



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

BBAAM

FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Bailarte promessa

Trabajo Fin de Grado
Junio 2017

Alumna Nazaret Urdiales Borrás
Tutora Silvia López

TFG

2017

Nazaret Urdiales Borrás

**“La oscuridad es mi materia prima
tal como un escultor necesita su arcilla,
el tallista su madera,
yo tallo mi teatro de la oscuridad...”**

JOSEF SVOBODA

ÍNDICE

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE	5
IDEA	6
TRABAJOS PREVIOS	7-8
PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA	9-13
PROCESO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL	14-21
CRONOGRAMA	22
PRESUPUESTO	23
CONCLUSIONES	24
BIBLIOGRAFÍA	25
ANEXO: OBRAS	26-44

RESUMEN

“Bailarte promessa” es un proyecto que trata sobre el mundo de la danza, donde se muestra no solo como forma de expresión corporal artística sino que se aporta una visión desde mi propia experiencia personal como bailarina.

El proyecto consta de tres piezas multidisciplinares: *Corpo* es una serie de fotografías donde el cuerpo se hace presente a través de la luz y el movimiento, surgiendo de la oscuridad y registrando el movimiento coreográfico y creando un cuerpo “fantasma”. *Impronta* muestra mediante la pintura sobre cristal un dolor físico asociado a los ligamentos, que se centra especialmente sobre el cuello en concreto la lengua, cortando la respiración y provocando la sensación de ahogo. Por último *disperazione* es una instalación compuesta por 12 piezas de pintura negra sobre tabla, donde las marcas, huellas del bailarín han quedado registradas sobre la superficie pintada, a modo de instrucciones de baile para adentrarse en la oscuridad.

PALABRAS CLAVE

Espacio, Instalación, Luz, Escenografía, Expresión corporal, Danza, Tiempo, Oscuridad.

LA IDEA

La danza, como el arte y todas sus manifestaciones son expresiones del interior del artista. La danza es una expresión artística en la que el artista o bailarín puede reflejar con claridad el sentimiento que acumula en su interior. Así el propio bailarín se convierte en catalizador de la energía creativa y material artístico, modelando el cuerpo con pasos y golpes, dependiendo de lo que este quiera expresar, logrando transmitir diversas sensaciones al público. Podría decir que este discurso parte desde el concepto de mi propia experiencia como bailarina de danza urbana. En este proyecto se intenta mostrar la belleza sensual de los movimientos corporales en el espacio pero también un lado oscuro de esta disciplina que impregna mi experiencia personal con la misma. Existe una enfermedad llamada Hiperlaxitud del ligamento que consiste en el aumento exagerado de la movilidad de las articulaciones, por ello el tejido conjuntivo del organismo, presenta en ligamentos, tendones, vasos sanguíneos, piel y en otras muchas localizaciones, más elasticidad de lo normal, pero también más fragilidad, de manera que se producirían pequeñas lesiones con mayor facilidad y con traumatismos o movimientos relativamente livianos.

Esto me hace acercarme al mundo de la danza desde dos vertientes contrapuestas, por un lado el de la belleza de un arte que transforma el espacio, el tiempo y el propio cuerpo del bailarín, y por otro lado, el sacrificio físico que supone dedicarse de forma profesional a esta disciplina, al que se suma el miedo y los temores que suponen tener la enfermedad que comentaba anteriormente.

TRABAJOS PREVIOS

Al tratarse este proyecto de una línea de investigación, que comenzó en el 3 curso de grado en Bellas artes, estuve trabajando en paralelo en varias asignaturas, con una temática similar, el baile, en las cuales he ido encontrando una serie de hallazgos que han enriquecido este proyecto.

En *Proyectos Artísticos I* realice un trabajo escultórico, en el cual reflejo mi experiencia de años como bailarina, mediante pinturas narrativas sobre cristal, basadas en fotografías reales de mi grupo de baile. Donde el protagonista es el sentimiento que trasmite cada una de las figuras representadas. Estas esculturas tienen como peculiaridad que están realizadas en cristal, por la técnica del tiffani.

En *Proyectos Artísticos II* trabajé con la idea de paisaje mental, utilizando la misma técnica y concepto de la anterior asignatura. En este caso plasmando sobre pinturas recuerdos vividos en diferentes etapas de mi vida, creando una especie de autobiografía.

En ambos trabajé sobre experiencias personales, apareciendo figuras humanas y objetos necesarios para su lectura. Me interesaba seguir utilizando un material como es el cristal, ya que potenciaba la idea de mostrar de forma transparente y sin tapujos, mi propia experiencia y secretos más íntimos, desnudándome hacia el espectador.

Bill Viola fue un referente fundamental en estas piezas, marcando una forma de trabajo que me interesaba particularmente en ese momento y a partir del cual ha evolucionado mi forma de investigar.

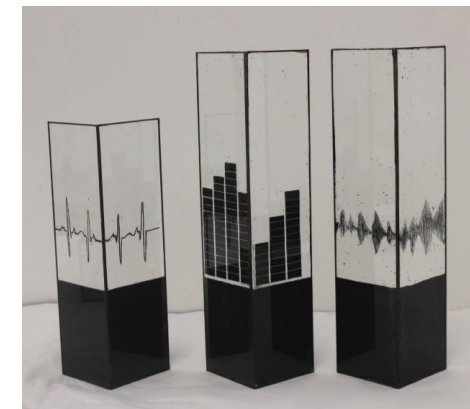
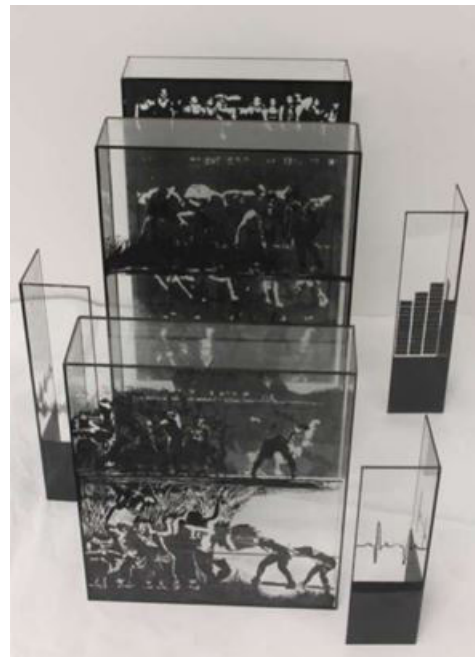


Fig.1: Nazaret Urdiales Borrás,
Que te baile el alma
(2016)
Pintura sobre cristal
72 x 44,4x 12 cm



Fig.2: Nazaret Urdiales Borrás,
Mindscape
(2016)
Pinturas sobre cristal
11 piezas 20 x 20 cm

También cabe a destacar el periodo de aprendizaje en la asignatura de *Escenografía*, en la cual realice diversas maquetas escenográficas, basadas en los cuentos de **Julio Cortazar** “*Historias de cronopios y famas*” donde realicé un hallazgo de gran ayuda para mi obra, que podemos ver reflejado en este proyecto, haciéndose destacar con mucha fuerza. A demás de las maquetas realizadas en escala, trasladé una de ellas a escala real, presentada mediante vídeo. Su fin era recrear una escena teatral, que unía un espacio abierto con elementos escenográficos y la danza.

Uno de los trabajos que comenzó en la asignatura de *Grabado y nuevas tecnologías* del 4 curso de grado en Bellas Artes, forma parte de este TFG. Con una continuación del concepto y un nuevo enfoque sobre el material. Recreando y aumentando la serie de este trabajo *Pressione*. El tema principal que abarca, es la presión que nos ahoga cuando nos sumergimos en un problema. Todo esto lo transmito mediante una serie de cuatro fotograbados, con una fotografía de mi misma, sumergida en agua, la cual comienza muy oscurecida con tonos crises y negros, y va aclarándose con blancos que se apoderan poco a poco de la fotografía. Con esta de base, acentúo la presión con ayuda de una mancha creada por barias plantillas de diferentes tamaños, que va agrandándose y tomando forma durante la serie.

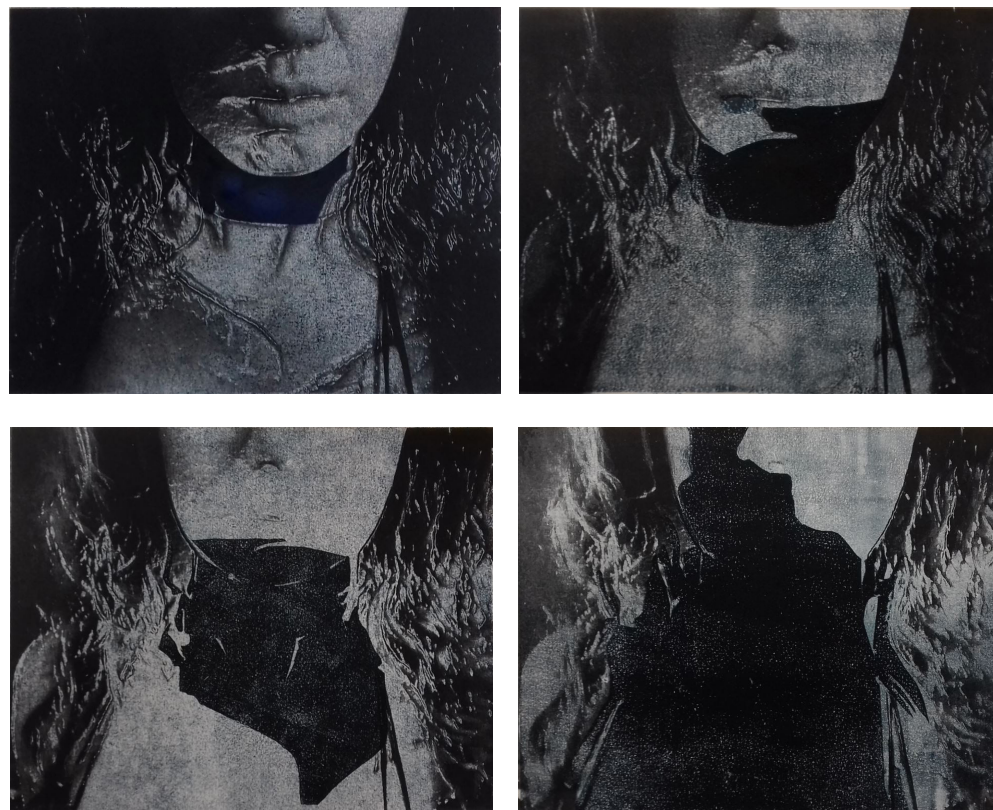


Fig.3: Nazaret Urdiales Borrás
Pressione
(2017)
Fotograbado
Serie de 4 fotograbado A3

PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICO

Para comenzar con el proceso de investigación plástico, inicie por recopilar algunas ideas y hallazgos de trabajos que he mostrado en el apartado anterior. Tenía claro que quería continuar y avanzar en la investigación sobre la danza y todo lo que conlleva crear una escenografía, donde actúan varios factores. No quería decantarme por uno solo, por ello me decidí a dividir el proyecto por partes, y que cada una de ellas estuviese realizada por una técnica y material diferente para enriquecer el conjunto de piezas.

