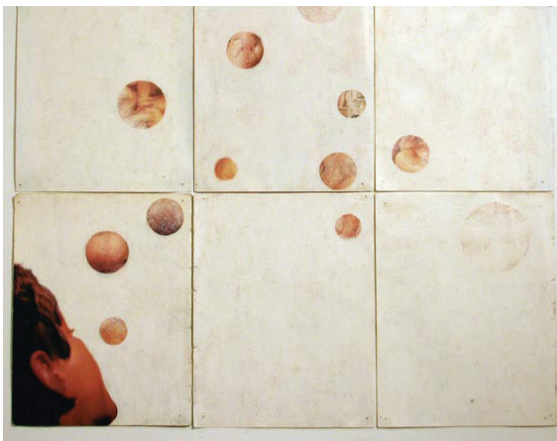
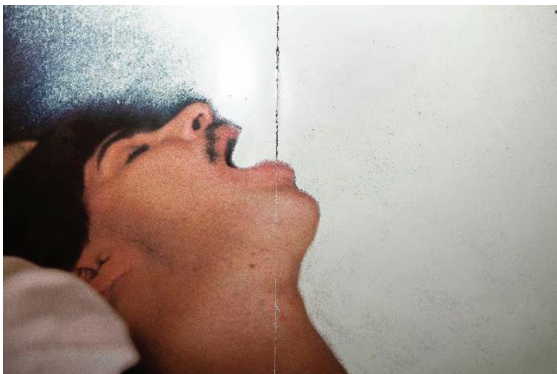
Este proyecto se aleja un poco del campo teórico de mi proyecto, sin embargo, me interesa mucho la dualidad con la que trabaja plásticamente.



El hecho de crear estas escenas tan explícitas con algo tan infantil y dulce como es la muñeca “Barbie”

hace que su trabajo me llame especialmente la atención. La técnica, en este caso, provoca una llamada de atención en el espectador y refuerza el mensaje. Opino que se relaciona con mi proyecto en este sentido; la técnica que empleo en relación al tamaño y las imágenes que muestro le otorgan un reclamo que lo caracteriza.

Contrariamente, nos damos cuenta de que, en ocasiones, lo oculto puede ser más llamativo que lo visible, especialmente cuando de sentimientos intensos se trata. En este caso, el artista **Stephen Irwin** es un especialista de la sugerencia. Su trabajo más reciente es un proyecto que juega con recuperar imágenes icónicas del erotismo vintage y convertirlas en misteriosos cuadros en donde apenas se muestra una mano que desaparece en un extraño agujero, una boca que lame olas de blanco vacío, o una constelación de planetas que unas veces son pelo, otras son carne, y otras son rosados miembros exhibiéndose con timidez.



Este trabajo se relaciona mucho con mi proyecto, sobre todo en el aspecto plástico general y en un dibujo en concreto. En mi caso el juego es exactamente el contrario; los detalles del acto sexual se mantienen intactos y lo que desaparece son los rostros de los protagonistas de la escena.

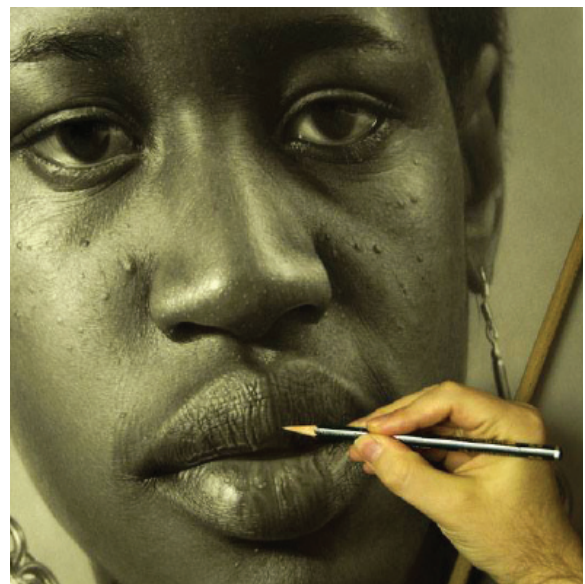
Tres artistas que me han inspirado mucho, en cuanto a técnica también, en este proyecto y en mi producción artística general, son los maestros del hiperrealismo **Juan Francisco Casas**, **Dirk Dzimirsky** y **Omar Ortiz**.

