

HUELLAS. La deconstrucción del cuerpo y la migración de la idea de retrato a través de una propuesta de investigación artística

Jesús Caballero Caballero

jartiscaballero@gmail.com

Universidad de Jaén

RESUMEN

La representación del cuerpo, en los últimos años, se ha modificado bruscamente. La idea de cuerpo ha dejado de ser monolítica y ha comenzado a experimentar nuevas corporalidades que proyectan otras maneras de entender el cuerpo, rompiendo con el estereotipo tradicional y abriendo nuevos cuestionantes sobre cómo proyectar la identidad sin utilizar la representación directa del cuerpo. Ligado a esto, la idea de retrato también está experimentando un proceso de cambio en el que ya no se considera el retrato una representación exclusiva de la apariencia del sujeto retratado. Las nuevas corrientes y tendencias de arte proponen otros caminos para ampliar la definición del concepto, y las obras resultantes de esos procesos creativos y de reflexión generan productos artísticos que ponen en valor otra serie de valores o aspectos para proyectar la identidad de otras formas, separadas de lo tangible, de la fisonomía, pues estudios como los Queer y autores como Judith Butler han abierto el debate para afirmar que el cuerpo biológico con el que nacemos no tiene por qué representar la identidad.

En definitiva, se está produciendo una migración del cuerpo y consecutivamente de la idea de retrato en la cual se proponen otros discursos creativos que lleguen a exteriorizar aspectos individuales, definitorios del sujeto retratado, pero más allá del cuerpo.

Huellas es el inicio de una nueva mirada, una migración sobre la idea de cuerpo y retrato. Una propuesta de investigación artística explorando la idea de rúbrica como una representación codificada de retrato. Se argumentan razonamientos para su consideración como tal, justificándose a través de un análisis profundo de la idea de retrato hasta llegar a la propuesta artística y su discurso creativo.

Palabras clave: retrato, rúbrica, identidad, práctica artística

ABSTRACT

The representation of the body, in recent years, has changed. The idea of the body has ceased to be monolithic and has begun to experience new corporalities: other ways of understanding the body.

The portrait idea is also undergoing a process of change, the portrait is no longer considered an exclusive representation of the physical appearance. New art movements propose other ways to expand the definition of the concept.

artistic products impel values or aspects to project the identity of other forms, separated from the tangible, the physiognomy.

In short, a body migration is occurring and consecutively of the idea of a portrait, which suggests others creative speeches to portray the people beyond the body.

Huellas is the start of a new look, a migration of the idea of body and portrait. Signatura as a proposal of artistic research that exploring the idea of header or signature as a coded representation of portrait.

Key Words: portrait, signature, identity, artistic practice



Fig. 1 Fuente: Instagram.com (@jedet_)



Fig. 2 Fuente: Instagram.com (@jedet_)

1. Introducción. La deconstrucción del cuerpo. Punto de partida para la migración del retrato.

Los modos de entender el cuerpo y la idea de corporalidad han experimentado un cambio brutal en los últimos años. Las teorías Queer, entre otras, han desterrado el concepto de corporalidad como algo monolítico. Ya no se entiende el cuerpo solamente a través del binomio hombre-mujer, sino que se abre a experimentar nuevas corporalidades y nuevas estéticas con las que proyectar la identidad.

Hasta que esta revolución se produjera toda persona estaba condenada a seguir un patrón estético y sociocultural para proyectar su identidad según el sexo biológico con el que naciera, conllevando a las minorías que no se identificaban con ese cuerpo la proyección impuesta de una identidad anónima, un no lugar. Cuando el cuerpo se experimenta de esta forma, hablamos del mismo como un instrumento anónimo que debe representar iconografías e identidades muy alejadas de la propia, entrando la persona en un debate interno sobre cómo proyectar su esencia. Es en este

estado, el del cuerpo como no lugar, cuando se inicia esa deconstrucción, esta migración. Deconstruir para volver a



Fig. 3: Sherman, C. (2003) Untitled #399.