Una vez tenía claro el corazón del proyecto, comencé por pararme a pensar sobre la narración de cada una de las obras que formarían el conjunto, captando la esencia para llegar al espectador y que este pudiera compartir la experiencia con migo.

Me decante por continuar el trabajo que realicé en la asignatura de grabado y nuevas tecnologías, *Pressione* pero en este caso no relataría el procedimiento de un problema emocional, si no físico. La mancha que podemos observar en la serie, la cual crece, pasaría a hablar de un problema físico personal, que se llama hiperlaxitud del ligamento la cual padezco de nacimiento. Esta es la enfermedad que a veces no me deja respirar y empieza por la contracción de la lengua llevándola hacia atrás y dejándome sin respiración, esto ocurre cuando realizo un esfuerzo superior, como es entrenar diariamente para continuar con una de mis grandes pasiones que es el baile. Por ello quería que formara parte de este proyecto.

Empecé por hacer una serie de pruebas de color, con la pintura especial para restauración que utilizo en todas mis pinturas sobre cristal. A continuación probé con diferentes grosores de punzón y técnicas de rayado, similares a las que pueden hacerse en la técnica de grabado llamada punta seca sobre una plancha de cinc.

El material que utilizo es el cristal de 3 milímetros de grosor, transparente porque es de fácil manejo, para recortarlo y pulirlo. Probé con varios formatos pero me quede con el de 20 x 20, por un sentido en concreto, lo íntimo y personal. Por ello no necesitaba un formato superior a este, dotando al dibujo de una serie de detalles y entramajes acompañado de texturas. Con una gama de grises que dan más volumen y movimiento a la obra, utilizando la transparencia del cristal como parte del dibujo.

Algunos referentes con respecto a la técnica del dibujo utilizada son:



Fig.4: Kara Walker, Virginia's Lynch Mob,(1998). *Urgente*, 41 Salón Nacional de Artistas en Cali.

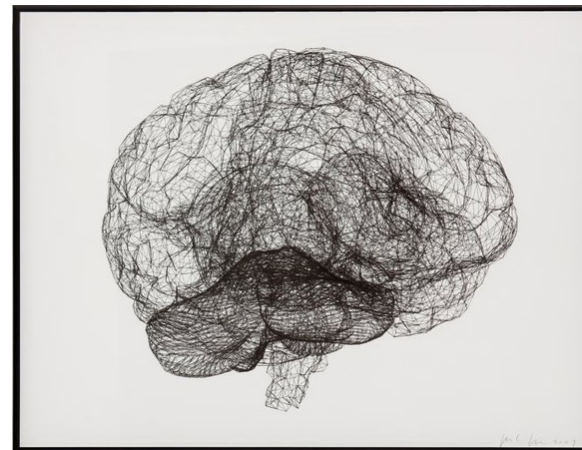


Fig.5: Peter Kogler
untitled (2009)
ink on paper
50 x 70 cm

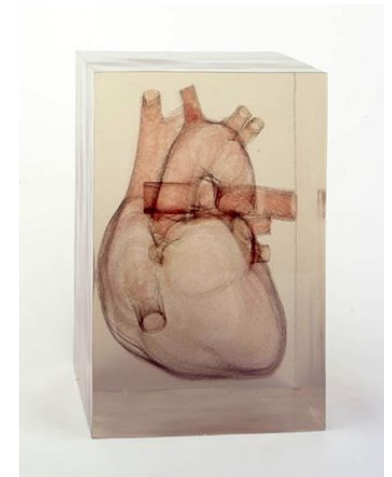


Fig.6: Dustin Yellin
Black Heart (2008)
Resina, acrílico y tinta.

Mediante el desarrollo de esta obra comencé a darme cuenta de la importancia que cobraba la luz dentro del proyecto y que sin darme cuenta había comenzado a trabajar en ella. Diría que la lectura del libro “*La cámara lucida*” me ayudó bastante a aclarar mis ideas y ver con más claridad el camino por el cual podría continuar. Tome referencias de mi propio grupo de baile urbano, llamado Fever Funk, la idea de grupo captaba mi atención al ver las fotografías y videos realizados en ensayos y competiciones de baile. En primer lugar la luz cumplía un papel fundamental que era el hecho de bordear el cuerpo de luz creando una especie de aurea, es una técnica que explica **Susan Sontag** en su libro “*Sobre la fotografía*”, que consiste en la continuidad absoluta de la más clara luz hasta la sombra más oscura. Son ciertas fotografías de grupos antiguas que mantienen un alado sentido del conjunto. Se trata de esa aureola a veces delimitada tan hermosa como significativa por la forma oval, ahora ya pasada de moda. Los técnicos de las escuelas más nuevas a los clientes de clase social alta, dotaban de un aurea, pero no era producto de una cámara primitiva, una óptica avanzada produjo instrumentos que superaron lo oscuro y perfilaron la imagen como en un espejo. Esta desapareció de la imagen a la vez que lo oscuro, por objetivos más luminosos igual que la degeneración de la burguesía imperialista.

El factor escenario también destacaba, ya que el fondo era sumamente negro y lograba definir más aun el movimiento de los cuerpos. Fue entonces cuando comencé a interesarme por el movimiento y prestar mi atención sumamente a las coreografías que realizo diariamente. Buscando la forma de poder guardar el instante en el cual el cuerpo desarrolla una serie de desplazamientos y movimientos expresivos, incluidos en una coreografía que puede durar pocos minutos.

Desarrollé una serie de pruebas para la realización de la pieza *Corpus* con poses de danza reconocibles, donde el bailarín expresa y muestra la tensión que soporta en cada parte del cuerpo. Pero me di cuenta de que yo provocaba ese instante, porque ordenaba al sujeto crear esa posición, y no era realmente el concepto que buscaba, sino que lo que buscaba era la propia expresión corporal en su tensión natural mostrado por el dinamismo del movimiento.



Fig.7: *Fever Funk*
(2016)



Fig.8: *Fever Funk*
(2015)



Fig.9: *Fever Funk*
(2017)

Posteriormente, me atreví a realizar pruebas conmigo misma, situándome enfrente de la cámara, sumergiéndome en la coreografía, y ahí fue cuando obtuve lo que buscaba, un movimiento “fantasma”, al igual que hace el fotógrafo **Adan Fuss** que busca retratar objetos con un concepto fantasmagórico, donde está presente el cuerpo y puede apreciarse la sucesión de movimientos que recrea. Sobre todo en su obra caben a destacar temas de vida, muerte y transcendencia. La intención con esta y muchas de sus obras es la intención de hacer referencia a su propio pasado. La narrativa que desarrolla es la pérdida, el anhelo y la naturaleza fantasmal de la memoria, tal como se refleja fotográficamente, con el uso de una técnica del siglo XIX donde se utiliza el daguerrotipo una especie de cámara fotográfica, cual resultado se obtiene por un complejo proceso químico que implica la exposición y fijación de la imagen sobre una plancha de cobre plateado.

Al ser yo misma la modelo y exponer mi cuerpo fui dándome cuenta de que contaba mi historia sin que el lector se diese cuenta. Por lo que me decanté por una fotografía de un tamaño pequeño, para seguir teniendo mi lugar íntimo, a salvo de las miradas del espectador.

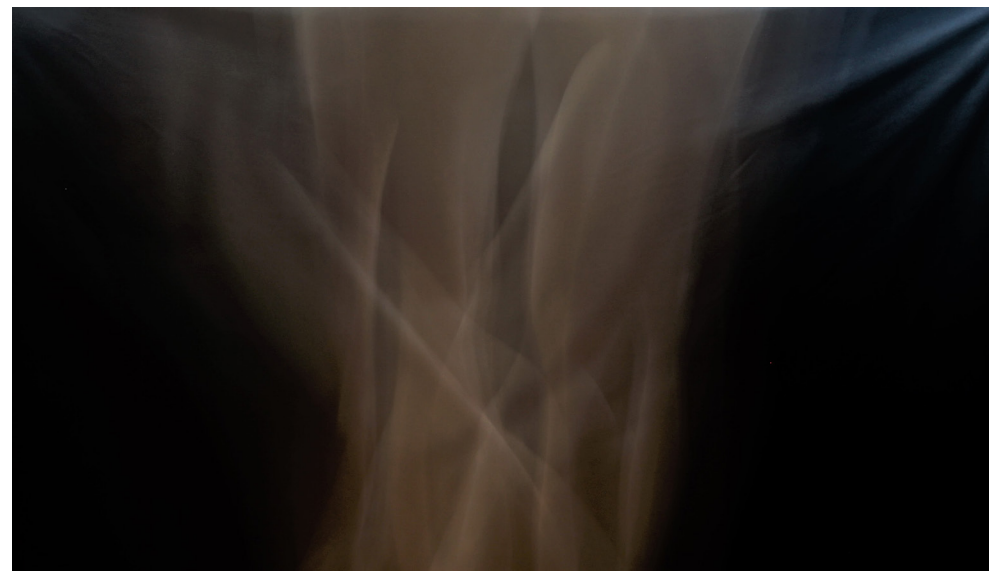


Fig.10: Nazaret Urdiales Borrás, pruebas de fotografía



Fig.11: Adam Fuss
My Ghost
Fotografía
(2012)

Llegados a este punto la idea de crear un escenario era bastante interesante, ya que tendría un papel importante en la unión de conceptos entre las obras. Comencé por volver a uno de mis referentes **Josef Svodoba**, y observar detalladamente cada una de sus obras.

