

FIGURAS
 DEL EJE
 Y POLITICAS
 DEL CUERPO
 DEL CONEJO
 O BORNILICU
 DEL EJE
 BIEN VU



FIGURAS DEL EXCESO Y POLÍTICAS DEL CUERPO.

Ecuaciones culturales y prácticas artísticas de la pluralidad de los placeres, las experiencias y/o las identidades.

del 5 al 27 de febrero de 2009
Sala Rectorado y Consejo Social de la Universidad Miguel Hernández



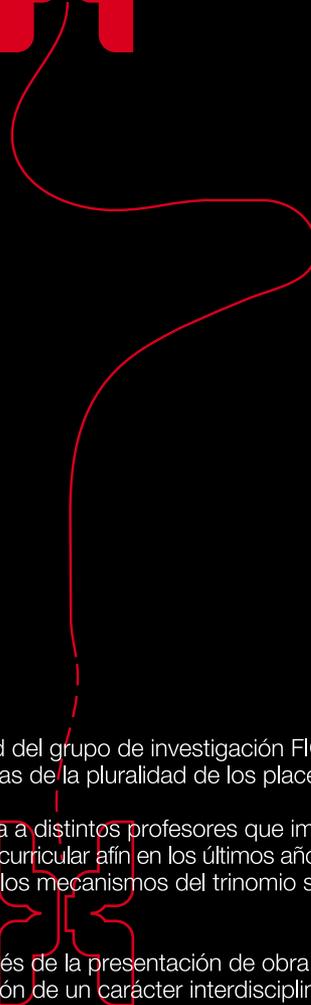
ÍNDICE

PRESENTACIÓN __3

INTRODUCCIÓN __ 4

ARTISTAS (investigación artística, teórica y práctica) __ 5...31

HISTORIAL CIENTÍFICO Y CV __ 32



Esta exposición se presenta como la primera actividad del grupo de investigación FIGURAS DEL EXCESO Y POLÍTICAS DEL CUERPO. Ecuaciones culturales y prácticas artísticas de la pluralidad de los placeres, las experiencias y/o las identidades.

Este grupo de investigación de reciente creación aglutina a distintos profesores que imparten docencia en la Facultad de Bellas artes de Altea compartiendo una trayectoria investigadora y una línea curricular afín en los últimos años, partiendo del análisis de las estructuras generadoras de las identidades sociales, y profundizando en los mecanismos del trinomio sexo-genero-sexualidad, así como en sus correlaciones estancas preestablecidas.

Estas premisas son abordadas en esta ocasión a través de la presentación de obra y texto de sus miembros, y de otr+s dos artistas-profesor+s invitad+s, dotando a la propuesta de exposición de un carácter interdisciplinar, imprescindible para la ampliación y la multiplicidad de perspectivas en el ámbito de lo artístico.

Daniel Tejero Olivares
Director del grupo de investigación Figuras del Exceso y Políticas del Cuerpo

Este proyecto parte de una declaración de intenciones concretada ya en su titular: "FIGURAS DEL EXCESO Y POLÍTICAS DEL CUERPO. Ecuaciones culturales y prácticas artísticas de la pluralidad de los placeres, las experiencias y/o las identidades". El cuerpo ocupa y habita un lugar en variados espacios, no sólo en el meramente físico/psíquico y propio, sino que también es sujeto y objeto en los espacios sociales, políticos, culturales, científicos, médicos, etc. Este cuerpo es una sede de experimentación donde actúan los ámbitos mencionados y que regulan tanto las experiencias íntimas e individuales como las colectivas.

A finales del siglo XIX, el cuerpo dejó de ser el territorio estable del sujeto y se convirtió en objeto de una gestión social, entendiendo el cuerpo como el resultado de un equilibrio entre lo privado y lo público, entre la carne y el mundo, entre los deseos y las normas, y enteramente sometido a reglas de construcción sociocultural de tipos corporales. Es en este siglo cuando la psiquiatría y la sexología aparecen como ciencias y como refuerzo a la construcción de una taxonomía social del cuerpo.

Desde esta nueva perspectiva culturalista, ya en el siglo XX, las reglas reforzaron y ampliaron este proceso de construcción del cuerpo individual y del cuerpo colectivo. Nuevos y estrictos reglamentos socioculturales que conforman un trabajo cotidiano de apariencias, de complejos rituales de interacción, de códigos de comportamiento, estilo y vestuario que dirigen y constriñen las miradas, los movimientos, el ser, el estar, el sentir y el pensar. La fábrica social del cuerpo limita pues las fantasías del sujeto y reprime los placeres contrarios a los legislados y a las normas sociales y morales.

Las nuevas tecnologías del reciente siglo XXI acentúan y refuerzan el poder de las políticas del cuerpo en todos los estados democráticos o dictatoriales: la estricta vigilancia audiovisual, la creación de nuevas fronteras y el auge de los fundamentalismos religiosos o neoconservadores, impone la pérdida o desposesión de la identidad privada; el individuo se siente impactado, vigilado, deseado, sometido, manipulado, cercado, rechazado en y por su cuerpo. Frente a las políticas represoras del cuerpo sólo cabe la trasgresión, aunque incluso ella misma es elocuente sobre el dominio del contexto social e ideológico.

Sin embargo, en todas épocas han existido prácticas artísticas que cuestionan estas construcciones sociales acerca del sexo, género, identidad, raza y/o ideología: son creaciones culturales que abordan y se enfrentan a la problemática de la identidad, las experiencias y la pluralidad de los placeres. Estas particulares creaciones artísticas se concretan en las figuras del exceso, que muestran la escisión entre el individuo y la sociedad, entre lo rechazado y lo asumido, entre el principio del placer y el de realidad. La ruptura radical de la representación del yo social conlleva una nueva corporalidad y su relación con los objetos que la rodean y/o representan.

El cuerpo es una ficción, un conjunto de representaciones mentales, una imagen inconsciente que se elabora, se disuelve, se reconstruye al hilo de la historia del sujeto, por mediación de los discursos sociales y de los sistemas simbólicos presentes en el imaginario cultural. La estructura libidinosa de esta imagen y todo lo que la enturbia transforman al cuerpo en la escena por excelencia de la trasgresión, en una experiencia carnal que nada sabe de interdictos. Es un cuerpo sin límites, trasgresor de tabúes y reivindicativo de la pluralidad de los placeres y de la exaltación de los deseos, dolores y temores que lo surcan, agreden o perturban.

Los artistas que forman parte de este proyecto muestran diversas maneras de mirar, explorar, abordar, mostrar y reconfigurar la subjetividad de los cuerpos e identidades. La identidad está surcada por conexiones entre lo corpóreo y sus deseos y conflictos, que se deslizan y proyectan en un terreno de intensidades y colisiones, propicio a la experimentación artística y al uso de diferentes materiales y/o soportes audiovisuales. El cuerpo es pues la tecnología a través de la cual los artistas están reinventando y/o reivindicando la existencia humana, la diversidad de las prácticas y la pluralidad de los placeres. En suma, se trata de la re-creación de un cuerpo deseante que rompe las viejas y obsoletas categorías de lo conforme y deforme, de los estereotipos de lo bello y lo obsceno, de lo unitario y lo fragmentario, del erotismo y la pornografía, de la identidad y la alteridad.