Recuperado de: moma.org

pensarnos distinto. Este lema lo han tomado muchos chicos jóvenes que han probado a pensarse distinto, experimentar su cuerpo como no lugar y potenciar este estado para mostrar nuevas formas de proyectar la identidad a través del cuerpo. En España encontramos el caso de Jedet Sánchez (Fig 1 y 2). Su estética andrógina, en la que combina elementos socialmente considerados masculinos con maquillaje y roles más femeninos lo han encumbrado como un referente Queer en la proyección de la identidad a través del cuerpo.

Por lo tanto, la experiencia vivida por todos aquellos que son distintos a la mayoría en sus opciones de género (y tienen identificaciones alternativas) ha mostrado ser bastante más compleja. Pero el arte, como clave para la educación del libre pensamiento, se ha mostrado como aliado en esta nueva construcción del retrato sin cuerpo. Los artistas y las obras que generan se han convertido en otras

vías que transforman la creación artística en algo versátil, no sujeto a límites, fomentando la reflexión y la construcción (o destrucción) de imaginarios.

Existen multitud de artistas de referencia para defender estas cuestiones, como Cindy Sherman. (Fig. 3) Sus series fotográficas más conocidas “Disaster” o “Sex Pictures” son referentes para exponer la metamorfosis humana que reduce la realidad a ficciones. Sherman visualiza el cuerpo femenino como un espacio aparente y vacío que sirve de vehículo para deshacer los imaginarios que poseemos sobre cuerpo y género, pues “el cuerpo biológico sólo proporciona una superficie básica de inscripción social [...] una superficie salpicada de discursos [...] que hay que desmontar y transformar” (Escudero, 2004).

“Huellas” es el inicio de una nueva mirada, una migración sobre la idea de retrato a través de una propuesta artística que explora la idea de rúbrica como una representación codificada de retrato, de identidad. Se argumentan razonamientos para su consideración como tal, justificándose a través de un análisis profundo de la idea de retrato hasta llegar al resultado, la obra artística.

1. 1. El cuerpo como no lugar.

La principal teoría sobre los no lugares la ofrece Marc Augé en su libro: *Los no Lugares: Espacios del anónimo* (1992) en la cual asienta las bases sobre las que se sustentan las teorías antropológicas de los no lugares que convierten lo urbano en algo recurrente. Una breve definición del no lugar sería, según Augé, sería la de “espacios efímeros para el individuo en los que su identidad se distorsiona” (Augé, 2000: 83)

En el polo opuesto al no lugar, se acuña el término “Lugar antropológico” lugar nacen las identidades individuales y colectivas, y a partir de él se fraguan las relaciones con sus iguales. El lugar arroja información personal e identificativa para la construcción de la identidad propia y su relación con el entorno.

Marisa Vadillo, investigadora de la Universidad de Sevilla, España, sugiere que el no lugar ha estado vinculado durante siglos con un territorio simbólico muy poderoso de la producción artística clásica que, hasta ahora, no ha sido reconocido como tal. Una idea que se amplía en su estudio

“La deconstrucción del cuerpo femenino: El no lugar en el Arte” (2009) desglosando cómo la imagen del cuerpo femenino ha sido proyectada como un no lugar en diferentes manifestaciones artísticas: “un espacio vacío, sin historia, efímero, mutable y relativo”. (Vadillo, 2009: 1385) En concreto, consideramos que el no lugar es una idea que ha sido determinante en la representación plástica y simbólica del cuerpo [...] los creadores explotaban la agradable ventaja de servirse a su antojo de la imagen ajena para convertirla infinitamente en cualquier símbolo que les interesase” (Vadillo, 2009: 1387)

Estas teorías son las que nos conducen a preguntarnos sobre cómo representar la identidad sin el cuerpo, abandonar la idea del cuerpo como algo físico/biológico. Avanzar conjuntamente la deconstrucción del cuerpo con la deconstrucción del retrato. Este proceso de migración es clave para la investigación artística y la producción de nuevas propuestas que experimenten otras maneras de entender el retrato sin el cuerpo.