Para desarrollarlo lo primero que realicé fue un boceto de la escenografía en digital, y a continuación la recreé en escala, donde pude apreciar la dificultad del material escogido y el recorrido que aría el espectador a introducirse en ella. Fue cuando comprendí que buscaba una limpieza en la obra, refiriéndose a la hora de construir, tal y como consigue **Robert Irwin** en sus piezas.

Buscando materiales descarté la primera opción de utilizar metacrilato, ya que es bastante rígido, el coste aumentaba y no conseguía por transmitir la sensación de escena teatral. Más adelante probé con plásticos gruesos que me permitían más movilidad y opción a pliegues, pero acababa sin dar resultado y su instalación era bastante compleja. Fue cuando probé con un plástico más fino, que me permitía tensarlo y crear una atmosfera atractiva y envolvente a los ojos del espectador.

Para que la estructura funcionara decidí introducir bailarines ya que realmente es la función de la escenografía, hacer sentir más cómodo al bailarín y así dar por terminada la obra, pero me seguían faltando elementos como la música, el vestuario, las luces y sombras, que envolverían y enriquecerían todo el conjunto. Como buscaba una limpieza donde ningún factor sobresaliera de manera negativa, el vestuario debía ser parte de la escena, por ello opte por el blanco, ya que visualmente camufla a los bailarines hasta que realizan la coreografía, a la vez juegan con el espectador que no aprecia con claridad lo que percibe.

La música y luz fueron elementos que incluiría en último lugar, dejando la habitación a oscuras y alumbrando con focos cada una de las partes que quería, como por ejemplo la textura del plástico, que se mueve a la vez que los bailarines.

Me decidí a probar en una habitación, fue entonces cuando tenía media instalación completada, cuando observe que no funcionaba como yo esperaba y que tampoco el lugar de la instalación no me convencía absolutamente.

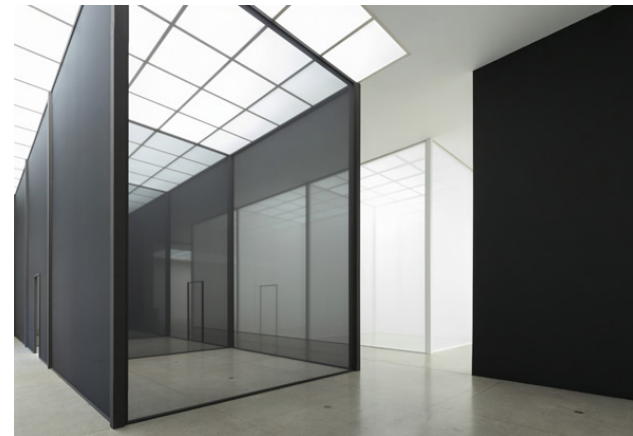


Fig.12: Robert Irwin
Double Blind
(2013)



Fig.13: Nazaret Urdiales Borrás, fotos de prueba : maqueta realizada en carton pluma y llevada a escala real.

Por esto último encontré interesante realizar una obra en la cual apareciese el bailarín como tal, ya que habría sido presencial y de suma importancia en la obra comentada anterior mente.

Me centre especialmente en la huella que este deja en los lugares por donde pasa, pero no me refiero a ciudades, o países. Literalmente a la huella del zapato de este, partiendo de la pista de baile ya que va rotando y cambiando de posición constantemente, durante los minutos que pueda durar la coreografía. Seguidamente realice sobre papel continuo una de las coreografías con la cual compito esta temporada con mi grupo de baile, respetando mi colocación en cada formación, dejando así vacíos en el papel, esos vacíos representan las posiciones en las cuales irían el resto de los componentes del grupo. Las pisadas fueron tomando forma y dejando la impronta del movimiento, me di cuenta que yo misma pisaba mis propias huellas ya que volvía pasar por el mismo lugar varias veces.

Una vez obtuve resultado en papel continuo decidí en crear esta instalación a partir de piezas de contrachapado de 48x48 cm, pintadas en negro en forma de lozas de cerámica que podemos observar en cualquier suelo.

En la distribución tome referencia de un juego infantil como es la Rayuela que representa el conocimiento de uno mismo, de donde provienen el juego del laberinto, la petanca y el juego de la oca. Se pinta en el suelo con una tiza varios cuadrados uno al lado del otro, de forma irregular, en el interior de cada uno de estos se introduce un número. Comienza tirando una piedra a una casilla y saltando nos vamos moviendo de una casilla a otra sin tocar las líneas.

Por ultimo cuando terminé de instalar cada pieza lo siguiente era marcar mi huella, esto lo lleve a cabo pintando las piezas de barniz y sí que secasen del todo me calce mis botas de baile y repetí lo que anterior mente hice sobre el papel continuo. Dando fe de la herramienta de trabajo, del pincel usado para la “expresión pictórica” realizada.

Fotos de pruebas de pisadas sobre papel continuo y acontinuacion trasladadas sobre tabla:



Fig.14: Nazaret Urdiales Borrás, pruebas de pisadas sobre papel continuo



Fig.15: Nazaret Urdiales Borrás, fragmento de la pieza *Impronta*

PROCESO DE INVESTIGACION TEORICO-CONCEPTUAL

En la fase más primigenia de este proyecto, partimos con la principal idea de dar a conocer al espectador la emoción del mundo de la danza desde el interior, desde la perspectiva de una bailarina. La emoción, la pasión por esta disciplina, la técnica, y la escenografía donde se desarrolla la coreografía, son los elementos que hacen lograr que un espectáculo teatral consiga llegar al receptor, y dotar al emisor de un poder de transmisión bastante amplio.

Comencemos por la danza; como en otras disciplinas del arte, en esta existen varios estilos, como por ejemplo la danza clásica o la moderna. La clásica es como la madre de todas, que empezó en Europa como un simple entretenimiento, para la clase alta. Esta fue cambiando con la época, digamos que fue evolucionando pero nunca se perdió su esencia, se caracteriza por la elegancia el estilo, y la perfección técnica. En este caso el bailarín retiene lo que siente, porque debe de arraigarse a la técnica, pero no quiere decir que no sienta, sino que expresa de otro modo, mas contraído y visualmente precioso.

Por otra parte está la danza moderna una evolución de la anterior, esta nació en el s. XX, podría decirse durante la I Guerra Mundial, en América y Europa, como una reivindicación al perfeccionismo clásico. Le dio la vida la necesidad de libertad que tanto ansiaba el ser humano. Este se caracteriza por ser más enérgico, y dinámico, y olvida esa perfección a la hora de ejecutar los ejercicios.

El bailarín necesita de una serie de elementos para completar la transmisión de emociones y sentimientos al público, y a él mismo; como son:

Ritmo: capacidad de unir los pasos con el compás de la música. Expresión corporal: expresión artística y sentimental que se transmite. La coreografía: podríamos decir que es el elemento clave de la estructura de la danza y la creación de los elementos que lo componen. Espacio: Habría que hablar de espacio escénico, que junto con la coreografía ayuda bastante en la comprensión y estructura del baile.



Fig.16: Pina Bausch
La consagración de la primavera
(1975)



Fig.17: Mijaíl Baryshnikov - Zizi
Jeanmaire
Carmen
(1980)



Fig.18: Salvador Vázquez
El lago de los cisnes
(1976)

Sentir y transmitir

¿Qué es sentir? ¿Se puede llegar a transmitir al público lo que se siente? La respuesta a estas preguntas es un sí profundo.

El texto publicado en enero del 2016 en Alfa Institut nos habla sobre el arte del movimiento:

[...] ¿Qué es la Expresión Corporal - Danza Creativa “Arte del movimiento”?

- Una concepción integral de la vida y del ser humano que implica su educación multidimensional: física, sensorial, afectiva, cognitiva, relacional, sociocultural.

- Un medio de expresión artística que conlleva la sensibilización, comunicación, creación y conocimiento donde el instrumento y la materia de expresión es el propio cuerpo, en el que se hallan comprendidos los elementos esenciales de todas las artes.

- Una disciplina globalizadora, relacionada con la danza, el teatro, la psicoterapia, la música, las artes plásticas, la literatura, la matemática¹ o la escritura.

- Una alternativa a otras actividades profesionales, artísticas, deportivas, culturales, educativas, terapéuticas, de crecimiento personal, de comunicación y de ocio.



Fig.19: Katherine Dunham
Zombie Dance
(1938)



Fig.20: Merce Cunningham
Antic Meet
(1958)



Fig.21: Charles Weidman with
Doris Humphrey. (1933)

¹ Extracto del artículo “Arte del movimiento” publicado en enero del 2016 en el blog *Alfa Institut*: <http://alfainstitut-expresioncorporal-danza.blogspot.com.es/>

Si cuento mi propia experiencia diría que tengo una ayuda extra para expresar y soltar todo aquello que me inquieta, sea bueno o no. Ya que desde pequeña pertenezco a un grupo de baile, de diferentes estilos, que me ha hecho superar mis miedos e inseguridades, en un lugar donde se lucha diariamente con mi propia sombra, el escenario. Por ello una de mis grandes referentes por romper los esquemas y dar un empujón a la danza contemporánea es **Pina Bauch**. Su obra es el intento de expresar con movimientos lo que ya no puede decirse con palabras, lo que **Bauch** ha hecho desde mediados de los años 70 ha recibido diversas etiquetas como: teatro danza, teatro movimiento, teatro total en sus obras el escenario no es la meta de la danza, si no el patio de contacto el gran teatro de una comunicación anhelada, lo que a ella le interesaba es lo que movía a la gente, no el como lo hacían. Manifestación teatral con plena autonomía.

Su estilo es vanguardista, el cual resulta tan especial al mezclar diversos movimientos corporales, emociones, sonidos y escenografía. En la cual es pionera e influencia constante de generaciones posteriores. No podemos olvidar la fuerte conexión que existe respecto a su trabajo con la danza expresionista alemana: la *Ausdruckstanz*, que sobre todo tiene como fin mostrar un sentimiento de angustia humana y existencial, anónima y disocial. En una de sus obras más conocida, que la llevó al éxito, *Café Muller*, transmite una gran sensación de soledad, una lucha constante de angustia y desgarró emocional. Logrando transmitir lo que siente, traspasando sensaciones que hacen recordar las experiencias personales vividas.