ARTISTAS DEL GRUPO

Ascensión González Lorenzo

Elisa Lozano Chiarlones

O.R.G.I.A

Raquel Puerta Varó

Lourdes Santamaría Blasco

Daniel Tejero Olivares

M^a José Zanón Cuenca

ARTISTAS COLABORADORES

Susana Guerrero

Mario-Paul Martínez Fabre

DIÁLOGOS. LA CUALIDAD TEATRAL Y LOS PAPELES QUE ASIGNAN NUESTRAS MIRADAS.

En mis obras, en general, exploro el poder del colectivo y cuestiono la identidad del individuo en la sociedad global de hoy. Algunas de estas piezas hablan sobre las cuestiones planteadas por la diversidad cultural de la sociedad actual. Sobre las corrientes culturales que nos presenta hoy la cultura y la globalización.

En estas obras se ve la representación de un individuo empujado a una escala muy inferior a la real. 'Blanco', 'inmaculado', 'puro' pero que se deja llevar por la sociedad y se encamina a donde todos. 'Antes se definía identidad como delimitación y diferenciación de los demás, en cambio hoy vivimos múltiples identidades, que están caracterizadas por un intercambio constante entre los atributos del yo y los de los ajenos'(1).

En mi obra trabajo sobre las ideas de copia, apropiación, reproducción y simulación. Combino diferentes prácticas con nuevas tecnologías, como el vídeo, de este modo utilizo tanto técnicas ancestrales como contemporáneas para exponer ideas actuales. Parto de una perspectiva personal para plantear cuestiones que son generalmente sociales.

La repetición de elementos 'cotidianos' es una de las ideas que está presente en estas obras a través de una formación construida por personajes blancos, cascos, espadas y otros objetos. En algunos de estos trabajos nos introducimos en un escenario con réplicas de símbolos de nuestra cultura. El eje central de la obra es un objeto accesible y el ensalzamiento de este objeto cotidiano cambia su significado lo que cuestiona el concepto mítico del arte y el aura del objeto único. En este caso algunos objetos adquieren un significado nuevo por el cambio de contexto. La obra juega con elementos cotidianos (palillos, partes de juguetes, bombillas, material eléctrico, ...) que aportan nuevos contenidos y significados a la lectura de la obra, es decir, contribuyen a que las interpretaciones sean más sutiles y puedan multiplicarse. Cambian su significado de forma a veces incluso ambigua o turbadora, introduciendo posibles lecturas más emotivas que nos hablan de nuestra percepción subjetiva.

Los personajes retratados navegan entre conceptos antagónicos, pasan de lo gracioso a lo triste, de lo favorable a lo adverso, no pudiendo trazar muchas veces con claridad la línea que los separa. Personajes en grupos grandes que se enfrentan, individuos solos o parejas que dialogan son algunas situaciones en las obras. Sin olvidar por supuesto, la actividad solitaria ¿Solos? Siempre que hay una interpretación, una lectura, todos estos retratos de personajes ficticios y anónimos, interactúan y dialogan. Asumen el potencial de muchos significados. Se mezcla lo literal con lo metafórico, lo irónico con lo trágico, lo familiar con lo enigmático. Surgen emociones y sentimientos contrarios que convergen. Pero también se sugiere una insinuación optimista, como apunta José Manuel Álvarez Enjuto (2).

En estas esculturas investigo y pregunto continuamente sobre la identidad del individuo, sobre su postura y posición en la sociedad cada vez más global de hoy, buscando el equilibrio entre la fuerza en número y la homogeneidad. Están presentes las jerarquías de poder que existen en nuestra sociedad y en nuestro tiempo. El dominio, el poder, el abuso, el miedo y también la comunicación. Hablan de un tiempo y de un orden diferente de las cosas, de la posibilidad de comunicación que es más complicada y quizás más esperanzadora.

Son situaciones, momentos concretos, circunstancias, algunas de ellas metáforas o fantasías, otras reflejos de una realidad social o personal. Unas pueden parecer situaciones absurdas. Sueños que chocan con la realidad de la sociedad en la que nos movemos, o pueden parecernos cuerpos sin identidad. Tanto si es el individuo el que actúa y se encuentra solo, como si son grupos en masa los representados, se pretende que el espectador reflexione sobre las conductas socialmente establecidas. Sobre los roles asignados a cada grupo o individuo, bien por la sociedad bien por autoimposición.

Situaciones creadas con un objetivo: hacer reflexionar al espectador, siendo por tanto éste el que cobra protagonismo. Lo que interesa es el contenido. Transmitir emociones y sensaciones, haciendo soñar y meditar al público.

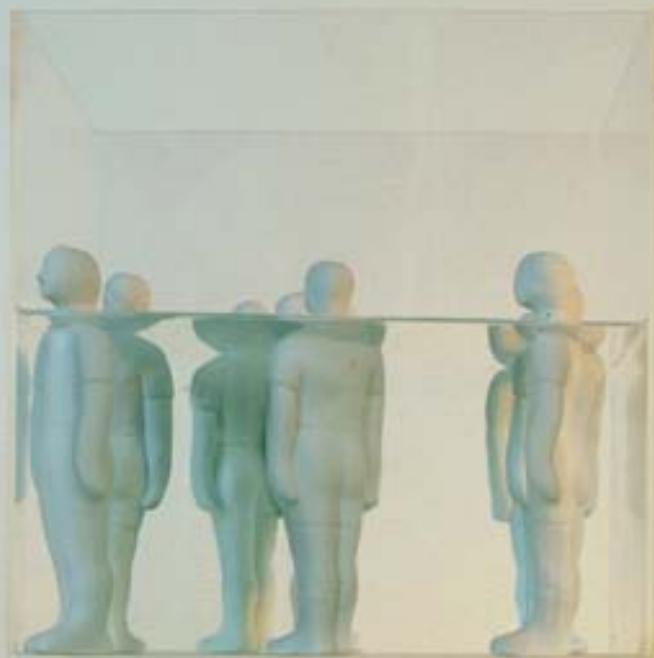
Hay una cualidad teatral en esta obra. Los personajes/objetos parecen formar parte de un grupo teatral. Estos caracteres inanimados juegan los papeles que les han asignado nuestras miradas.

(1) HIMMELSBACH, Sabine (2005). *fast forward > avance rápido. Media Art de la Colección Goetz*. Munich: ZKM Centro de Arte y Medios, Karlsruhe y Colección Goetz, p. 17.

(2) AA.VV. (2007). En nuestra propia circunstancia. *FRAGIL*. Alicante: Concejalía de Cultura, Centro 14.

"Con el agua al cuello".
Porcelana, metacrilato, agua, madera y espejo.
150 x 45 x 45 cm.

"Impotencia".
Porcelana, plástico y metal.
150 x 100 x 12 cm aprox.





CUERPO-MOLDE, IDENTIDAD-CADENA Y MEMORIA-TELA: EL TRABAJO DE UNA ARTISTA INFAME.

“Por ejemplo Balzac, en *Le Chef-d’oeuvre inconnu*, escribía que ‘la misión del arte no es copiar la naturaleza, sino expresarla...si no fuese así, un artista podría ahorrarse todos los desvelos con el simple molde de una mujer.’”