2. Huellas. Una propuesta de investigación artística.

Mi intervención en este artículo se basa en una aproximación a la idea de retrato, basada en nociones y estudios contemporáneos con el fin de desterrar lo físico y lo aparente como rasgos identificativos de la idea de retrato. Buceando en la investigación se indagarán sobre nuevos modelos de retrato, retratos emocionales, que traen a colación aspectos íntimos y emocionales que moldean la identidad de la persona más allá de lo que el cuerpo proyecta, defendiendo éstos como los verdaderamente relevantes en la construcción personal. La fundamentación de esta experiencia se basa en una hipótesis trabajada en investigaciones anteriores, a través de la cual trabajé sobre la idea y concepto de retrato en el colectivo LGTBI, concretamente el colectivo transexual, pues estxs no encuentran su identidad en su retrato físico ni en aquello que el cuerpo proyecta. Pero esta idea no pretende ser exclusiva de este colectivo, si no que se toma como referencia para poder ser extensible a todo el mundo.

Mi proyecto de intervención artística describe y defiende, a través de la rúbrica, el grafismo personal o la firma (como huellas naturales identitarias de cada persona) la na-

turalidad y la diversidad del cuerpo, tantos cuerpos como huellas.

Son retratos, que a través de la grafología, la rúbrica o la huella gráfica se definen y toman forma.

Con esto, no quiero vender la obra, no quiero que se entienda la obra, quiero extraer el concepto y el discurso a través de elementos gráficos. La obra se propone conmover y evocar un entendimiento de la realidad transexual, del género y del cuerpo desde otro punto de vista. Evoca que hay elementos de nosotros mismos que intuitivamente salen al exterior (y así queda justificado en las leyes de grafología impulsadas entre otros por Augusto Vels) y que por tanto no se pueden evitar pues forman parte de nuestra naturaleza, nuestra personalidad, nuestra identidad.

“Huellas” invita a situarse y contemplar la realidad de la cuestión desde otra perspectiva. A explorar la idea de rúbrica o manuscrito como una representación codificada de retrato y nuestra experiencia más profunda. Se argumentan los razonamientos para su consideración como tal, justificándose a través de un análisis basado en los conceptos y teorías de la grafología. Para ello, se analizan previamente las diferentes ideas de retrato en la era postmoderna, el siglo XX y/o el conceptualismo (con sus continuas reinventiones y diversas aspiraciones) llegando a la actual conclusión y definición: de una visualización del pensamiento del ser retratado.

2.1. Del anticuado modelo al retrato psíquico. Evolución y teorías de retrato en el Arte del s.XX

La Historia del Arte ha definido durante siglos la idea de retrato una representación figurativa que reproduce de forma mimética la fisonomía, fisiología, constitución y anatomía de un personaje a retratar, limitando considerablemente las capacidades creativas del artista.

Desde el s.V, a.C. en la época de Alejandro Magno, ya se venían acuñando los primeros retratos, como algo relevante, con las primeras monedas estampadas con la faz del gobernador. Desde aquí hasta prácticamente el Barroco el uso que tenía el retrato era únicamente el de representar el estatus y mantener vivas las efigies de las personalidades monárquicas a lo largo de la historia. Este uso se extendió hasta prácticamente el Barroco de Velázquez, cuando co-

menzó a redefinir el modelo de retrato tratando de la misma categoría al esclavo Juan de Pareja como si fuera el emperador Felipe IV. Es decir, comenzó a ampliarse el prototipo de persona(lidad) que podía ser retratada y su finalidad.