Es aquí donde nos damos cuenta del peso que recae sobre la escenografía, (decorado, accesorios), la iluminación o la caracterización de los personajes (vestuario, maquillaje, peluquería) ya sea la escenificación destinada a representación en vivo (teatro, danza), cinematográfica, audiovisual; ya que es la encargada de sumergir tanto al intérprete como al espectador en un mundo paralelo. Son todos estos elementos visuales que he tenido en cuenta a lo largo del proceso conceptual y estético en todo el desarrollo de este proyecto, en concreto en la serie de fotografías *Corpus*. En esta serie he pretendido buscar la belleza y el desgarró del movimiento a través del cuerpo. Ha sido el factor principal que narra cada una de las piezas, situándolas sobre un estado teatral, donde las emociones vividas desde mi persona hablan a través de cada una de las piezas.



Fig.22: Pina Bausch
Café muller
(1978)



Fig.23: Pina Bausch
Still from Blaubart (1977)
adaptation of Bartók's opera

Esto me lleva a nombrar a **Josef Svoboda** escenógrafo, uno de mis referentes por la utilización del espacio escénico, creando mundos paralelos desde la absoluta oscuridad y el vacío, de un escenario. Debo destacar, su forma de dividir en el espacio las escenas que van a desarrollarse mediante la actuación, escenas que he querido dividir en mis propios proyectos personales. Se centra en la luz, con ella separa secciones en el espacio y a partir de estas incluye elementos escultóricos que cobran vida con los focos, los cuales cambian según el carácter que va tomando la obra. Es a destacar la preparación que conlleva crear una escena, un mundo a través de la nada. Este trata el proceso de creación minuciosamente con gran detalle, dedicándole momentos de estudio a cada teatro o espacio escénico, donde creara posteriormente un mundo mágico. Se le caracteriza por ello, ya que su estudio previo se encuentra en las maquetas que realiza, probando materiales, distribución de luces, el movimiento de los actores, midiendo así cada rincón del escenario, dando lugar a una obra, como puede considerarse la propia maquetación.

Polyecran, es una de las obras que me gustaría destacar, donde crea una pared con 112 cubos sobreponiéndolos entre ellos, y moviéndolos constantemente hacia atrás y hacia delante. En cada cubo coloca un carrusel de Kodak, lo que hace que el cambio de imagen en cada cubo, un total de 15 mil fotos en un espectáculo de 11 minutos. Cada foto tiene tres posiciones distintas, dando un efecto tridimensional y maravilloso, controlado por 756 comandos. Desde mi experiencia como bailarina, la luz tiene el poder de dar vida, con su alumbramiento, la misma palabra lo indica. Es imprescindible para dar color, forma y sentido a lo que se está representando. No apreciamos su valor ya que es un elemento cotidiano que siempre nos rodea durante el día, y en pocas ocasiones le damos valor.

[...] “Cuando me siento solo en un teatro y miro en el espacio oscuro de su escena río vacío, a menudo soy preso del miedo que ésta vez no lograre penetrar en él, y siempre espero que este miedo nunca me abandone. Sin una interminable búsqueda de la clave del secreto de la creatividad, no hay creación, es necesario siempre volver a empezar. Y eso es bello”²

² Josef Svoboda citado en CALVINO, Italo, (1980) Si una noche de invierno un viajero, *Bruguera, Barcelona*.



Fig.24: Josef Svoboda
Racek
(1960)

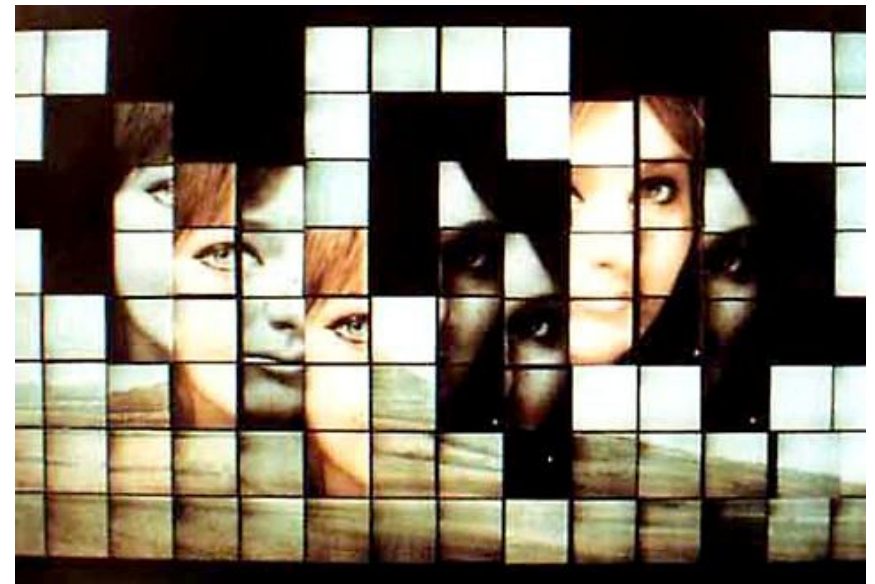


Fig.25: Josef Svoboda
Polyecran
(1967)

La iluminación en el escenario es muy teatral, es como un lenguaje y si sabemos manejarla ella misma nos aumentara la magia que queremos crear. Para ello hay que pararse a conocerla, y observar cómo cambia, hay que dejar que cree sombras, ritmos, presencias, texturas y sensaciones. Podríamos decir que la sombra que percibimos es la luz que no vemos. En un lugar tan mágico como el escenario ella tiene un gran papel el cual es dar protagonismo al intérprete, ayudarlo tanto a él como al espectador en integrarse y sumergirse en la historia, que las luces se apaguen y enciendan nuestra imaginación, que el artista se impregne y pueda convertirse en lo que realmente sea. La disposición de la iluminación puede ser posterior, frontal, lateral y equilibrio de colores. Desde mi experiencia como bailarina, la luz tiene el poder de dar vida, con su alumbramiento, la misma palabra lo indica. Es imprescindible para dar color, forma y sentido a lo que se está representando. No apreciamos su valor ya que es un elemento cotidiano que siempre nos rodea durante el día, y en pocas ocasiones le damos valor.

He querido trasladar la forma de iluminar un escenario a mi propio proyecto. Comenzando por la instalación, donde la oscuridad es el receptor de las huellas, producidas por una coreografía creada desde la absoluta oscuridad del movimiento, dejando una impronta de luz sobre las tablas. Esta coreografía es una réplica del espectáculo coreográfico que realizo junto a mi propio grupo de baile durante esta temporada, con la que recorreremos diversos lugares y escenarios. La escogí al ser un sentimiento reciente, trasladando a una de las piezas que conforman el proyecto, título, un trocito del suelo representativo de todos los escenarios que he pisado. En estas el espectador se sumerge en la narración, a modo de espejo, ya puede reflejarse sobre el fondo negro, gracias al juego reflectante que produce la luz con el barniz, aplicado en cada una de las tablas. El negro es la oscuridad, el asomarse ante un abismo, la sensación que personalmente siento en cada actuación.

Si hablamos del movimiento en concreto, las pisadas cambian constantemente de forma, la causa es la postura que va adoptando mi cuerpo durante los cambios coreográficos. La huella es el resultado de formaciones grupales que incluimos, para lograr más dinamismo en el escenario, ya que es conveniente que un bailarín, por muy pequeñito que sea se haga grande en la oscuridad y ocupe todo el escenario, llenándolo de emociones y dejando su huella para la eternidad.

Desde otro aspecto la oscuridad adopta la sensación de enfermedad y agonía como metáfora en el interior de las pinturas sobre cristal de la pieza Título. Una oscuridad que va ocupando el lugar de la luz, apagando poco a poco la vida, apoderándose del aire que respiro. Representada en forma de mancha que va evolucionando durante la serie. Al utilizar un material como el cristal en esta obra, doy pie al espectador para introducirse en ella, y a la vez resulta un sentimiento contradictorio porque es un tema personal e íntimo, del cual no hablo y poca gente de mí alrededor sabe de su existencia.

Por ello la transparencia del cristal me ayuda a ser transparente y mostrar mi enfermedad tal y como es, sin ningún tipo de tapujos pictóricamente. A nivel conceptual podríamos dividir este proyecto en tres conceptos fundamentales que lo definen, como son: La huella, el recuerdo del tiempo y el concepto de belleza y sensualidad en la fotografía.

Comenzando por el concepto huella o impronta nos situamos en **Carmen Parralo Aguayo** de la universidad complutense de Madrid en su tesis (2006), Huella y fragmente dos constantes expresivas del artista contemporáneo ante la muerte: la angustia creadora. En la cual se centra en el concepto de huella “impronta” que representa un punto de partida para la reflexión de una serie de ideas: Ser y Entre, la presencia y lo presente. A través de la huella el hombre puede llegar a comprender todo lo que le rodea, puede construir su pasado para entender mejor a su presente.

Desde el nacimiento del ser humano la huella toma un papel de suma importancia, ya que gracias a ella podemos construir nuestra historia. Cuenta el origen de la vida, del hombre o de una civilización concreta. Y poder interpretar el mundo del cosmos desde el punto de vista trascendente. La obra de arte formaría parte de la huella que deja el ser humano de sí mismo, constituye a esa repetición de series objetuales producidas en el espacio tiempo.

Continuando en este concepto **Etual Ojeda**, es un artista pionero en el arte del arenismo y activista político muy activo en Canarias. Sus obras están cargadas de un gran valor simbólico de protesta, mostrando sus inquietudes respecto a la sociedad, destacando lo político como tema central sin ningún tipo de tapujos. En su obra tiende al surrealismo y expresionismo cubista. De este me llamó bastante la atención la forma de representar la huella del hombre (políticos) sobre todas y cada una de las escenas que representa. A través de obras que perduran un cierto tiempo, el suficiente para captar la atención del espectador y transmitir el mensaje. Unido a no solo el concepto político, sino al paso del ser humano por la tierra, huellas que dejamos sobre la naturaleza, que harán mella en nosotros con el paso del tiempo, perjudicando nuestra salud y propia existencia de la raza humana.