LAHUERTA, Juan José (2002). *Universo Gaudí*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, p. 83.

Aún podríamos añadir la última cuestión peyorativa a esta cita, si dijéramos que además este molde del cuerpo lo hubiera realizado una mujer. Así ya ejemplificaríamos el máximo nivel de desprestigio en un trabajo artístico hasta bien entrado el siglo XX. En primer lugar, interesarse por los moldes es descubrir que el papel del molde en la historia del arte ha estado tan menospreciado, constreñido y censurado como el papel de la mujer en la historia. En relación al molde esto va a ocurrir a partir del Renacimiento, con la definición de arte liberal, que es cuando los historiadores van a censurar y a obviar el papel fundamental de la técnica del vaciado en el desarrollo del arte, llegando a calificarlo de arte infame (*infamis ars*). En nuestra cultura y en nuestra historia del arte, molde y mujer han tenido una definición y una función despreciativa, estando siempre asociados con las ideas de reproducción y pasividad o no creatividad. Por estos y más motivos nos planteamos trabajar con moldes que funcionen como obras definitivas, o sea crear negativos (moldes) que actúen como positivos (originales), para revertir funciones y significados; jugando siempre con la integración de lo aparentemente contradictorio, y hacerlo, por supuesto, con cuerpo de mujer.

En este trabajo el material y el proceso sobre el cuerpo mediante el cual se obtienen los moldes permiten obtener figuras de yeso que luego se emplean para trabajar con materiales como cadenas de hierro o telas. Este procedimiento sobre el cuerpo mediante vendas escayoladas posibilita crear moldes que pueden funcionar como obras finales. Crisálidas huecas y blancas en las que se deja una huella, se atrapa instante, meditación, reflexión o energía. Después, a la hora de trabajar con alguna idea más “profana” permite unir lo doméstico y lo público, lo espiritual y lo secular, lo cultural-social y lo personal, lo positivo y lo negativo, la meditación y el razonamiento, lo real y lo inventado, lo odiado y lo amado. Es un trabajo sencillo que experimenta con la situación de mujer y ser en el mundo y con la memoria.

Desde nuestro punto de vista poder trabajar de este modo con el cuerpo es fundamental, pues es él quien recibe directamente la externa imposición social. En este caso recubrir el cuerpo, con la finalidad de contenerlo, y liberarlo luego es una forma de quitar capas de obligación y compromiso con los regímenes culturales con los que nacemos y vivimos según nuestra edad, raza, género, educación o religión.



"Recuerdo de Pili II (Ibiza '08)", 2008.
160 x 60 x 36 cm.



"Dona Discapillus", 2002.
Escayola y pelo.
210 x 60 x 60 cm.



"Dona Videns IX", 2004.
Hierro.
Medidas variables.

O.R.G.I.A Organización Reversible de Géneros Intermedios y Artísticos

(Sabela Dopazo Vieites, Carmen G. Muriano, Beatriz Higón Cordete y Tatiana Sentarons)

El presente proyecto no consiste sólo en un objeto artístico (libro de artista) o en una propuesta de publicación editorial, sino sobre todo en un diario de investigación que refleja el largo proceso de indagaciones, análisis y creación artística de O.R.G.I.A durante 2004 y 2005. En éste, al igual que en el resto de trabajos que afrontan la masculinidad como mascarada, el travestismo supone nuevamente una herramienta política para desentrañar “naturalidades” que no son tales. Asimismo, el libro radica en una práctica interdisciplinar (producción de textos, fotografías, fotomontajes, ilustraciones, fetiches, etc.) que incide, en su globalidad, en la des-naturalización de los cuerpos (prótesis, cuerpos híbridos), y particularmente, en los desplazamientos sintácticos y semánticos en torno al pelo o vello corporal, sustituyendo la “realidad del pelo” por la “virtualidad del pelo”, a través de un proceso de “depilación” y traslación (pelo maquillado, dibujado, construido, papel de pelo, ...).

Estructuralmente, la obra se compone de dos partes complementarias sin jerarquía (orden), reforzada por un simulacro de doble encuadernación en <S> (encolado del libro por sus traseras) que subraya de este modo su condición de libro circular y reversible →y aquí nuevamente desmontado en forma de deconstrucción mural- cuyos dos bloques comparten un acrónimo común análogo al propio nombre del colectivo (O.R.G.I.A), pero cuyo significado diverge no sólo de éste, sino entre sí.

Podemos decir que ambas partes del trabajo se caracterizan por una serie de elementos particulares formales que refuerzan cada carga semántica. Por un lado, el conjunto denominado *Objetos Reversibles de Género Indefinido y Anómalo* está compuesto por un texto narrado en primera persona del singular, pero desde lo colectivo, que interpela directamente a la lectora o lector dinamitando las correlaciones naturales sexo-género, y cuya subjetividad está subrayada por el uso de la tipografía a modo de ilustración, redibujada respetando las formas y cuerpos tipográficos predeterminados tecnológicamente. Todo ello está apoyado por una serie de fotografías que igualmente desarrollan un ejercicio de seducción performativa, una colección de imágenes inéditas que conforman un proceso de aproximación colectiva intuitiva a la mecánica del travestismo *F2M (female to male)*, que en un primer momento se denominó <Serie Blanca>.

Por otro lado, el grupo designado *Ontología de Representaciones Gastadas e Indumentaria Arbitraria* presenta un texto está vez narrado en tercera persona del plural, un ejercicio de deconstrucción narrativa y un nuevo giro dialéctico configurado por la elaboración de un discurso propio desde la ‘otredad’, utilizando un lenguaje característico de La Enciclopedia o El Diccionario, en un ejercicio lingüístico creativo que apela a la función normalizadora de contenidos de éstos a través de la instrumentalización consciente de sus formalismos científicos. Igualmente, este bloque está preñado de micro-relatos subversivos, en forma de fotomontajes con imágenes de un Lexicon médico, pervirtiendo, a través de la descontextualización

y la aportación de ilustraciones, la función de vigilancia y normalización de los cuerpos desde el discurso médico y jurídico, así como mediante alusiones al concepto de cyborg y de autómatas, entre otras múltiples cuestiones.

“O.R.G.I.A – O.R.G.I.A
Objetos Reversibles de Género Indefinido y Anómalo /
Ontología de Representaciones Gastadas e Indumentaria Arbitraria”,
2004-2005.
Deconstrucción mural de libro reversible (libro de artista),
Medidas variables.

Ontología de Representaciones Gastadas e Indumentaria Arbitraria
 Gastan fetiches del ser, se apropian de tus iconos placenteros, de lo que fue dolor. Articulan deseos de nuevas arquitecturas que se desplazan reversibles. Tras el gesto homologado encarnan una pose en fuga; palingenesia de una historia que tú patologizas. Desordenan al transitar hacia lo híbrido, en un juego de arritmia sostenida.