En cuanto a cuestiones formales y técnicas, las vanguardias del s. XX fueron las que dieron pistoletazo de salida a múltiples formas de expresión, profundizando además en cuestiones identitarias que hasta el momento no habían sido exploradas: Comenzó a usarse el color como modelo de expresión emocional del sujeto retratado, (véase por ejemplo el Fauvismo de Matisse) el dibujo se desvirtuaba en función de la finalidad o el temperamento que perseguía el artista con esa obra, (con El Grito de Munch, por ejemplo) etc.

Es decir, se iba definiendo una nueva búsqueda y una nueva finalidad en el retrato. Se comenzó a comprobar que el Arte no servía únicamente para copiar miméticamente la realidad, la parte externa de una persona sino que podía acceder a representar cuestiones internas que no habían sido exploradas.

La irrupción del Arte Conceptual en el s. XX supuso una total revolución en la concepción y producción de las Artes en todas sus vertientes. El conceptualismo definía un nuevo modelo de retrato que “reconoce que la condición de arte es un estado conceptual, es decir, que el objeto son conceptualmente irrelevantes para la condición de arte. Es un arte cuya intención es claramente conceptual”(Osborne, 2010, 95) Esta concepción es extrapolable a la producción de retratistas, ya sea en pintura o fotografía, pues muchos de ellos no buscan conectar con el espectador a través de la armonía estética o la belleza ideal sino que la utilizan como vehículo para traer a un primer plano características personales o emocionales.

La fotógrafa Annie Leibovitz es una de las artistas que se cuestionan actualmente los límites del retrato y explora sobre cómo llegar a capturar las emociones y la personalidad a través de la fotografía. Para ello, intenta romper los muros que separan las diferentes manifestaciones artísticas hablando por ejemplo de “fotografía performance” (Leibovitz, 2014) pues aprende “qué hacer en cada situación. Siempre voy a las sesiones con una idea, pero si algo ocurre puede que sea interesante para conseguir mi objetivo” (Leibovitz, 2014) pues “Cada situación, cada retra-

to es diferente y tienes que encararlo de distinta manera.” (Leibovitz, 2014)

Por último, dentro de esta cadena evolutiva que se ha ido construyendo para modelar este nuevo modelo de retrato, se encuentra lo que han denominado “retrato psíquico” (González, 2015) que “define a un nuevo destacamento de pintores, escultores, videoartistas y expertos en instalaciones que practican el arte paranormal, movido por la telepatía y el aura psíquica” proporcionando “formas innovadoras de comunicación con los espectadores que nos llevan más allá de los códigos lingüísticos convencionales”(González, 2015)

La definición de retrato en este nuevo campo viene marcada por la utilización de “la telepatía” y las “fotografías de pensamiento” para transmitir su intencionalidad artística y conectar con el espectador.

Esta forma de hacer arte, revisa también los planteamientos de la Pintura Idea de Duchamp y la cuestión emocional y de personalidad explotada por los -ismos y la fotografía contemporánea, estableciendo como metodología los “contenidos psíquicos entre personas”. (González, 2015)

En mi caso, el papel de la rúbrica como objeto de arte dentro de este contexto, se pregunta si puede llegar a la misma finalidad artística que las corrientes y movimientos analizados, utilizando los estudios reflexivos de la grafología para definir y justificar positivamente las características que debe cumplir un retrato a nivel emocional y de personalidad.

2.2. La personalidad como cuerpo y forma de la creación artística de retrato. Justificación. Nuevos modelos y acciones.

En el capítulo anterior, se ha analizado cómo el retrato como obra artística ha evolucionado a lo largo de la Historia del Arte tanto en forma como en contenido.