Fig.26: Judith Braun
Finger Drawings
(2012)



Fig.27: Etual Ojeda
La guerra como modelo económico
(2011)

Me resultó bastante interesante el fragmento del ensayo del historiador del arte **George Kubler**.³La configuración del tiempo: Observaciones sobre la historia de las cosas (1988). Donde expone su tesis sobre los objetos de arte y su relación con y el tiempo:

[...]“Señales.-Los acontecimientos pasados pueden considerarse como una categoría de conmociones de magnitud variable cuya existencia se manifiesta a través de señales auto producidas, semejante a la energía cinética enreda en masas que no pueden caer. Estas energías experimentan varias transformaciones entre el acontecimiento original y el presente. La interpretación presente de cualquier acontecimiento pasado es, por supuesto, solo otra etapa en la particular se dirige, a la categoría de acontecimientos sustanciales; acontecimientos en los que la señal es transmitida por materia organizada en un modelo que todavía puede apreciarse hoy. En esta categoría estamos menos interesados en las señales naturales de la ciencia física y biológica que en las señales de estos nos interesan menos los documentos y los instrumentos que los artefactos menos útiles: las obras de arte.

Todas las señales sustanciales pueden considerarse tanto transmisiones como conmociones iniciales. Por ejemplo, una obra de arte transmite una clase de comportamiento del artista y, a la vez, sirve como revelo (relai), como punto de partida de impulsos que usualmente alcanzan, en transmisiones posteriores, magnitudes extraordinarias. Nuestras líneas de comunicación con el pasado, por lo tanto, se originaron como señales que se convirtieron en conmociones que emitieron señales adicionales en una sucesión alternativa continua de: acontecimientos, señal, acontecimiento recreado, señal renovada, etcétera. Los acontecimientos celebres experimentan el ciclo millones de veces en cada momento a lo largo de su historia, como cuando se memora la vida de Jesús en las innumerables oraciones diarias de los cristianos. Para llegar a nosotros el acontecimiento original debe experimentar el ciclo al menos una vez en el acontecimiento original, su señal y nuestra agitación consecuente. El mínimo irreductible del acontecimiento histórico requiere, por lo tanto, solo un acontecimiento junto con sus señales y una persona capaz de reproducir las señales.”³

Podríamos decir que el tiempo no existe y en realidad es una construcción humana. Es una dimensión física que representa la sucesión de estados por los que pasa la materia. En el arte contemporáneo el concepto de tiempo está representado de diversas formas, dependiendo de qué queramos narrar el tiempo, como por ejemplo una acción en si o de una forma más esquemática y global.

La obra de **Álvaro Cassinelli** Trata de abordar el control del tiempo de las imágenes en movimiento a través del arte virtual. Permite controlar el tiempo, manipulando la tela en la cual el autor proyecta una serie de imágenes, que acaban unidas y modificadas por la mano del espectador, obteniendo diferentes composiciones y resultados. Esto último mantiene cierta relación con mis piezas, ya que Cassinelli permite al espectador congelar ciertas imágenes, para crear un estado o momento propio. Al igual que en mis fotografías donde capto una serie de movimientos, los cuales dejan un rastro, en este caso no por la manipulación del espectador sobre la imagen, y no por el movimiento del cuerpo en sí, sino por la participación de la luz en la oscuridad, que deja un rastro del movimiento realizado en pocos segundos.

Uniendo la dimensión de profundidad, con el concepto tiempo consigue tratar a este desde otro punto de vista y dejando a tras la representación clásica de tiempo a través del hecho histórico como tal acompañado de fechas y ubicaciones.



Fig.28: Álvaro Cassinelli
Khronos
(2007)

Otro de los artistas que me ha influido, no solo en este proyecto, si no a lo largo de mi recorrido como artista es **Bill Viola**. El elemento principal que destaca en la obra del video artista es el tiempo ya que el acoge las últimas tecnologías para captar la belleza de la imagen manteniéndola en el tiempo. Captando así la representación de emociones como: el miedo, el dolor, la alegría, la ira y la soledad, que muestra el ser humano a través del rostro y el cuerpo.

Esta forma de representar y captar las emociones es un factor que me ha motivado a la hora de crear, ya que podría decir que soy una persona muy visceral, y la carga emocional me mueve para poder expresar y transmitir al espectador lo que siento, sin ayuda de un texto.

Un elemento a destacar es la utilización del fondo negro, convirtiendo la imagen corporal en la protagonista, sin que ningún elemento la entorpezca. Esto lo he llevado a cabo en dos de las piezas en las cuales he utilizado un fondo negro que simula la oscuridad, donde la luz radia con fuerza creciendo a partir del vacío.



Fig.29: Bill Viola
Parque de la memoria
(2013)



Fig.30: Bill Viola
The messenger
(1996)

CRONOGRAMA

	Marzo	Abril	Mayo	Junio
Busqueda de referentes				
Investigación sobre materiales				
Investigación				
Investigación Teórico Concentral				
Redacción de la memoria				
Análisis de los Resultados				

PRESUPUESTO DE PRODUCCIÓN, MONTAJE Y TRANSPORTE

Presupuesto de Producción Pinturas			
	Precio unidad	Medición	Total €
Cristal	4´44€	9	40 €
Pintura	3´50 €	4	14 €
Punzón	3´50 €	1	3´50 €
			57´50 €

Presupuesto de Producción Fotografías			
	Precio unidad	Medición	Total €
Impresión Fotográfica	0´90 €	6	5´40 €
Soporte	5 €	6	30 €
Colgadores	0´45 €	6	2´70 €
			38´15 €

Presupuesto de Producción Instalación			
	Precio unidad	Medición	Total €
Tablas	3´82 €	12	32 €
Pintura	3´25 €	4	13 €
Barniz	11 €	1	11 €
			56 €

Presupuesto de Expositivo			
	Precio unidad	Medición	Total €
Soporte para Gristal	1´50 €	9	13´50 €
Cinta de Doble Cara	3´50 €	1	3´50 €
			17 €

Coste ficticio de envalaje y traslado	100 €
--	--------------

Total presupuesto	255´15€
--------------------------	----------------

CONCLUSIONES

Llegados al final de esta etapa de 4 años en la universidad de Bellas Artes Málaga, puedo decir que me encuentro bastante satisfecha por el recorrido de este largo camino. Que por último como factor sorpresa me esperaba con los brazos abiertos un proyecto de fin de grado, repleto de emociones, sentimientos encontrados, errores que te hacen crecer como artista plástico y hallazgos que te dan el empujón necesario para seguir con ilusión.

Cuando comencé el TFG se me encendió el botón de auto exigencia, el cual me repetía una y otra vez, que debía sacar a flote todo aquello que había aprendido durante estos años. Y eso si escoger un tema que me incitara a descubrir, a indagar a disfrutar el proceso, por ello escogí la danza, que tanto me ha enseñado en esta vida y tantas veces ha consolado mi corazón.

Gracias al desarrollo en la investigación plástica y conceptual, antes de comenzar me di cuenta de que personalmente tenía mucho que contar, y que por ello podría ser un proyecto multidisciplinar, en el cual cada apartado transmitiese un concepto por medio de diferentes técnicas, esto enriquecería todo el conjunto.

Es difícil no perder la calma en un proyecto de gran envergadura, por ello una de las conclusiones a destacar es que se debe probar en el proceso plástico todo tipo de herramientas e ideas que te interesen, aunque luego no salgan como esperabas y tengas que parar a descansar y aclarar ideas y conceptos. A pesar de ello es muy enriquecedor, así como la búsqueda de referentes, que te van llevando por diferentes caminos, donde aprendes a situar tu obra.

Termino este apartado agradeciendo en primer lugar a mi tutora Silvia López por el apoyo diario, las ganas de seguir avanzando en la investigación y el desarrollo de este TFG. Así como profesores que han confiado en mi obra y me han enriquecido el paso por la facultad. Y sobre todo a mi familia por el apoyo incondicional, en especial a mi madre que me ha enseñado a amar la danza, tema principal de este proyecto.

BIBLIOGRAFÍA

BRENT Richards, fotografías de Dennis Gilbert, Traductor: Miguel Irribarren Berrade, *Arquitectura de cristal*. Barcelona: Blume (2006)

BARTHES Roland, *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós (2013)

BAQUÉ Dominique, *La fotografía plástica*. Barcelona: Gustavo Gili, SA (2003)

Feria internacional de arte contemporáneo. *Catalogo ARCO Madrid 2014*. Ifema feria internacional de Madrid (2014)

G.CORTES José Miguel, *El cuerpo mutilado (la angustia de muerte en el arte)*. Valencia: Generalitat Valenciana (1996)

HOGHE Raimund. *Bandoneon, Working with Pina Bausch*. (2016)

JACOBY Roberto, Longoni Ana, *El deseo del derrumbe, acciones y conceptos escritos*. Madrid La Central/Adriana Hidalgo Editora / Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2011)

MOOR Andrew, *Colours of architecture-coloured glass in contemporary buildings*. London: Mitchell beazley (2006)

NOGUÉ Joan *.El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca nueva (2008)

SONTAG Susan, *Sobre la fotografía*. Debolsillo. (2014)

UNKNOWN. *Pina Bausch und das Tanztheater Wuppertal*. Dumont (2016)

WENGROWER Hilda, Sharon Chaiklin, *El arte y la ciencia de la danza en movimiento*. Barcelona: Gedisa (2009)

WEBS

<http://alfainstitut-expresioncorporal-danza.blogspot.com.es/>

<http://cmap.javeriana.edu.co/servlet/SBReadResourceServlet?rid=1HSWF-4QWJ-260SB8K-1RP>

Artistas

OLIVEIRA Henrique:

<http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com.es/2012/08/henriqueoliveira.html>

http://www.henriqueoliveira.com/portu/comercio_i.asp?flg_Lingua=1&cod_Artista=1&cod_Serie=4

DONOVAN Tara:

<https://translate.google.es/translate?hl=es&sl=en&u=http://www.pacegallery.com/artists/111/tara-donovan&prev=search>

FUJIMOTO Sou:

http://www.arquitecturaydiseno.es/creadores/sou-fujimoto_35

YAMASHITA Kumi:

<http://culturainquieta.com/es/arte/instalaciones/item/436-kumiyamashita-sabe-como-jugar-con-las-luces-y-las-sombras.html>

BAUCH Pina:

<https://www.danzaballet.com/el-trabajo-coreografico-de-pina-bausch/>

<http://www.danza.es/multimedia/biografias/pina-bausch>

<https://vimeo.com/118644761>

SVOBODA Josef:

<https://vestuarioescenico.wordpress.com/2014/11/12/josef-svoboda-la-dramaturgia-de-la-luz/>

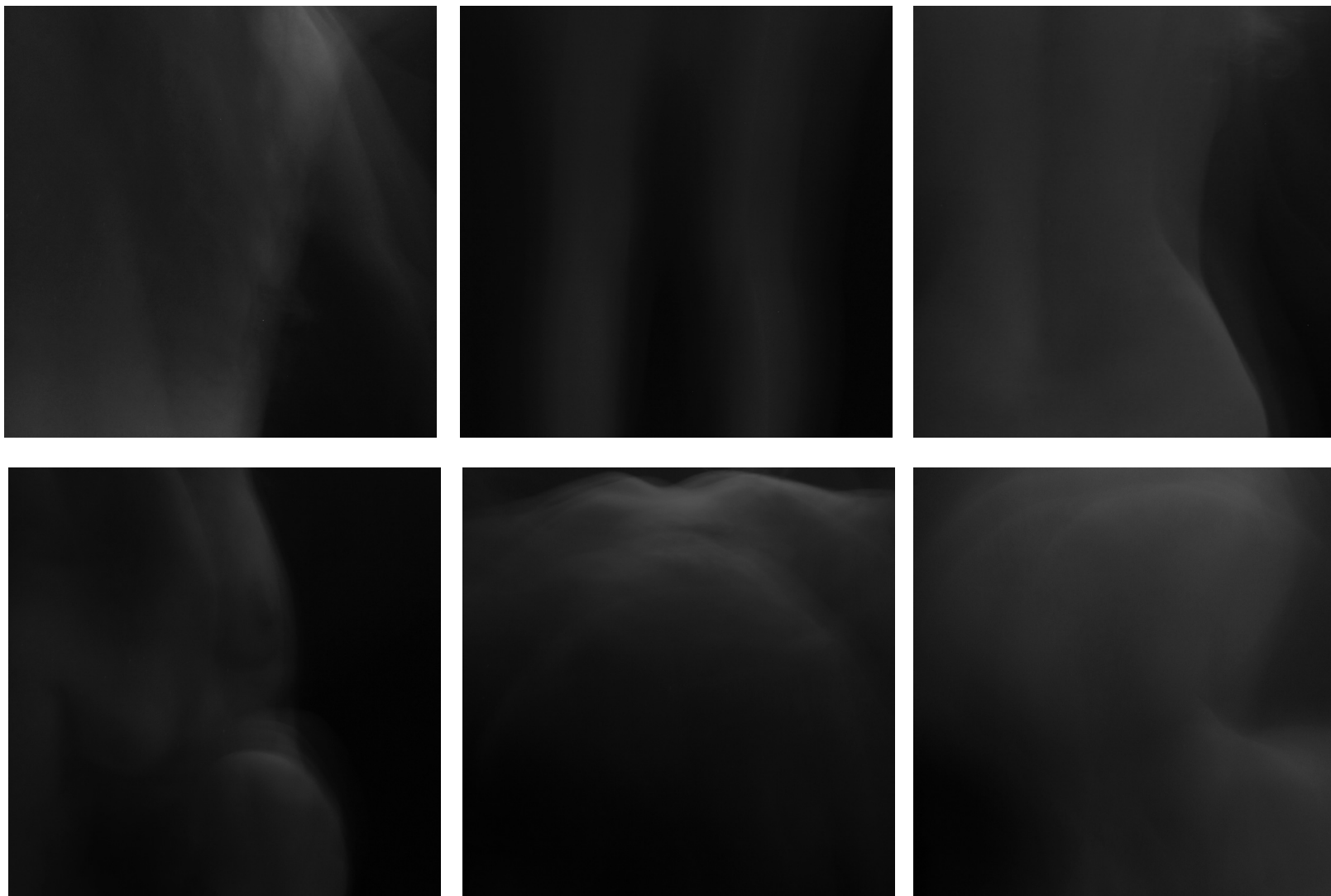
<http://www.svoboda-scenograf.cz/en/works/>

<https://www.youtube.com/watch?v=qoCXgdrw4jA>

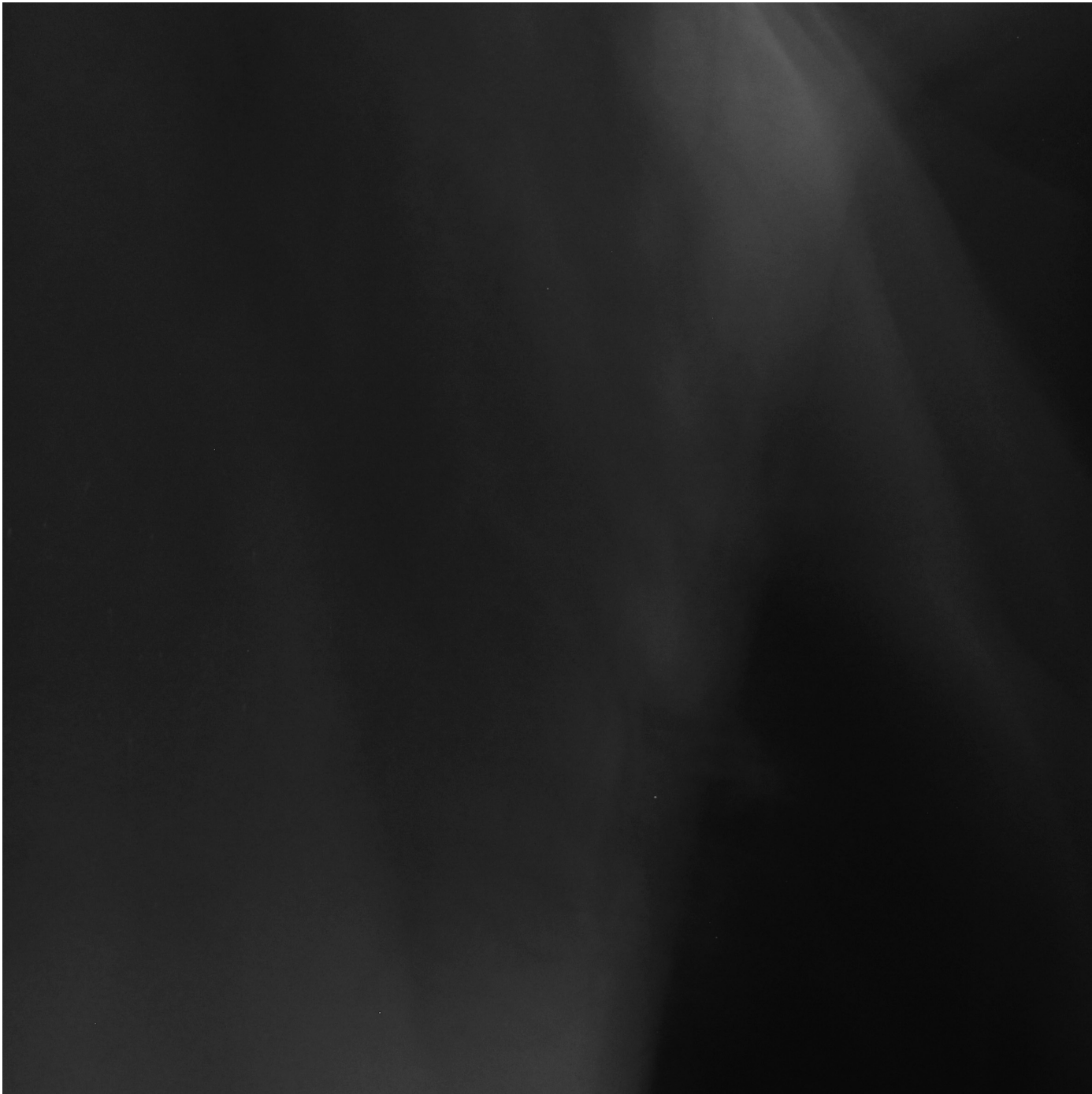
IRWIN Robert:

<http://www.pacegallery.com/artists/211/robert-irwin>

ANEXO: Dossier Gráfico

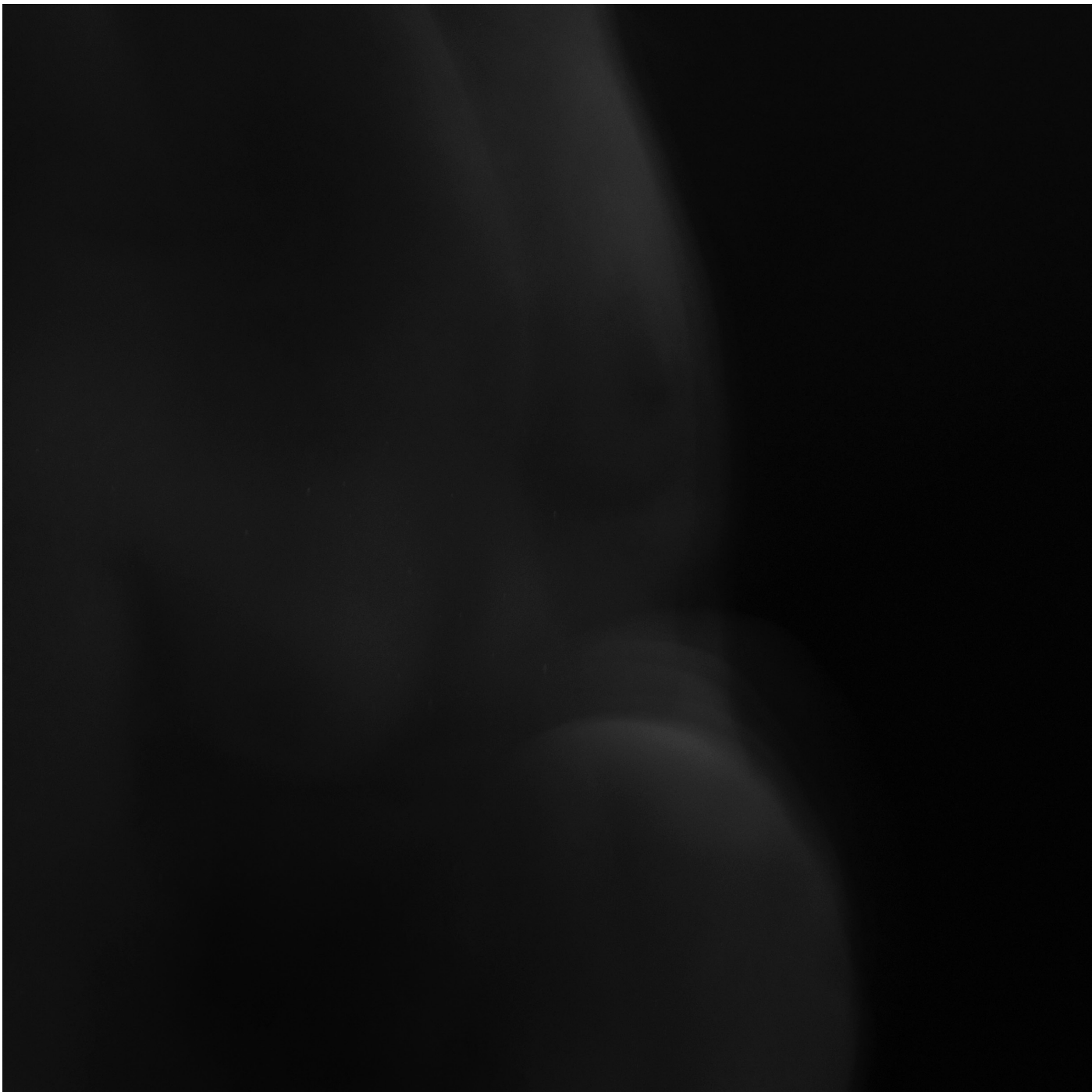


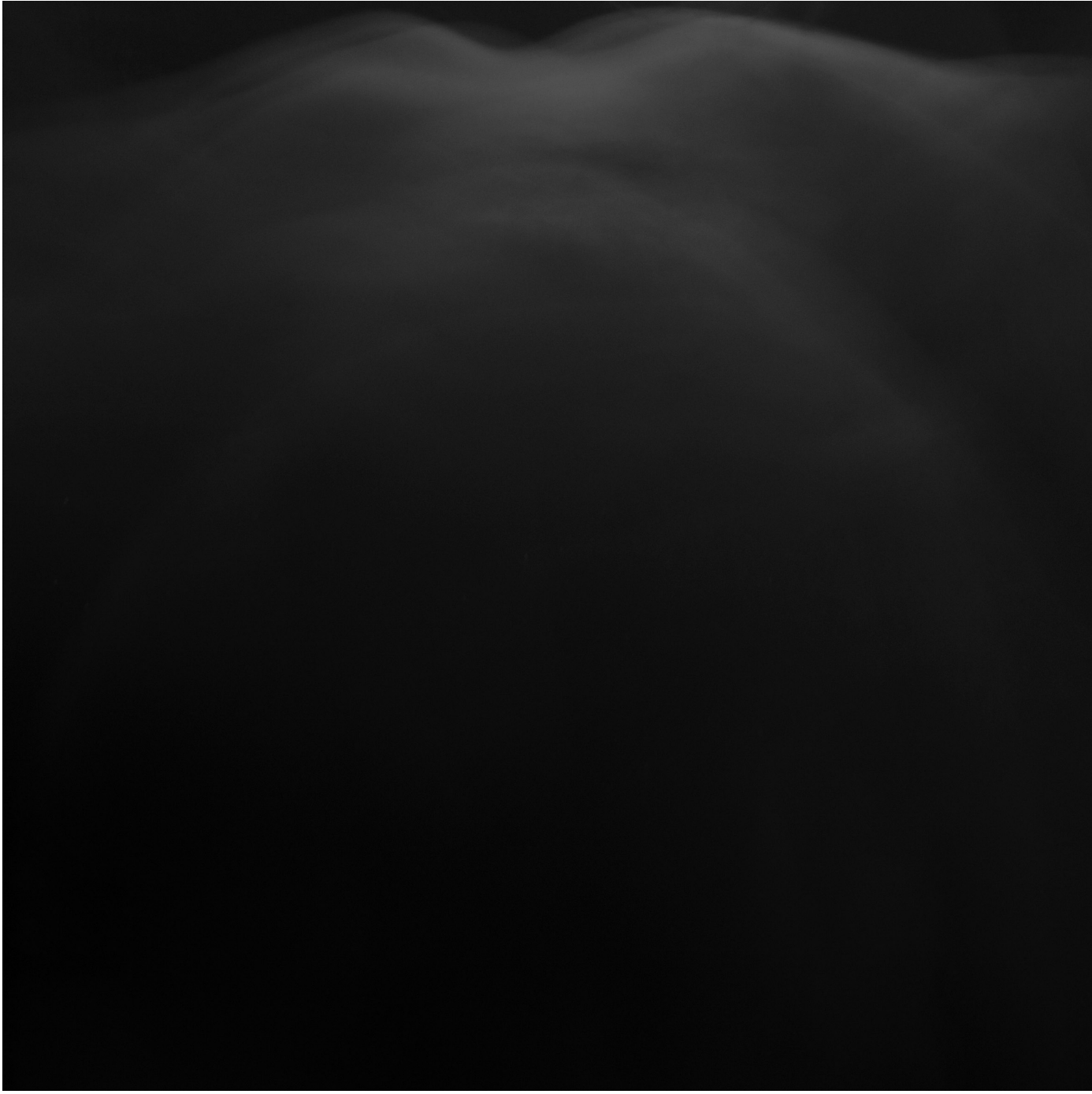
CORPO
Fotografía digital sobre papel
22x22 cm c/u
2017

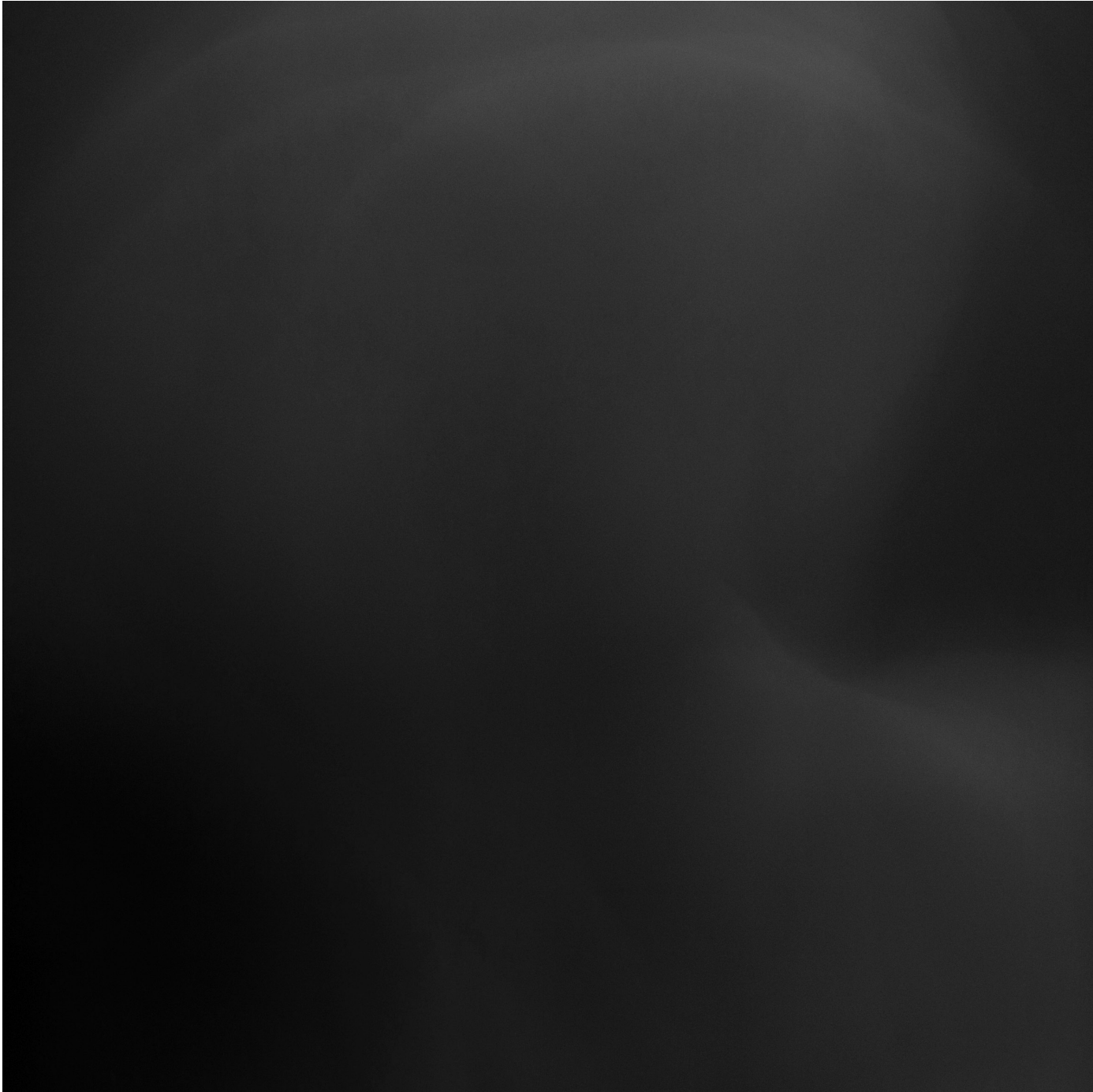














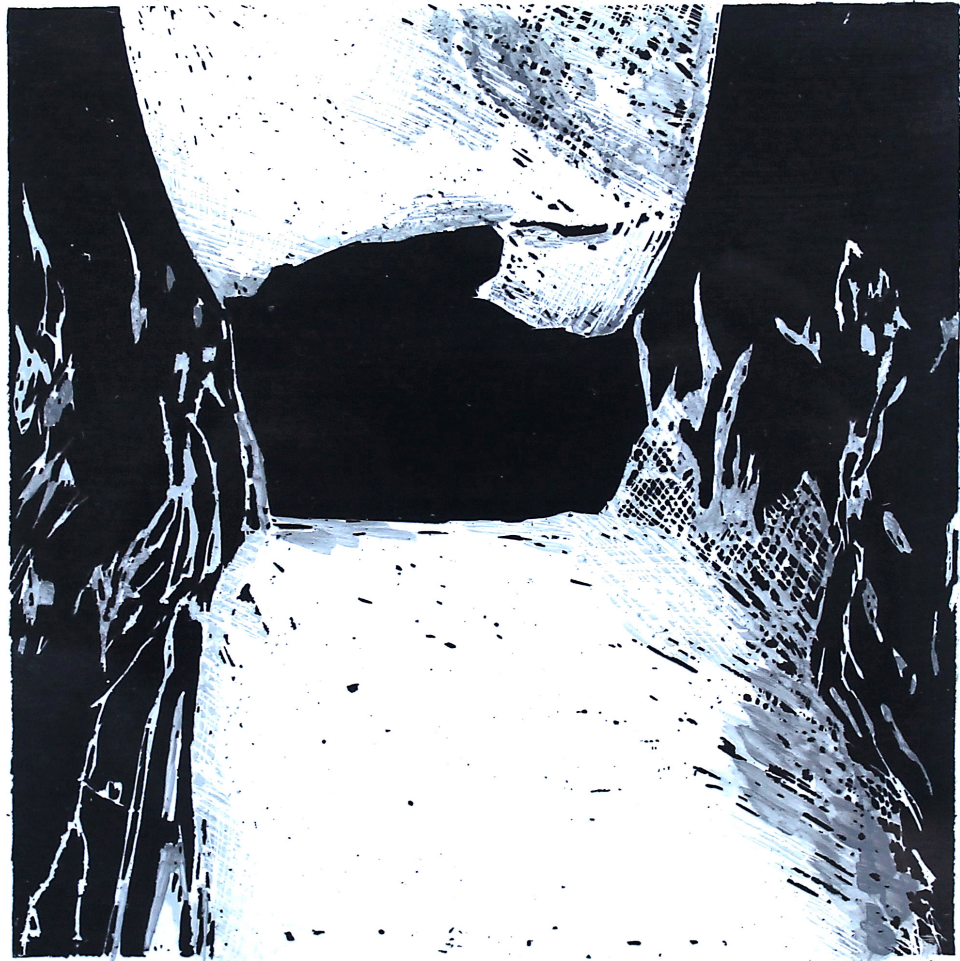
DISPERAZIONE
Pintura sobre cristal
9 piezas
22x22 cm c/u
2017

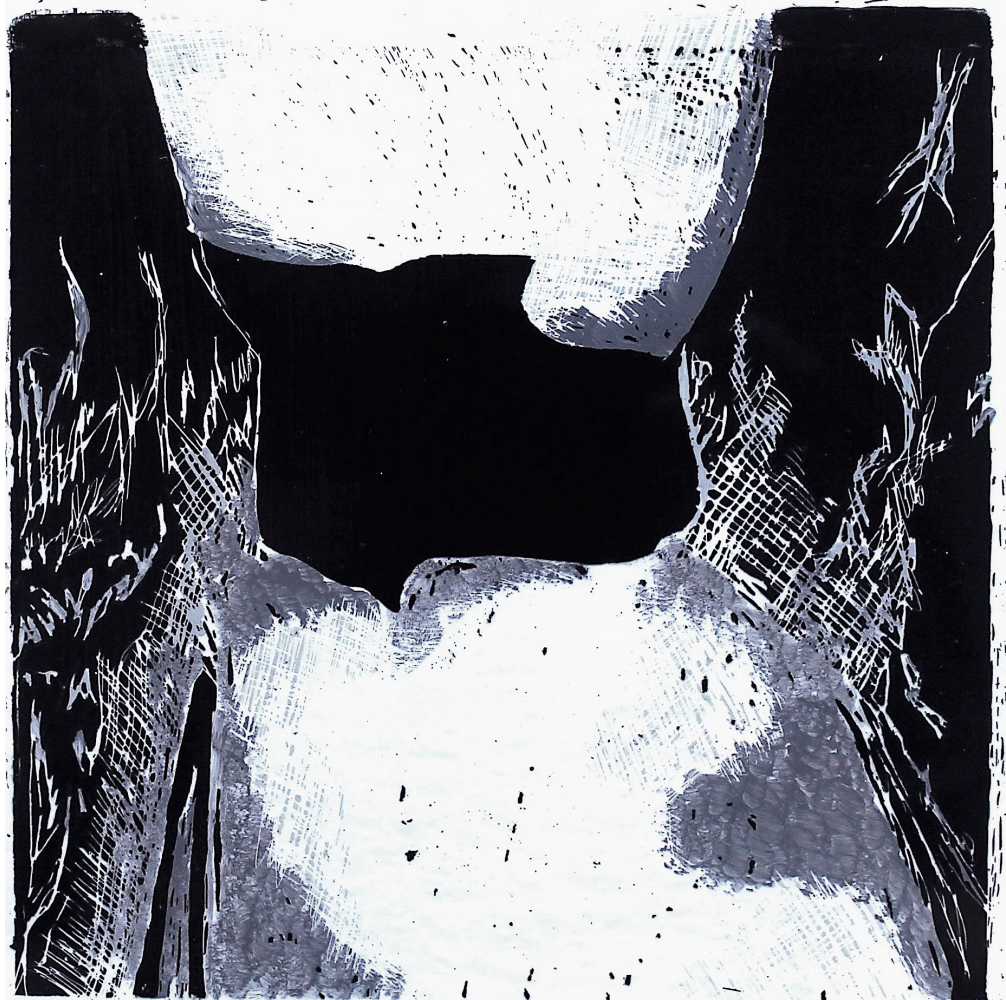




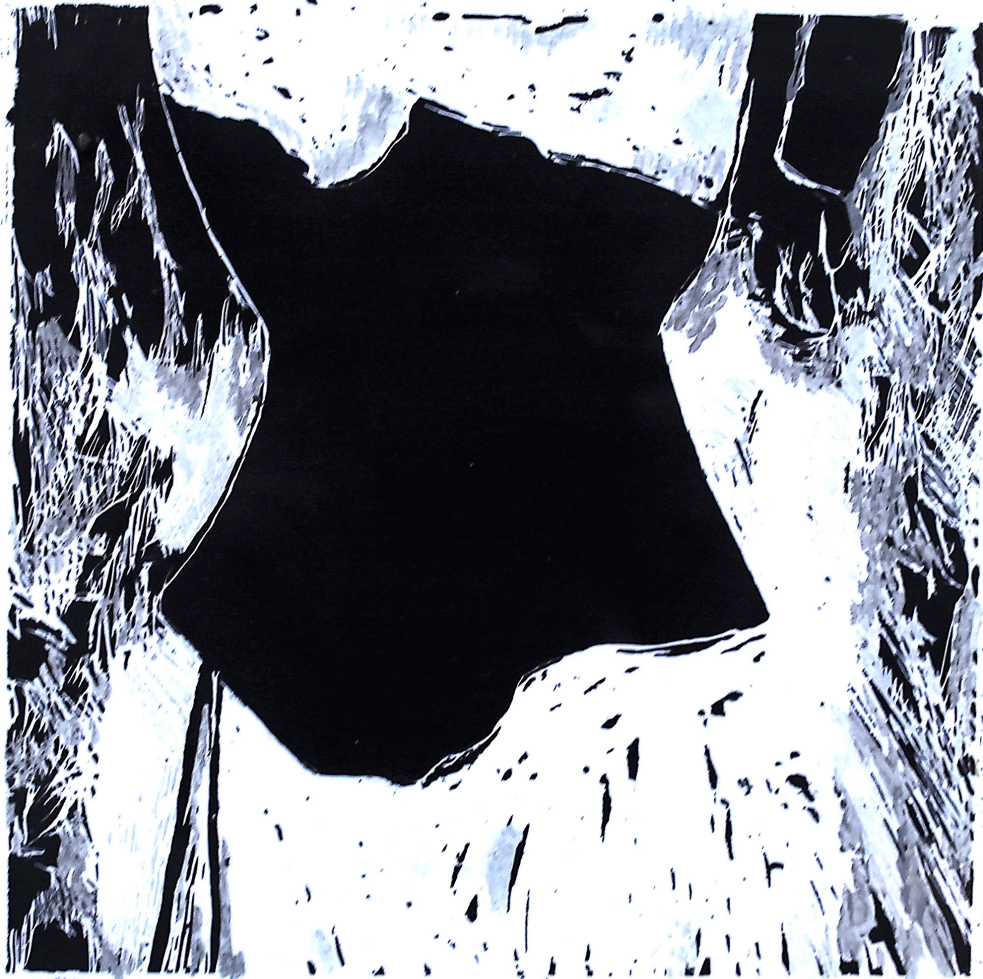




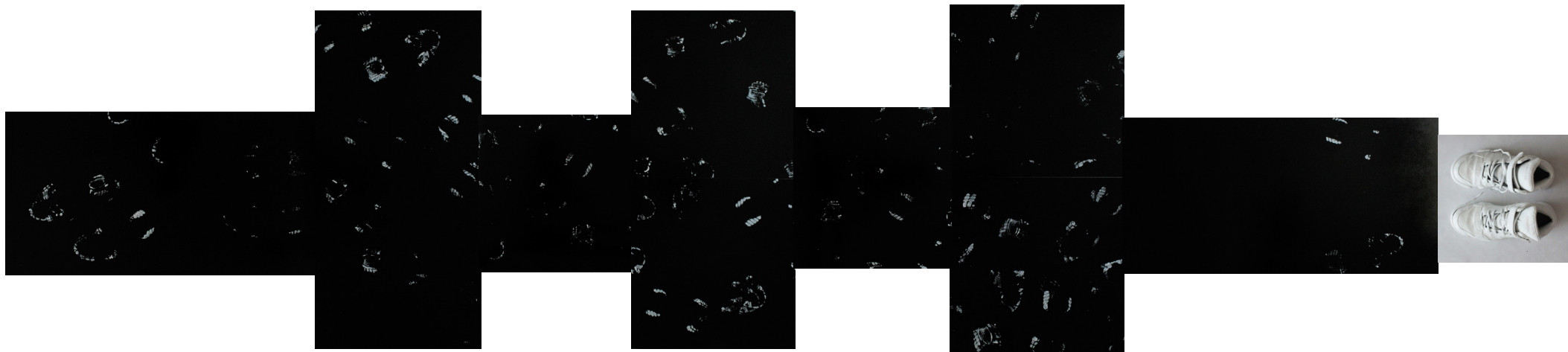












IMPRONTA
Instalación
12 piezas 48x48 cm c/u
2017