Objetos Reversibles de Género Indefinido y Amoral
 Poderosa atrodita hirsuta,
 desfilo despacio /
 exhibiendo mi género reversible.
 Ama y esclavo de mi placer,
 dueña y señor de tu dolor,
 penetró tus mitos;
 marco tu acera
 Seduzco tu patria pétrea,
 apropiándome de las palabras que tu asesora:
 mástico tu lengua y escupo humo,
 bocanada infecta de decisión incautada.
 Huele mi esencia:
 perfume virago de aroma intermedio,
 pues soy banca de goces insólitos,
 oblea tecnológica,
 y píldora efímera.

poderosa
ajrodita
hirsuta



SEDUZCO
TU PATRIA
PÉTREA



MASTE
ÍCOTU
LENG
UA Y

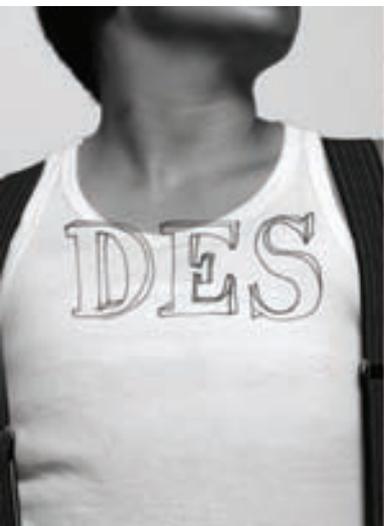


Fig. 288. Il movimento meccanico analogico la propria attività del braccio e proprio per la regolarità rappresentata per produrre un movimento del tipo semplice come per il braccio solo isolato.



= corpo = movimento.
 = corpo = movimento.
 = corpo = movimento.
 = corpo = movimento.



②



LIBERACIÓN DEL INDIVIDUO. EL SER AL QUE SE LE PROHÍBE SER.

El individuo razona y se desenvuelve en relación a la educación recibida, que debería basarse en la motivación de la crítica y modificación de la sociedad, entendiéndolo que su desarrollo social y personal dependerá de su integración en la comunidad.

Por ende, cada ser debe generar un entorno en el que el semejante comprenda su adecuación en él. Siendo así constructores de la sociedad, asumiendo la necesidad constante que tenemos las personas por controlar y dirigir, todo aquello que somos y que nos crea. El cuerpo se convierte así en un instrumento que el individuo codifica, modela y lo convierte en medio de expresión. Esta variación trae consigo la concepción de género como una construcción social, y por lo tanto la identidad de género construida a partir de componentes de la identidad social y de la personal.

Esta construcción social se debe pues a la necesidad de diferenciación e identificación del ser, pudiendo ser entonces clasificado y ordenado, estableciendo de este modo los roles de masculino y femenino. Estos roles responderían a hombre y mujer respectivamente, siendo interpretados como normales. Todo aquello que no cumpliera estos cánones preestablecidos, se entendería como diferente dentro de la sociedad.

Debido a estos planteamientos socioculturales, el ser se encuentra despojado de la libertad con la que inicialmente es creado. Reconociendo una deshumanización en el individuo, consecuencia de la opresión, como señala Paul Freire en sus escritos. Estipulamos entonces dos categorías, la de los opresores y la de los oprimidos, siendo ambos víctimas de la sociedad, necesitando pues un individuo desligado de estos roles, convirtiéndose en un ser liberado.

A las personas oprimidas se les prohíbe ser, pero son ellas las que se liberan a sí mismas y a sus opresores, dejando así de considerarse al individuo como objeto. Estamos pues frente a una transformación del ser en objeto, que intenta mostrarse tal y como se siente, siendo víctima de una lucha constante.

Basándome en este entendimiento del individuo cosificado, he deconstruido el concepto del objeto cotidiano, centrándome para esta investigación en los elementos comprendidos como domésticos, en la sociedad en la que nos desarrollamos. Siendo entonces cada pieza, identificable de algún modo por el individuo, adaptándola a su entorno espacial comprendido como hogar.

Cada ser debe ser dueño de sí mismo y no sentirse subyugado por el semejante, pudiendo elegir su opción de vida y siendo comprendido por la comunidad a la que pertenece.

Con estas piezas planteo cada objeto como una reinterpretación del ser, pudiendo así identificarse cada individuo con total libertad de opción. Para ello parto de formas, construcciones y utilidad básicas, propias de cada objeto. Proporciono cierta calidad de pureza y a su vez de artificialidad, en cada pieza debido a la innovación del material, que planteo como elemento unificador en el desarrollo de la investigación.

Los conceptos de género y sexualidad se manifiestan implícitamente en cada creación, declarando por tanto la libertad del ser como principio básico de una sociedad.

“La verdadera perfección de un hombre consiste, no en lo que tiene, sino en lo que es”. (1)

(1) WILDE, Oscar (1993). *Pensamientos*. Madrid: Gabinete de prensa y documentación, S.L.





"Empalados", 2008. Muletón, madera, hierro. 120 x 200 cm. (I)

"Unisex", 2008. Muletón, madera. Medidas variables. (II)

"Abertura", 2008. Muletón. 150 x 200 cm. (III)



ESTE CUERPO QUE NO ES MÍO.

“Este cuerpo que es mío. Este cuerpo que no es mío. Este cuerpo que, sin embargo, es mío. Este cuerpo extraño. Mi única patria. Mi habitación. Este cuerpo a reconquistar.”

Jeanne Hyvrard, *La Meurtritude*.

No hay un solo cuerpo ni una única sexualidad ni un solo deseo conforme a la moral establecida. Hay una pluralidad de cuerpos y/o sexualidades surcados por marcas, cicatrices y heridas (reales o simbólicas) o por modificaciones corporales extremas; fetichizados y desgarrados por pulsiones antagónicas en su interior: lo masculino vs. lo femenino, dominación/sumisión, placer/dolor, deseos y fantasmas que tienen su realización y resolución catártica en las imágenes metafóricas, en las escenificaciones fetichistas o en la representación de los interdictos socioculturales.

Todos los tabúes y prohibiciones que la sociedad crea en torno al cuerpo en su afán regulador, y excluyente, son transgredidos por las obras de los artistas que toman el cuerpo como un lugar sin límites donde todos los excesos se experimentan. Dichas obras no nos liberan de nada, a no ser de los límites de lo decible y representable; ellas encarnan a los fantasmas privados que devienen en públicas transgresiones; nos enfrentan con la angustia provocada por sus imágenes, esa angustia que Bataille vinculaba al desorden de la sexualidad, ese factor indomable e irreductible del ser humano que escapa al control de la sociedad.

Los tabúes van unidos siempre a los placeres, por el principio de contradicción de que los obstáculos siempre sirven para duplicar el deseo y alimentar la pasión: puras estrategias de disolución y “perversión” que transgreden las reglas del juego, los roles genéricos, los límites corporales y los tabúes morales.

Las imágenes que hemos seleccionado nos colocan ante la realidad de un cuerpo sexuado en extremo, supliciado, abyecto y excesivo, perturbador y ofensivo a veces (según para quién), abierto en canal, rezumando sangre, sudor y semen por todos sus orificios (los naturales y los “contranatura”). Se trata de un cuerpo que tiene tanto de símbolo como de crueldad, de belleza y de obscenidad, de metáfora y de pura carnalidad, de construcción cultural y de deseo pulsional.

Sin embargo, como dice Pierre Klossowski: “El lenguaje de las instituciones se ha adueñado de ese cuerpo”. Y las Políticas coercitivas del Cuerpo han sido siempre un instrumento de control y dominación fundamental de las sociedades patriarcales más autoritarias y reaccionarias. El control del cuerpo por parte del Poder institucionalizado desde su concepción hasta su muerte (y el más

allá infernal para quien no cumpla), pasa indefectiblemente por el control férreo y absoluto de la sexualidad y de sus “perniciosas” imágenes.