En nuestra era, se han invertido los roles de importancia. Actualmente se ha asimilado que la persona retratada esconde unas emociones y caracteres imposibles de representar sino es explorando nuevos métodos e ideas: “De eso se trata ahora. La forma ya no importa, ahora se trata de descubrir qué hay en nuestra mente”. (Abramovic, 2015) El retrato alcanza un nivel casi místico: “Los retratos (...) tienen un carácter especialmente significativo dado que

nos acercan a la persona que está detrás de la obra arte” (Museo Würth, 2015)

Sobre esta cuestión, el museo Würth de La Rioja inauguró en 2015 la muestra titulada ART FACES, una exposición que hacía un recorrido y una indagación sobre la idea de retrato y sus artistas a lo largo del siglo XX. En el concepto de la exposición se llega a la conclusión de que “Un retrato es mucho más que la imagen de una persona, mucho más que un rostro, es la plasmación de la personalidad, el carácter, el pensamiento... por eso el retrato es un género fundamental a lo largo de la Historia del Arte universal que tiene una especial relevancia en el origen y el desarrollo la Historia”(Museo Würth, 2015) y el conocimiento acerca de la persona retratada.

En esta línea, han trabajado y siguen trabajando una gran cantidad de autores que de una forma u otra experimentan la idea de retrato desde este nuevo punto de vista.

Joseph Kosuth (1945), pintor estadounidense, ha especulado acerca del papel que desempeña el nuevo modelo de Arte en el prototipo reconfigurado de retrato, asentando que hay que aplicar el conceptualismo dentro de la efigie para extraer la mayor cantidad de información, pues “el arte conceptual es un arte que reconoce que la condición de arte es un estado conceptual, es decir, que los objetos son conceptualmente irrelevantes para la condición de arte.” (Osborne, 2010, 95)

Es por eso que “Al presentar diferentes medios visuales de significar el mismo contenido proposicional, las obras tempranas de Kosuth, intentan demostrar que el contenido conceptual es independiente al de la forma significativa, de modo que esta muestra de independencia se convirtiera en un contenido proposicional propio: El arte como idea.” (Osborne, 2010, 97)

El carácter, la personalidad o el pensamiento entran dentro de lo que Kosuth considera conceptualismo y es la cuestión sobre la que versa esta investigación.

Marina Abramovic (1946) es otra de las artistas que de algún modo ha explorado la idea de identidad y retrato desde el punto de vista emocional.

En muchas de sus obras, la abuela de la Performance ha celebrado a través del cuerpo su dolor personal

mediante la ejecución de extravagantes piezas que conforman en su conjunto lo que ella es: Su retrato.

Pero concretamente hay una pieza que ha revolucionado los límites de esta cuestión: “Vida y muerte de Marina Abramovic”. El retrato que se convierte en ópera.

Marina Abramovic “arranca una acción con su propio funeral. Todo es negro. La escena de apertura está llena de perros y carne fresca. Es entonces cuando se escucha la música, apocalíptica. Después de esa escena retrocedemos a la infancia”. (Abramovic, 2010)

Dentro de esas concepciones de retrato en las que se incluyen la personalidad, las emociones los pensamientos, etc. con este nuevo planteamiento, se incluye también la experiencia como el origen del ser y su construcción. La vida como experiencia y la experiencia como retrato. Un paso trascendental: “Lo más interesante es que no nos centremos en mi trabajo, sino en mi vida.”(Abramovic, 2010)

En el campo de la investigación artística odas estas referencias han sido proyectadas en diversos estudios que han trabajado la idea de retrato como algo variable que no está sujeto a parámetros estéticos y que, por tanto, pueden modificar la idea de cuerpo a través de la experiencia artística del retrato. La investigación de Isabel Moreno Somos barro es un claro ejemplo de ello y una justificación para esta investigación, pues se trabajan “cuestiones relativas a la identidad, lo individual, lo colectivo, la norma, la jerarquía, el orden preestablecido” (Moreno, 2012) haciéndolo de manera creativa.

Estos ejemplos que aquí se citan, así como el también citado Apropiacionismo o Fluxus por afirmaciones como el “disolver el arte en lo cotidiano” (Maciunas, 1962) y el Pop Art son la justificación e inspiración para ejecutar esta obra artística que aquí se presenta y apoyarla en unos discursos dentro del mundo de las Artes, pues la rúbrica no es sino un (auto)retrato conceptual que se va moldeando y modificando según construimos nuestra propia experiencia.

2.3. Grafología y rúbrica. Experiencia artística con obra gráfica. Ejemplo práctico: Retrato emocional de Federico García Lorca a través del análisis de su rúbrica.

La grafología es una pseudociencia que estudia y pretende describir la personalidad de un individuo y de-

terminar características generales de su personalidad, sus emociones, sus rasgos internos o guiones que conformen su forma de ser y actuar a través de su escritura.

La etimología de la palabra viene de la raíz griega grafos (escritura) y logos (discurso).

Los primeros estudios de grafología datan del s. XVI con Huarte de San Juan, médico y filósofo español. Ya en el s.XX, época en la que existen diversos personajes que han ido construyendo, validando y demostrando la veracidad y fiabilidad de la cuestión con fines científicos y psicológicos, se encuentra la también española Matilde Ras, considerada como uno de los iconos principales de la grafología moderna.

La explicación científica de estos estudios se basa en que cuando escribimos, “el ego está más activo otras ocasiones de una magnitud más negativa o baja. Esa posición de niveles incide en los rasgos que trazamos, los cuales se abren de una forma u otra indicándonos el nivel de algunos rasgos y emociones que conformen la identidad de una persona”. (Vels, 1983, 35)

El Dr. Augusto Vels (1917-2000) importante grafólogo y profesor de la Universidad de Barcelona, define a la grafología como “la ciencia que tiene por objeto el estudio del carácter, el temperamento y la personalidad mediante el análisis de los aspectos de movimiento, espacio y forma de la escritura manuscrita”. (Vels, 1983, 39)

Vels además considera que nuestra escritura es “un registro gráfico de nuestros gestos y actos, un film donde el propio sujeto plasma su inteligencia, sensibilidad, impulsos y tendencias”. (Vels, 1983, 15)

Esta investigación se centra en los rasgos gráficos que componen la rúbrica y la escritura y que el Dr. Vels analiza en su libro Diccionario de Grafología y términos psicológicos afines (1983), sometiendo posteriormente al poeta Federico García Lorca a un análisis grafológico que servirá de antesala a la creación de una obra de intervención artística: Un Retrato de una Experiencia.

La firma o la escritura manuscrita, es la huella gráfica más característica e identificativa de una persona, pues al igual que ocurre con los genes, el ADN o las partículas en Física Cuántica, no existen dos firmas iguales. Es por eso que la personalidad y sus cualidades también se exponen de

forma intuitiva pero justificadas por la teoría psicológica que se citaba al inicio de este párrafo.

Por otro lado, las formas de escribir y la firma al igual que la personalidad, experimentan un proceso de madurez evidente en cambios estéticos y formales. Estos cambios vienen dados en función de la situación personal, estado de ánimo o maduración del sujeto. Todo este devenir va constituyendo al ser en su totalidad y según Vels todo este proceso también se vuelca en la firma.

Es por esto (y a modo de justificación) que se analizará desde la forma, el origen y evolución de la rúbrica del poeta granadino Federico García Lorca (1898-1936) utilizando un grabado realizado en mi anterior investigación en la que ya comenzaba a explorar estas cuestiones.

Profundizando un poco en la cuestión, se intentarán también justificar sus cambios en la rúbrica asociándose a posibles momentos o cambios personales y emocionales que se hayan manifestado públicamente en su producción poética.

Para ello, Vels indica de dónde se debe partir y el proceso a seguir para realizar un estudio según aspectos gráficos: (Vels, 1983, 39)

- 1- El impulso de la letra. Contracción (Vels, 1983, 24)
- 2- El impulso o legibilidad de la palabra. Equilibrio (Vels, 1983, 24)
- 3- Direcciones y formas, impulso de la totalidad. Disparo (Vels, 1983, 24)

La vida de Federico García Lorca fue convulsa, llena de emociones y cambios, por eso sería fácil pensar que pueden existir diversas rúbricas según este tipo de teorías grafológicas.