Juan Francisco Casas, artista de Jaén, trabaja principalmente con bolígrafo. Realiza minuciosos retratos

centrados en le etapa de la juventud, llenos de fiesta, erotismo y desmadre.



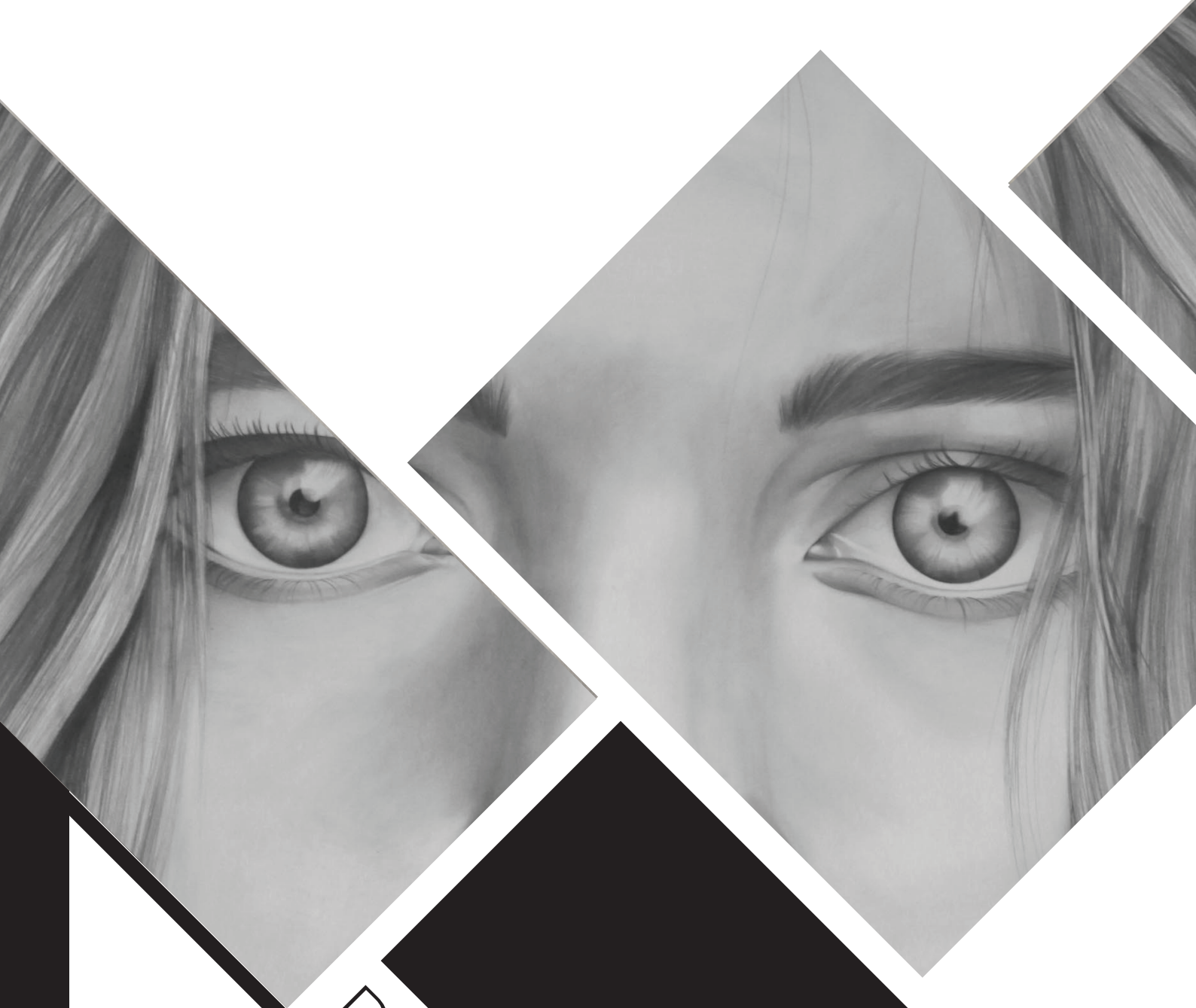
El artista alemán Dirk Dzimirsky prefiere el grafito para crear sus retratos, los cuales poseen un nivel de realismo acogedor.



El pintor mexicano Omar Ortiz, utiliza el óleo para la mayoría de sus creaciones, realizadas siempre a tamaño real o mayor.



Uno de mis objetivos siempre ha sido el llegar a adquirir esta calidad técnica. La considero mágica.



DOSSIER GRÁFICO



Autor: *Laura Ortiz Mata*
Técnica: *Grafito sobre papel*
Dimensiones: *122 x 170 cm*
Año de realización: *2014*



Autor: *Laura Ortiz Mata*
Técnica: *Grafito sobre papel*
Dimensiones: *122 x 170 cm*
Año de realización: *2014*



Autor: *Laura Ortiz Mata*
Técnica: *Grafito sobre papel*
Dimensiones: *122 x 170 cm*
Año de realización: *2014*



Autor: *Laura Ortiz Mata*
Técnica: *Grafito sobre papel*
Dimensiones: *122 x 170 cm*
Año de realización: *2014*



CRONOGRAMA DE TUTORIZACIÓN DEL PROYECTO

FECHA	FASE
11/11/2013	Realizo propuesta de Tutorización del Proyecto a Juan Aguilar
03/12/2013	Comentamos la línea conceptual y marcamos los primeros pasos a seguir
04/03/2014	Muestro los primeros bocetos y concretamos el estilo técnico del proyecto
08/04/2014	Decidimos que el tema del Sexo sustentará la parte conceptual del proyecto
13/05/2014	Muestro bocetos centrados en el sexo y en el maquillaje como signo cultural
10/06/2014	Muestro bocetos correspondientes a la producción final
28/07/2014	Muestro proceso de producción plástica
29/08/2014	Revisamos la memoria del proyecto y los últimos detalles de la producción

CRONOGRAMA DEL DESARROLLO DE PRODUCCIÓN DEL TRABAJO PLÁSTICO REALIZADO

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31		
JUNIO																																	
JULIO																																	

● Días del mes de Junio dedicados a la producción plástica

● Días del mes de Julio dedicados a la producción plástica

PRESUPUESTO DETALLADO DEL TRABAJO PLÁSTICO

Rollo de papel Basik 150 gr, 1,40 x 30 m	33,00 €
Lápiz Faber Castell 2B, <i>unidad 1,12 € (x7)</i>	7,84 €
Lápiz Faber Castell 4B, <i>unidad 1,12 € (x5)</i>	5,60 €
Lápiz Faber Castell 6B, <i>unidad 1,12 € (x3)</i>	3,36 €
Lápiz Faber Castell 8B, <i>unidad 1,12 € (x2)</i>	2,24 €
Lápiz-goma Faber Castell, <i>unidad 1,25 € (x2)</i>	2,50 €
Goma Faber Castell	0,80 €
TOTAL	55,34 €

PRESUPUESTO DETALLADO DEL MONTAJE DEL TRABAJO PLÁSTICO

Panel de madera Ocumen 5mm, <i>unidad 16,50 € (x4)</i>	66,00 €
Listón de madera cuadrado (3x3 cm), <i>unidad 0,70 € (x24)</i>	16,80 €
TOTAL	82,80 €

PRESUPUESTO TOTAL

Materiales usados en el desarrollo del trabajo plástico	55,34 €
Materiales usados para el montaje del trabajo plástico	82,80 €
TOTAL	138,14 €

TEXTOS Y CATÁLOGOS

El Mono Desnudo, **Desmond Morris**, 1969, ISBN: 978-84-9759-860-6

Tres Ensayos sobre Teoría Sexual, **Sigmund Freud**, 1905, ISBN: 978-84-206-0898-3

Tótem y Tabú, **Sigmund Freud**, 1913, ISBN: 978-84-206-5088-3

Una teoría científica de la Cultura, **Bronislaw Malinowski**, 1967, ISBN 978-84-350-0023-9

La Obra Maestra Desconocida, **Balzac**, 1831, ISBN: 978-84-752-2000-0

Anatomía para el artista, **Sarah Simblet**, fotografías de **John Davis**, 2006, ISBN: 978-84-807-6963-1

Lemondworld, **Dirk Dzimirsky**, 2010, ISBN: 978-38-667-3105-9

Génesis, **Sebastiao Salgado**, 2012, ISBN: 978-38-365-4260-9

Diccionario de fotógrafos españoles, **La Fábrica**, 2013, ISBN: 978-84-156-9109-9

VIDEOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES

La Biología del Amor, **Desmond Morris**, 1994

Los dioses deben estar locos, **Jamie Uys**, 1980

WEB

www.culturainquieta.com

www.beforethey.com

www.dzimirsky.com

www.juanfranciscocasas.com

www.omarortiz.com.mx

www.angelicadass.com

www.oralmemories.com