La mayor parte de las medidas son encaminadas a fomentar la sexualidad reproductiva y heterosexual, con las consiguientes construcciones socioculturales del género y de las sexualidades normativas como fundamentos del estatus patriarcal: es la anatomía como destino, el sexo en su función biológica de procreación exclusivamente. Sin embargo, Foucault nos indica que: no existe una sexualidad única, natural, biológicamente dada, sino que ha sido modelada a través de relaciones de poder, de leyes y tradiciones moralistas que definen, clasifican, regulan y fijan lo normal y lo anormal, lo moral y lo depravado, lo permitido y lo prohibido.

Frente a la sexualidad heteronormativa se alza la sexualidad polimorfa, estéril, cuya finalidad no es únicamente el placer: las sexualidades heréticas y las estrategias de género son también una crítica a las estructuras de dominación, organización y clasificación de las experiencias malditas. Foucault sitúa a la sexualidad en el corazón del discurso, y junto con el cuerpo “son el campo de batalla simbólico del ejercicio del poder”. En esa contienda se trata de desclasificar las categorías jerárquicas, de reinventarse la identidad, reapropiarse o reasignarse la performatividad y exhibicionismo de los géneros; de reivindicar las sexualidades estigmatizadas, múltiples, perversas y aberrantes, pero no como patologías sino como ramificaciones del deseo, con la taxonomía delirante del discurso médico convertida en “bellos nombres de herejías”: exhibicionistas, sadomasoquistas, mixoescopófilos, ginecomastas, presbiófilos, autonomosexuales, invertidos sexoestéticos, etc.

Las imágenes que representan simbólicamente a las sexualidades transgresoras son subversivas por enfrentarse a los interdictos que frenan la visibilidad y multiplicidad de los placeres. Son imágenes que sufren la censura y son consideradas poco menos que pomografía, o terroristas de la moral. Michel Tournier consideraba que “en el seno de cada civilización el hombre de cultura es percibido como un intruso peligrosamente disolvente que debe ser eliminado”.

Las artes plásticas, dada la hipervisibilidad de su lenguaje, son las más “peligrosas” y fácilmente detectables por los censores. Y es que la rotunda visibilidad del cuerpo y su carnalidad precede al lenguaje, a la moral, al deseo y al interdicto... como nos señala Yukio Mishima: “En la mayoría de las personas, presumo, el cuerpo precede al lenguaje. En mi caso son las palabras las que vinieron en primer lugar; luego, tardíamente, aparentemente con repugnancia y ya vestida de conceptos, vino la carne. No es necesario decir que la carne ya estaba estropeada por las palabras”.



"Secret Life II", 2008.
Fotografia.
50 x 40 cm.



"Secret Life I", 2008.
Fotografía.
50 x 40 cm.

PREÁMBULO PARA UN PRIMER ASALTO: SACRALIZACIÓN DE LA PORNOGRAFÍA POR EL SIMPLE HECHO DEL DISFRUTE SEXUAL. I Y II MISTERIO.

En nuestra sociedad actual tras la aceptación de algunos de los derechos necesariamente adquiridos por los movimientos LGTBQ (1) nos encontramos nuevamente con una normalización naturalizada de ciertos deseos y/o placeres sexuales. Estaba claro que esos derechos eran necesarios para poder existir socialmente, pero evidentemente algo falla.

Tradicionalmente en nuestra cultura encontramos momentos o periodos históricos donde hemos podido asistir a una representación normalizada del deseo. Desde la sacralización del dolor y del sufrimiento en la representación iconográfica de la Pasión de Cristo o la de los mártires y santos por la iglesia católica, hasta la apropiación de esta iconografía por parte de los discursos reivindicadores de un deseo ajeno a la norma social.

A finales del siglo XX tenemos innumerables ejemplos de discursos reivindicativos en el arte que a partir de las teorías formuladas por el feminismo, el gaismo/lesbianismo y últimamente la teoría *queer*, han supuesto esa necesidad de culturizar o hacer público un deseo. Pero intrínsecamente siempre asistimos de una u otra manera a un intento de socialización de los placeres, a una reivindicación exclusivista marcada por esa querencia de ser o pertenecer a un grupo social.

Paralelamente a estas expresiones intelectuales, artísticas y/o culturales siempre ha existido una subcultura social. Subcultura ajena a esa necesidad de tener identidad política, económica, social y/o cultural. Dentro de ésta es donde incluiríamos a la "pornografía" (2) o más correctamente las imágenes de sexo explícitas y el consumo de las mismas.

En los últimos años aparecen corrientes que bajo el epígrafe de posporno abogan por una disertación y/o instrumentalización normalizadora subversiva de lo que el espectador recibe con deseo o placer ante la visión de estas imágenes o no. Nuevamente asistimos a un intento de subvertir la norma social a través de la creación de nuevas denominaciones que en definitiva con su reivindicación no hacen más que instrumentalizar un deseo existente y con ello pasar de esa subcultura a ser un hecho cultural o a tener una localización social.

Si atendemos por ejemplo a la obra de Pier Paolo Pasolini

podemos decir que el juego de la mirada en toda su filmografía es mucho más revolucionaria en cuanto a la demostración de un deseo o placer prohibido se refiere que el propio argumento de sus películas. Mas allá de comentar obras maestras de la filmografía de este autor, de diseccionar trabajos como *Trilogía de la vida* (3) (1971-74) o más explícitas en cuanto al control del deseo como *Saló o los 120 días de Sodoma* (1975), una de las características que nos definen la obra de este cineasta es la representación de los personajes marginales, la delincuencia y la pobreza así como la sacralización de los mismos a través de su propia mirada. Sería un error intentar ver la obra de Pasolini como una representación de la subyugación del sexo hembra y del género femenino al del varón masculino. La juventud y el morbo con el que presenta a los actores en contraposición de la caracterización de *madonna* con las que nos presenta a las actrices no tiene una función castradora en su obra. Lo contrario sería la amputación de un deseo en favor de la reivindicación de otro. Deseo sexual en el primero de los casos y deseo de pertenecer a un mejor escalafón social en el segundo (4).

Otro ejemplo lo podemos encontrar en la filmografía del actor, director y productor de películas pornográficas Nacho Vidal; actor icono de la pornografía masculinizante prototipo del estilo gonzo (5), así como de la sumisión de la mujer al hombre. Sin embargo en sus acciones siempre aparece una escena con un beso negro que le practican al actor. Si nos detenemos a hacer un análisis de la analidad como zona erógena común tanto en la hembra como en el macho, el uso que de su cuerpo hace el actor en este tipo de escenas ¿podría ser tildado de subversivo?

Es más, si prestamos atención a su filmografía como director desde el 2005, son innumerables los títulos de temática transexual (*Nacho Vidal y sus transexuales insaciables*, 2005; *Travestis aprendiendo a chupar*, 2005; *Nacho Travestis come rabos*, 2005; *Travestis adiestradas por Nacho*, 2005; *Nacho Vidal Misión transexual*, 2007; etc.), entonces ¿cómo tendríamos que denominar este tipo de pornografía donde la sublimación de los genitales es el hilo conductor así como la posesión del hombre macho masculino (en este caso Nacho Vidal) sobre el hombre feminizado (Travesti y transexual)?