Existen dos firmas constatadas y diferenciadas cronológicamente. Una primera correspondiente a la infancia y juventud del poeta (a partir de los 15 años aprox.) Según Vels, esta primera firma, es denominada caligráfica, ya que reproduce un estilo propio de la caligrafía escolar. Suele darse en etapas de juventud y niñez donde la persona aún no ha asimilado sus intereses, vive en el conformismo, y aún no reconoce las razones de su ser, sus intereses vitales. Vive a la sombra de su entorno". (Vels, 1983, 74)

Los caracteres de personalidad del Lorca joven, se encuentran también en su obra poética conectados con esta justificación grafológica. Versos "dedicadas al campo, las labores de la tierra, su vida en el pueblo y el campo" (Gibson, 2009, 43).

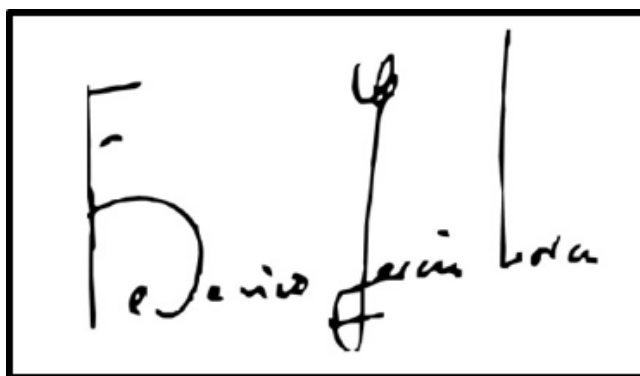
La madurez de Lorca se asocia a otra firma más conocida y divulgada.

Resulta evidente que ha habido un cambio formal en el diseño y la ejecución. Este hecho evidenciaría que emocionalmente existen elementos en el Lorca adulto que le obligaron intuitivamente a modificar su rúbrica.

Recurriendo de nuevo a Vels, este nuevo trazo clasificado dentro del "cuadro sinóptico de signos gráficos" (Vels, 1983, 51) sería "una rúbrica de movimientos gráficos hacia arriba, original e imaginativa. Observable en las estilizadas iniciales del nombre" (Vels, 1983, 52-56).

Vels considera que la firma de Lorca "conduce a una esfera simbólica de lucha y combatividad, amor a sí mismo (orgullo) y ambición". (Vels, 1983, 41)

Por otro lado señala que refleja una destacada "aptitud para pensar, sentir o plasmar las cosas de un modo personal, no convencional". (Vels, 1983, 384) así como "una sensibilidad extraordinaria y una óptica revolucionaria". (Vels, 1983, 384)



La sensibilidad desde la perspectiva poética, también ha sido asociada a su obra, "provista de una prominente delicadeza". (Gibson, 2009, 186) Obras teatrales con un punto de vista muy inclinado hacia lo femenino.

La casa de Bernarda Alba, por ejemplo, es una obra en la que el lector percibe una visión sobre la idea de la mujer como protagonista en una sociedad exclusivamente machista. Realza el papel de la mujer como dueña de su destino, en Adela, la hija menor. Una obra de teatro que se cla-

sifica dentro de la etapa de madurez a la que corresponde esta última firma y estos últimos caracteres analizados.

Otro caso en el que se percibe la sensibilidad de la que Vels habla es en los Sonetos del amor oscuro, obra póstuma dedicada a Rafael Rodríguez Rapún, uno de los amantes confirmados de Lorca.

Por último, para justificar técnicamente la escritura original, Vels la encasilla y fundamenta “en muestras de sentido estético y diferente, como se puede observar en la línea semicircular que forma la D y se integra con la F, o la finura y esbeltez de la G. También en mayúsculas singulares, pueden verse las iniciales, estilizadas y esbeltas”.(Vels, 1983, 384)

Con este análisis y descripción psicológica, se ha modelado teóricamente un retrato a nivel conceptual y de personalidad de Federico García Lorca, muy acorde a la idea y concepciones de los movimientos artísticos analizados al principio de esta investigación. El siguiente y último paso será llevarlo a la práctica artística a través de una obra gráfica que reproduzca ese nuevo concepto de retrato codificado.

Ficha técnica:

Título: Huella: Federico García Lorca. Retrato sobre papel.

Autor: Jesús Caballero

Técnica: Carborundum sobre Papel Hahnemühle

Dimensiones: 60 x 60 cm

Año: 2015

3. Bibliografía:

- Augé, M. (2000) Los “no lugares”. Barcelona: Gedisa. Traducido por: Margarita Mizraji.
- Escudero, J.A. (2004). Cuerpo y Transgresión. Cindy Sherman y la visión fotográfica de la mutación humana. Lectora: revista de dones i textualitat , (10), 71-83.
- Gibson, I. (2009) Lorca y el mundo gay. Barcelona. Editorial Planeta.
- González, J.A. (05-12-2015) Arte telepático, mapas de sueños, retratos psíquicos, una historia de los creadores irracionales. 20Minutos. Recuperado desde:
<<http://www.20minutos.es/noticia/2619037/0/cosa-mentale/telepatia-retratos-psiquicos/exposicion-arte-irracional/>> (26-04-2018)

- Leibovitz, A. por Ansorena, J. (07-10-2014) Entrevista con Anne Leibovitz: “Soy una artista conceptual que utiliza la fotografía”. ABC. Recuperado desde:

<<http://www.abc.es/cultura/arte/20141006/abci-annie-leibovitz-libro-entrevista-201410042146.html>> (26-04-2018)

-Maciunas, G. (1962) Manifiesto Fluxus. Recuperado desde:<<http://artecontempo.blogspot.com.es/2005/06/tentativa-de-manifiesto-fluxus-george.html>> (26-

04-2018)

- Morales, M. (20-04-2015) Entrevista con Marina Abramovic: Cuando empecé me querían encerrar. El País. Recuperado desde:

<http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/12/actualidad/1428813216_062768.html> (26-04-2018)

- Moreno Montoro, M. I. (2012). Somos barro: una investigación usando la creación artística. Tercio Creciente, 1, págs. 49-62. Recuperado desde: <<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC/article/view/3049/2440>> (26-04-2018)

-Museo Würth. (20-03-2015) ART FACES. Retratos de artistas en la colección Würth. Museo Würth. Recuperado desde: <http://www.museowurth.es/art_faces.html> (26-04-2018)

- Osborne, P. (2010) El Arte más allá de la Estética. Ensayos filosóficos sobre arte contemporáneo. Murcia. Cendeac. Colección Ad Literam.

- Pajares, G. (29-12-2010) Entrevista a Marina Abramovic: Marina Abramovic, vida y muerte en el Teatro Real. La Razón. Recuperado desde:<http://www.larazon.es/historico/9693-marina-abramovic-vida-y-muerte-en-el-teatro-real-PLLA_RAZON_349975#.Ttt1fRlnUpdKfid> (26-04-2018)

- Vadillo Rodríguez, M. L. (2009). “La deconstrucción del cuerpo femenino: el ‘no lugar’ en el arte”, en Investigación y género, avance en las distintas áreas de conocimiento. Actas del I Congreso Universitario Andaluz Investigación y Género, Facultad de Ciencias del Trabajo de la Universidad de Sevilla, 17 y 18 de junio de 2009.(Coord.) Isabel Vázquez Bermúdez;(Com. cient.) Consuelo Flecha García...[et al.] (1385-1401). Sevilla: Universidad de Sevilla.

-Vels, A. (1983) Diccionario de Grafología y Términos psicológicos afines. Barcelona. Editorial Herder.