Conjuntamente a esta faceta de director, no me gustaría dejar de lado una de sus últimas películas como intérprete, *Fashionistas Safado Berlin* (John Stagliano (6), 2007). Por ella el actor junto con Katsuni y Malisa Lauren ha sido premiado por la escena de sexo más original en último FICEB (7). Esta secuencia (la mejor de su carrera según el propio Vidal) comienza con tres

monjas customizadas de látex, dos de ellas de blanco y una tercera de negro. Cuando arranca la acción descubrimos que esta última es el propio Nacho Vidal. El actor aparece trasvertido al mas puro estilo Tim Curri en *Rocky Horror Picture Show*, 1975. Histriónicamente maquillado, con pestañas postizas, liguero de látex, medias de rejilla e interminables tacones comienza una acción de alto voltaje donde se subvierten los códigos representacionales del porno normativo, rompiendo con la clásica dominación del hombre macho masculino sobre la hembra femenina donde “brilla aquí el trabajo de fotografía y los planos tan turbadores, transgresores y bellos, a su manera, que es capaz de crear Stangliano” (8).

Para finalizar me gustaría hablar de la incursión en el mundo de la pornografía de la bailarina *burlesque* Dita Von Teese. Esta modelo erótica, también cuenta entre sus acciones con la participación en varias producciones pornográficas. Me detendré en el título *Slick City; las aventuras de Lela Devlin* (2001) de temática sadomasoquista. En esta película junto con Eden Wells nos encontramos a la actriz realizando un *remake* de Bettie Page en *Bondage Queen* (1951-54) de Irving Klaw. En ambos casos estas actrices y modelos (Von Teese y Page) ejemplifican lo mas evidente de la subcultura Bondage donde el placer de la posesión y de ser poseídos trasciende a lo social o se basan en la subversión-recreación de los mismos roles simple y llanamente por placer. Renunciando a si estas representaciones iconográficas concretas son un simulacro o reales en la acción, no podemos obviar lo que en definitiva transmiten a un público concreto.

Y llegados a este punto me pregunto: ¿podríamos tildar a Nacho Vidal (9), a Dita Von Teese, o a Bettie Page de artistas posporno al subvertir las relaciones sexo-género en el caso del primero o recrearse en los roles sociales el segundo, aunque pertenezcan al mundo de la pornografía dominante en su sentido comercial? O ¿no será que la industria de la pornografía ha mostrado desde sus inicios todo tipo de perversiones y en estos momentos está reinventándose hacia nuevos caminos?

Es indudable que desde que algo no es denominado como es susceptible de ser reivindicado o subyugado pero realmente ¿no nos estamos extralimitando en esta sociedad de los pos, neos, etc, por una necesidad de Ser?

El deseo y el placer han existido desde que el individuo es individuo. El fetiche, el S/M, y un largo etc. de parafilias han convivido desde siempre. El intento de control, subversión o politización de las mismas sólo nos encamina a una castración del deseo y por tanto a un control sobre nuestra propia libertad individual. Disfrutemos pues y dejémonos llevar por el placer y el deseo. Placer y deseo en estado puro, placer y deseo sin socializar.

A *La Edad de Oro* (Reme y compañía) por la venta del deseo desinteresadamente (10).

(1) Movimientos lésbico, gay, transexual, bisexual y queer.

(2) Excluyendo un desarrollo teórico del término pornografía procedente del : y que en definitiva etimológicamente atiende a la "descripción de una prostituta", no pretendemos hacer un análisis de lo que esta definición implica socialmente o de la diversificación de los medios en las que estas imágenes aparecen.

(3) Integrada por *El Decamerón*, 1971; *Los Cuentos de Canterbury*, 1971; y *Las 1001 Noches*, 1974.

(4) "¿Pueden liberar a la mujer? La única libertad que se les concede es una libertad sexual que, de hecho, es lo contrario de una libertad y más bien se trata de una represión sádica. La serie de películas eróticas lo ilustra suficientemente. No sirven más que para entretener los instintos freudianos más bajos y, al mismo tiempo, para hacer prosperar la productividad con el envilecimiento, las horas suplementarias, el ahorro, etc. La mujer será la resultante de ese trabajo aplicado. Será el receptáculo de las necesidades creadas por la sociedad. Es por eso que yo trato y trataré siempre de idealizar a la mujer, a fin de convertirla en ella misma, sin ningún condicionamiento. Para mí, una mujer se debe a sí misma el ser liberada y pura, idealizada como lo es mi propia madre." Palabras de Pasolini en una entrevista realizada por Luis Valentin. Publicada en Buenos Aires: *Confirmado*, n.º 331, 19/10/1971, pp. 40-43.

(5) Hace referencia a las producciones donde el operador de cámara o el director interviene en la acción, hablando a los intérpretes o siendo un actor él mismo. También es conocido por lo explícito o duro de las acciones generalmente reiterativas, rozando de alguna manera lo bizarro.

(6) También conocido como *Buttman* (literalmente hombre de los culos) es un director, actor y productor de películas pornográficas estadounidense. Fundador y propietario de la productora Evil Angel es mundialmente conocido como el creador del género gonzo.

(7) Festival Internacional de Cine Erótico de Barcelona.

(8) Virulete// 28 de marzo del 2008// Blogs.Putalocura.com/pornotopia.

(9) Incluso a Belladona, Rocco Siffredi, o John Stagliano.

(10) C/San Jacinto s/n, Valencia.

"I Misterio", 2009.
Técnica mixta.
Medidas variables.

"II Misterio", 2009.
Técnica mixta.
Medidas variables.



LA MATERIALIZACIÓN DE LAS PULSIONES EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA.

“Hacer arte no consiste en producir objetos más o menos bellos, sino que hay un propósito más profundo en ello; que la escultura hable de pasiones, creencias, experiencias que van más allá de la forma y el material ”.
Anish Kapoor

A partir de la experimentación teórico-práctica llevada a cabo dentro de mi línea de investigación “La materialización de las pulsiones en la creación artística”, con diversos materiales, técnicas y procesos correspondientes, pretendemos analizar las distintas formas de manifestación de las tensiones somáticas. Así, investigando y analizando las tecnologías para la creación y materialización artística, construiremos, a partir de los resultados obtenidos de las investigaciones anteriores, obras escultóricas.

Toda obra artística posee un componente emotivo y de expresión que, a veces se nos muestra de forma evidente, y otras se halla velado. Una escultura es, fundamentalmente, una expresión de emociones por parte del creador. El artista cuenta para ello con unos materiales y unas herramientas para la concreción de sus propósitos, pero también posee unos recursos expresivos propios, así como el conocimiento de las distintas posibilidades que estos le ofrecen para la manifestación de sus ideas.

Es evidente que, actualmente existe una relevante interrelación entre arte y progreso científico-técnico, no pudiéndose entender el arte contemporáneo si previamente no tenemos en cuenta los cambios experimentados en nuestra sociedad como determinantes del progreso técnico y científico así como la evolución de las ideas. H. Read concreta el hecho artístico del siguiente modo; “El arte es la expresión a través de los sentidos, de estados de intuición, percepción o emoción peculiares del individuo”. Todo sentimiento debe ser liberado y expresado por acciones corporales, sin importar para ello la parte del cuerpo que se halle implicada en tal pretensión.

En los planteamientos de esta investigación, hemos tratado de fundir el conocimiento de los materiales, la técnica, la práctica, el oficio, la experimentación, el dominio de las herramientas, junto con la experiencia con sensibilidad y los aspectos conceptuales del hecho artístico, con el propósito de conseguir que esta interrelación dialéctica se convierta en el eje central de la producción de nuestras esculturas.

Formas geométricas, combinación de materiales opuestos que dialogan entre sí, signos que dejan entrever lo que aparentemente se halla velado, metáforas del pensamiento que nos adentran a un espacio de soledad, de vacío, de dudas, inquietudes, de experiencias, visión personal a la vez que intimista del acontecer del ser. Es una llamada o puesta en escena de nuestra memoria, de nuestros temores, vivencias que a veces nos sobrecogen y siempre nos perturban.

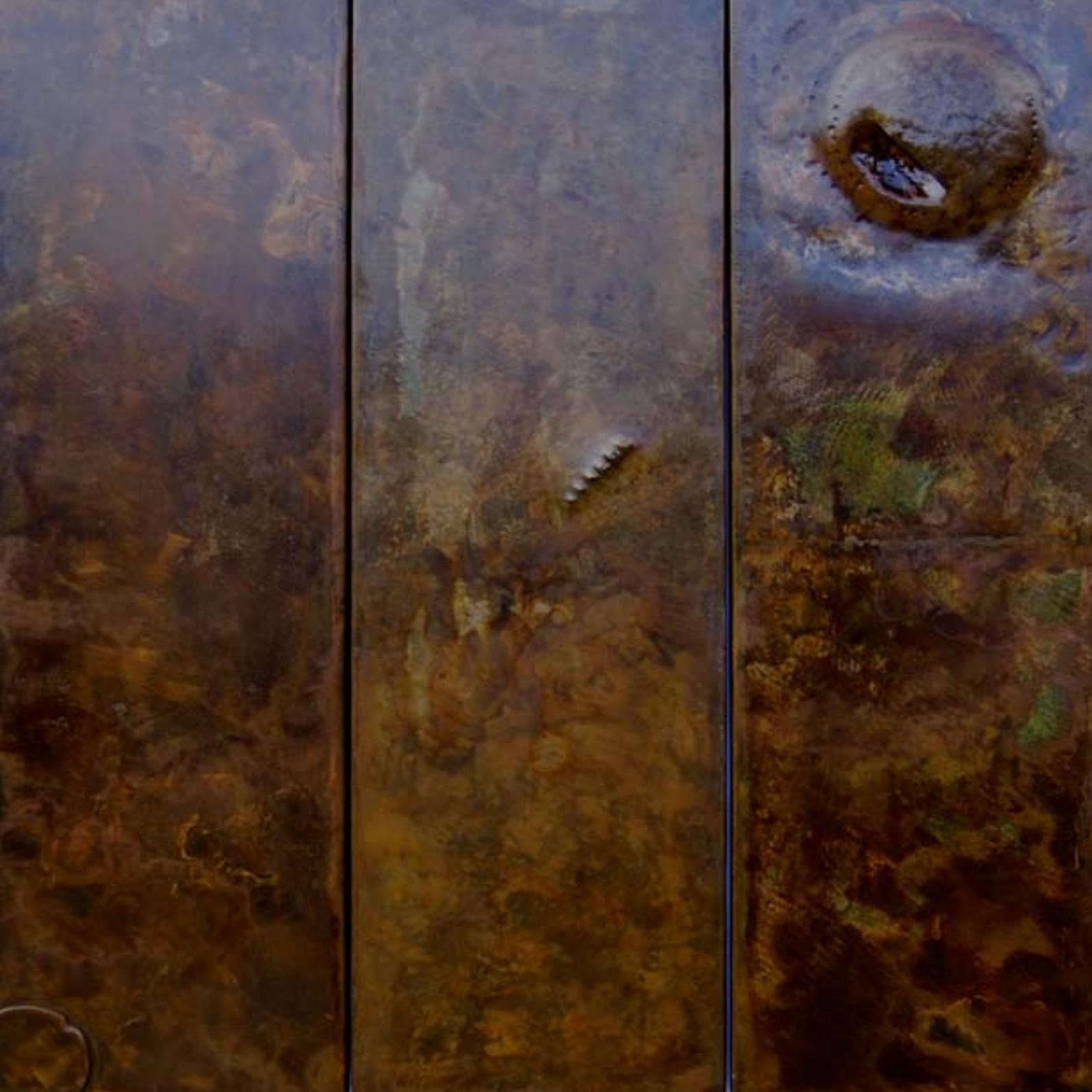


“Columna de Eros III”. Hierro. 190 x 25 x 20 cm.



"Morfología del deseo II".
Hierro, pizarra.
82 x 63 x 3 cm.

"Morfología del deseo".
Hierro.
75 x 60 x 1,5 cm.



COLABORADORES

SUSANA GUERRERO

MÁSCARA. CARETA SOCIAL.

“Todos dicen que la vida es un escenario Al finalizar mi infancia estaba firmemente convencido que así era, y que debía interpretar mi papel en ese escenario sin revelar jamás mi auténtica manera de ser.”

Yukio Mishima, *Confesiones de una máscara*.

Partiendo de la base que la máscara – fisonomía fingida que se superpone a la verdadera- surge ya en épocas y en pueblos remotos, su aparición coincide con la evolución del totemismo, extendiéndose luego en épocas posteriores. La máscara no era un medio mágico accidental o adorno transitorio, sino un objeto sagrado. Este objeto nos concede el poder de la transformación, de la construcción-destrucción y reconstrucción del personaje y la persona que se encuentra tras ella, dotándola de un aura de misterio que acompaña en aquello que se nos oculta.

Un personaje puede interpretar un papel en el escenario de la vida misma sin revelar jamás su auténtica identidad, esa identidad que socialmente se le ha asignado o la que pretende representar según el rol social que encarna. La máscara será entonces el instrumento que sirve al personaje para enfatizar sobre los códigos, convenciones y reglas sobre las que le han educado y que deberá demostrar en la comunidad en la cual participa.

En esta ocasión nos basamos en unas máscaras que utiliza un luchador de lucha libre en su cuadrilátero. Máscara que le acompañará a lo largo de su existencia y en la que están cosidos aquellos símbolos que lo representan. La antítesis entre la lógica de la razón y la lógica del corazón se manifiesta a través de estas esculturas-máscaras, a las cuales le crecen narices-pene que son la perduración de la mentira y la vanidad erótica del macho-poder frente a la percepción expansiva y pacífica de lo femenino. Al mismo tiempo estas máscaras contienen lo masculino, de ahí que se conviertan en elementos identificadores y protectores.

Por lo tanto, las máscaras representan lo inconsciente y lo irreal. Así mientras los personajes las llevan puestas pueden, a priori, cometer todo tipo de actos que sin las máscaras serían contundentemente reprochados, como la demostración excesiva de virilidad o los actos puramente machistas los cuales justifican la reivindicación y la diferenciación en el papel del género, entendiendo género como una identidad social.

“Luchador muerto”, 2002.
Tela cosida y chile pasilla seco.
21 x 19 x 16 cm.

Josep M^a Calatayud Pla - Susana Guerrero

“Luchador cabeza de chile”, 2002.
Tela cosida y chile pasilla seco.
21 x 19 x 16 cm.



Antes de cualquier comentario, debo apuntar que las dos obras que acompañan a este proyecto (al que he tenido la suerte de ser invitado y ante el cual me presento, una vez más, sinceramente agradecido) fueron creadas en última instancia bajo una pretensión desligada de explicaciones teóricas. Pertenecen, por tanto, a esa fase de producción en la que el autor desea afrontar la consecución de una obra desde el lenguaje directo de su propia plástica y no desde un marco teórico predeterminado que, en ocasiones, acota el curso de la misma. Ésta no es, a pesar de lo comentado, una renuncia a la conceptualidad que reside en las mismas (y que necesita cualquier obra de arte) sino una justificación al breve texto que las acompaña y que, al fin y al cabo, las traiciona.

En su tiempo escribí unos apuntes sobre “Sin Noticias de Mí. Cartografía Hacia lo Último” y “Tout Sera Comme Avant (Todo Será Como Antes)”. En especial, sobre la dicotomía definición/desvanecimiento que circunda al individuo. Decidí acercarme a éste desde la perspectiva que lo supedita a los caprichos del espacio y del tiempo, pero también desde la mirada consciente que le permite resistirlos; aquella que lo sitúa como un sujeto que configura sus propias defensas ante los agentes erosivos que conforman su contexto. La memoria y la muerte, la huella y la consciencia, pero también, la sexualidad y la carne, y la identidad y el afecto, vertebran las ideas y los enfrentamientos que me ayudaron en mi aproximación a estas resistencias y a las estructuras mediante las cuales intentamos hacerlas funcionar. Todas ellas se encuentran, de alguna manera u otra, patentes entre los fragmentos que construyen estas obras. Dibujos difusos, puzzles fotográficos, proyecciones bucles en vídeo, todos inconexos, todos conectados.

“Tout sera comme avant.
Todo será como antes”, 2007.
Fotografía en color, 69 x 69 cm.



HISTORIAL CIENTÍFICO DEL GRUPO

FIGURAS DEL EXCESO Y POLÍTICAS DEL CUERPO. Ecuaciones culturales y prácticas artísticas de la pluralidad de los placeres, las experiencias y/o las identidades (2008) está dirigido por el Profesor Titular de Universidad Dr. Daniel Tejero Olivares e inscrito en el Departamento de Arte, Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad Miguel Hernández de Elche. Se trata de un grupo de investigación emergente cuyos miembros comparten una trayectoria investigadora y una línea curricular afin en los últimos 5 años. Dentro de ésta, tres de sus integrantes han desarrollado un itinerario de investigación conjunto dentro del I+D “Nuevos procedimientos escultóricos” desarrollado en la UMH en el período comprendido desde el 2002 hasta el 2006. Es interesante señalar que la especificidad profesional del personal docente e investigador, y técnico que lo compone (las doctoras Elisa Lozano Chiarlones, Lourdes Santamaría Blasco, Tatiana Sentamans, M^a José Zanón Cuenca, y las doctorandas en fase de tesis Carmen García Muriana, Ascensión González Lorenzo y Raquel Puerta Varó), dota al grupo de un carácter interdisciplinar, imprescindible para la ampliación y la multiplicidad de perspectivas investigadoras utilizadas para la consecución de los objetivos comunes.

Recientemente acaban de obtener una beca en la Convocatoria Proyecto de Investigación Científica y Desarrollo Tecnológico Bancaja-UMH 08, con el proyecto titulado “CUERDAS. Centro online para Usos de Estudio y Recursos de Documentación Artísticos (teórico-prácticos) vinculados al binomio Sexo-género” (1/01/2009 - 1/01/2011), con M^a José Zanón Cuenca como Investigadora Principal. La propuesta consiste en desarrollar un espacio de documentación especializado y específico en línea sobre cuestiones de sexo, de género y de identidad, en relación a la teoría y a las prácticas artísticas, que sirva no sólo como una herramienta de investigación cualificada, sino como un instrumento docente en la línea de las nuevas metodologías de E-A contenidas en la filosofía del EEES (*e-learning*).

CV COLABORADORES

Susana Guerrero (Elche 1972) es profesora e investigadora en la Facultad de Bellas Artes de Altea de la Universidad Miguel Hernández. Licenciada en Bellas Artes en la especialidad de Escultura y Grabado por la Universidad Politécnica de Valencia, ha contado con numerosas becas, entre las que destacan la Beca de Estancias para Creación Artística Gobierno de México, Instituto Mexicano de Cooperación Internacional Secretaria de Relaciones Exteriores, México, en 2000 y 2002, o la Beca de Residencias en Litografía Münchner Künstlerhaus, Munich, Alemania, en 2004.

Mario-Paul Martínez Fabre (Alicante 1978) es profesor e investigador en la Facultad de Bellas Artes de Altea de la Universidad Miguel Hernández. Asimismo imparte clases en la carrera de Comunicación Audiovisual del Centro de Estudios Ciudad de la Luz. Desde hace 3 años escribe sobre arte y nuevas tecnologías en el Suplemento Cultural <Artes y Letras> del diario *INFORMACIÓN* (Alicante). Además, en su faceta como artista y creativo gráfico, ha dirigido y colaborado en diversos ciclos y publicaciones especializadas.

PUBLICACIONES DE LA SALA DE EXPOSICIONES DEL EDIFICIO RECTORADO Y CONSEJO SOCIAL

1. Juan Fuster: *El aire que nos desgasta*, 2006
2. A. Baeza, M. Blanco, S. Coves, J. M. L. Serrano, A. Soler, L. Soler: *Variaciones*, 2007
3. Mario Simón: *Páramos*, 2007
4. Javier Guijarro, Eduardo Martínez, Paco M. Pastor, Teresa Pomares, Adolfo Rodríguez, Paco Valverde, Salvador Vivancos: *Rastros, huellas, sombras*, 2007
5. Jover Calvo: *Una Trayectoria*, 2007
6. Rafael Calbo: *Embalum*, 2007
7. Xavi Carbonell: *b/n*, 2008
8. Bartolomé Ferrando: *Fòssils de veu*, 2008
9. Vicente Clavel: *Exposición antológica*, 2008
10. M^a Dolores Mulà: *Agua congelada, mujeres invisibles*, 2008
11. Moisés Gil: *Murs oberts*, 2008
12. Figuras del Exceso y Políticas del Cuerpo: *Figuras del Exceso y Políticas del Cuerpo*, 2009

Organiza: Vicerrectorado de Estudiantes y Extensión Universitaria
Selección Convocatoria Nereida '08
Figuras del Exceso y Políticas del Cuerpo (Grupo de Investigación)
Universidad Miguel Hernández de Elche
Comisariado y Coordinación de catálogo: Tatiana Sentamans
Maquetación: Margen02 Creativos, C.B.
Enero, 2009.
Diseño: Carmen G. Muriana
Impresión:
ISBN:
Depósito Legal: