

SECUENCIAS

Indagaciones en torno al espacio cotidiano

TRABAJO FIN DE GRADO
Adela Moreno Gracia

Directora: Carmen Martínez Samper

Grado en Bellas Artes
Facultad de CC. SS. Y Humanas
Universidad de Zaragoza
Campus de Teruel
CURSO 2012/2013

ÍNDICE

1. Presentación.....	2
2. Introducción.....	2
3. Objetivos.....	4
3.1 Específicos.....	4
3.2 Generales.....	4
4. En torno al espacio cotidiano.....	5
-El asombro.....	8
-Lo cotidiano.....	9
-Lo <i>infraordinario</i>	10
-Lo <i>infraleve</i>	11
5. Hacia la transformación de la vida en arte.....	14
6. Secuencias.....	16
6.1 División del espacio.....	17
6.1.1 <i>Evidenciar el espacio</i>	17
6.1.1 <i>Frottage</i>	20
6.1.3 <i>Del suelo al suelo</i>	22
6.1.4 <i>Se replegó, des_apareció</i>	26
6.2. Incisiones en el muro.....	29
6.2.1 <i>Hilvanar el umbral</i>	29
6.2.2 <i>Mirarte en la ventana</i>	33
7. Metodología.....	36
7.1 Proceso de creación y descripción técnica.....	36
7.2 Secuencias en la Escuela de Arte de Teruel.....	37
7.3 Relación de asignaturas cursadas en el Grado en Bellas Artes.....	39
8. Conclusiones.....	41
9. Bibliografía.....	42

ANEXO

1. Presentación

La propuesta que se presenta consiste en indagar en nuestro espacio cotidiano, considerando éste como aquel que habitamos todos los días y por donde sucede nuestra vida diaria. Dicho espacio lo descompondremos en los diferentes elementos que lo forman y a partir de ellos se construye nuestro espacio allá donde vayamos. Nos referimos a las paredes, el suelo, las esquinas, las puertas y las ventanas.

Tras esta indagación se experimenta con estos lugares en primera persona. El fin es percibirlos de manera diferente a la que solemos sentirlos en nuestro día a día. Establecer relaciones más estrechas a las que tomamos normalmente, ya que de tan habituados que estamos a convivir con estos espacios no somos conscientes de ellos, se escapan a la mirada.

2. Introducción

“Me gustaría que hubiera lugares estables, inmóviles, intangibles, intocados y casi intocables, inmutables, arraigados; lugares que fueran referencias, puntos de partida, principio.

(...)

Tales lugares no existen, y como no existen el espacio se vuelve pregunta, deja de ser evidencia, deja de ser incorporado, deja de estar apropiado. El espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistararlo... ”¹

Este Trabajo fin de grado se centra en una temática en la que el arte de acción toma protagonismo desde un interés por indagar en los espacios cotidianos y su vinculación con el espacio como lugar donde los conceptos del límite se subrayan por medio de las performances.

A los espacios que nos rodean, y de los que hacemos “omisión” por ser tan habituales en nuestros recorridos, tan de nuestro deambular diario, dejamos de prestarles atención y su presencia, por sobreentendida se diluye, dejando de ser percibidos de forma natural.

¹Georges Perec, *Especies de espacios. “El espacio (continuación y fin)”,* (Barcelona: Montesinos, 1999) 139.

En esos límites por los que transcurre nuestros recorridos, los que marcan nuestro trayecto, está el interés de esta investigación. Las paredes nos delimitan las calles, las puertas nos dicen por dónde podemos pasar, las ventanas por donde mirar,... Están allí pero no logramos ver más allá, no nos damos cuenta de todo lo que dan que pensar. Pasan desapercibidos de tan habituados que estamos a verlos y nos olvidamos de mirarlos. Es tarea del artista mostrar las diferentes caras de las cosas de nuestro alrededor, prestando atención y fijando la mirada en todo aquello que pasa desapercibido. Encontrar en los espacios un lugar para las acciones nos lleva a integrar la mirada artística en lo cotidiano y de esta forma ofrecer una mirada diferente de los límites que argumentan la capacidad de reflexión para generar discurso. Nosotros somos en relación a estos lugares, pertenecemos a ellos ya que construyen la percepción del espacio donde nos desenvolvemos. A partir de ellos desempeñamos nuestros rituales de la vida cotidiana: entrar, salir, subir, bajar, mirar, andar,...

Nos desplazamos tras la repetición de movimientos que siempre realizamos por estos espacios; se trata de aquellos tránsitos que nos vemos obligados a hacer para ir de un lugar a otro. Estos movimientos repetitivos hacen que construyamos nuestra percepción del espacio, que como tal percepción y conceptualización espacial suele diferir de aquello que la realidad es. Por ejemplo, la visión que tenemos del interior de un edificio, con espacios que se multiplican y desdoblan, suele ser mayor que la verdadera dimensión de lo que en realidad ocupa su solar. Por tanto, el espacio se reduce, se contrae en relación al espacio.

La asimilación de la existencia de estos lugares hace que poco a poco desaparezcan para nosotros. Pasan desapercibidos porque estamos habituados a verlos, y ya no les prestamos atención. Su “estar” nos lleva a no reparar en ellos. Sabemos que están allí pero no nos detenemos a pensar en ellos, sobre ellos, no existen porque dejamos de percibirllos.

¿Cómo hacer evidente lo evidente pero que pasa desapercibido?

3. Objetivos

3.1. Generales

Mediante este proyecto se pretende:

- Investigar sobre el tema del espacio y los elementos que los delimitan a través de la búsqueda de fuentes bibliográficas y documentos de diferentes pensadores y artistas que han tratado sobre el mismo.
- Ser capaz de, tras la recopilación de información, desarrollar un tema propio. Asimilar conceptos y crear a partir de ellos.
- Materialización de distintas obras que de manera conjunta manifiestan la indagación en el espacio.
- Mostrar el proyecto en un espacio expositivo y establecer diálogo con el público.

3.2. Específicos

- Indagar en torno al espacio cotidiano, entendiendo este como el que nos rodea todos los días, con el que convivimos, y ser capaz de de-construirlo en elementos sencillos, en los límites que lo componen, para así poder trabajar con él.
- Experimentar a través del propio cuerpo con dichos límites, para lograr nuevas experiencias. Intentar ver más allá de estos espacios y crear situaciones no antes pensadas. Sensibilizarnos de una manera más cercana con el ámbito por donde transcurre nuestra rutina.
- Crear un registro, una materialización de estas experiencias y hacerlas públicas.
- Tras la materialización y exposición del proyecto en una sala de exposiciones se pretende hacer reflexionar sobre el espacio que nos rodea y ser capaz de ver más allá de él.

4. En torno al espacio cotidiano

Hablar del espacio puede ser algo extenso y complicado, ya que este término puede designar desde la inmensidad del cosmos, un habitáculo, hasta un pequeño volumen. Por ello, lo acotaremos y nos referiremos al espacio dónde vivimos, aquel que vemos y sentimos. A este espacio lo denominaremos espacio cotidiano y con él haremos referencia a esos lugares que forman parte de nuestro día a día, aquellos que recorremos para desplazarnos de un lugar a otro. El espacio cotidiano forma parte de nosotros puesto que somos en relación a estos lugares ya que construimos nuestras deambulaciones en torno a ellos.

Pero antes de indagar respecto al espacio cotidiano, nos interesa profundizar en el concepto de espacio, en el sentido amplio de la palabra, y la idea que construimos a través de nuestra experiencia. Tal como nos explica Jesús Camarero, en el epílogo *Escribir y leer el espacio* de *Especies de espacios* de Georges Perec, el tiempo y el espacio están íntimamente relacionados y son las dos categorías propias para poder explicar toda realidad “*dos coordenadas que se entrecruzan para decir un algo antes indefinido, inexistente. Todas las preguntas posibles pueden ser respondidas por medio de estos dos ejes: aunque unas realidades sean más “temporales” y otras más “espaciales” (...) porque una realidad no puede ser explicada, ni siquiera pensada, sin requerir la presencia de esta doble idea*”².

El tiempo va a ser un tema soslayado ya que nos centraremos en el espacio. A pesar de que prescindamos de indagar sobre el concepto de tiempo, sabemos que obviarlo no es negarlo; es un concepto intrínseco a las acciones e es algo imposible de prescindir de nuestra visión de la realidad.

“*El tiempo parece estar presente en la realidad cotidiana del hombre, aunque bien es verdad que de una manera un tanto inasible, inaprensible, inmaterial. El tiempo es una noción sin referencia, una idea que tiene un montón de palabras para no referirse a*

²Perec, “*Especies de espacios*” 9.

ningún objeto concreto, sino a sensaciones o aprehensiones de una experiencia impuesta por las costumbres humanas“³.

Sabemos que es imposible separar el tiempo del espacio ya que van ligados el uno al otro, sin embargo nuestro indagar se centra en el espacio y más en concreto en la cotidianidad del mismo.

Se ha de concretar respecto a la palabra espacio, ya que puede abarcar un gran abanico de acepciones. Por ello, definirla, comentarla y tomarla en el contexto en el que nos movemos, dentro de la investigación que estamos llevando a cabo, es una clave que nos lleva a acotar ese abanico de posibilidades y ámbitos en el que la acepción se manifiesta.

Cuando hablamos de espacio nos referimos a la idea física de éste, a aquella que captamos a través de la experiencia de la existencia, “*al medio en el cual se ubica y se mueve el cuerpo, al volumen desocupado que surge sobre el plano del suelo que se pisa y que se extiende hasta donde abarca la mirada, a los límites visuales que acotan el horizonte*”⁴. Si nos paramos a observar nuestro alrededor nos daremos cuenta que todo tiene lugar en el espacio, todo es espacio u ocupa un lugar en este. Podemos llegar a decir que todo forma parte del espacio. Para dar forma a este concepto es imprescindible aproximarse a la idea de espacio de la mano de distintos pensadores, como Immanuel Kant y Herni Poincaré, que han reflexionado en torno a éste.

Ellos son sucesivos en el tiempo y hacen dos acercamientos totalmente distintos respecto al concepto que tratamos. Por un lado, para Immanuel Kant, en su *Crítica de la razón pura* el espacio no es un concepto empírico sacado de la experiencia externa, ya que las experiencias sólo son posibles por la representación del espacio, es decir, para Kant el espacio es una idea innata, intuición pura que poseemos todos los hombres. Por el contrario, Henri Poincaré defiende que se trata de un espacio que se crea a partir de ciertos datos aportados por la experiencia.

³Jesús Camero “*Escribir y leer el espacio*” en Perec “*Especies de espacios*” 9-10.

⁴Javier Maderuelo, *La idea de espacio, en la arquitectura y el arte contemporáneo 1960- 1989* (Madrid: Akal/ Arte contemporáneo, 2008) 12.

A pesar de estas dos opiniones contrapuestas, sabemos que la idea de espacio que tenemos no es completa únicamente a partir de la intuición, ya que esta idea es algo que se va formando a través de la experiencia que nos proporcionan los sentidos. Es decir, la idea de espacio está en el término medio entre las dos postulaciones de los dos pensadores citados anteriormente. Sobre este aspecto Javier Maderuelo señala que “*concediendo que el hombre tenga ideas generales innatas, como los conceptos de espacio y de tiempo, es la experiencia quien define el carácter y las condiciones del espacio, configurando la capacidad perceptual de él*”⁵

En esta breve introducción al concepto de espacio reparamos en la experiencia que nos lleva a él, a la relación que establecemos con los límites arquitectónicos, con los elementos constructivos, con el espacio abierto y con los límites del mismo. Tras el acercamiento al concepto de espacio, definimos *nuestro estar* en el mundo. El espacio al que se hace referencia se hace evidente y evidenciamos la arquitectura que nos rodea y cómo la gente se relaciona con esta. Al detenernos a observarlo nos damos cuenta de cómo, en cierta manera, está vivo. La gente lo habita. Podemos llegar a reflexionar sobre un espacio que va más allá que los simples límites que componen el paisaje ya que *el espacio de la arquitectura es material y poético. Sus límites son muros, desniveles, puertas cerradas, bóvedas robustas; pero también umbrales tangibles, vistas protegidas, rumor de voces, patios encharcados de sombra. Esos bordes exactos o imprecisos delimitan lugares de intimidad variable, acotan el territorio del grupo o la persona y estratifican la frontera entre lo público y lo privado, que se convierte en una extensa zona de infinitos matices*⁶

Los lugares que nos interesan del espacio marcado son aquellos que acotan nuestro día a día, es decir, aquellos límites que hacen que se construya el escenario por donde transcurre nuestra vida. Las paredes que conforman las habitaciones de nuestros hogares, y las que delimitan el recorrido de las calles; las esquinas que nos demarcan las estancias; el suelo que pisamos y las puertas y las ventanas por las cuales tenemos paso a otros lugares. Estas coordenadas están siempre presentes, pero pocas son las veces en

⁵ Maderuelo, “*La idea de espacio*” 12.

⁶ Luis Fernández Galiano, *El espacio privado: cinco siglos en veinte palabra* (Madrid: Ministerio de cultura, dirección de BAA y archivos, Museo Español de Arte contemporáneo, 1990) 14.

las que nos damos cuenta de que existen, ya que estamos habituados a verlos puesto que forman parte de nuestro entorno y nuestra existencia.

Desaparecen en nuestra mirada puesto que ya las conocemos, ya las hemos nombrado. Sabemos dónde están, como son y para qué sirven, por ello ya no paramos a pensar sobre ellas. En cuanto tenemos un nombre para las cosas y su imagen, ya no nos hace falta mirarlas. Pensamos, erróneamente, que las conocemos. Por ello, el propósito del artista es dar visibilidad a lo invisible, en este caso, a aquello que estando ante nosotros no lo vemos realmente. Nos hace prestar atención a nuestro alrededor, fijando la mirada.

-El asombro

“ensueños más breves, solicitados por el detalle de las cosas, por rasgos de la realidad, insignificantes a primera vista”⁷

Tras definir, o acotar, el espacio que nos rodea, debemos posicionarnos en él y mirarlo de determinada manera. Mirar, observar, prestar atención. ¿Pero de qué manera? *“Asombrarse: hay quien va por la vida viéndola, dejándose sorprender por la existencia”⁸*

Teresa Guardans nos plantea un nuevo modo de ver la realidad y de posicionarnos en el mundo. Ella nos habla sobre el asombro de los pequeños detalles de la vida cotidiana, de aquellos que pasan desapercibidos y que no les damos mayor importancia.

“se trata de una emoción que parece escapar a toda lógica porque consiste en asombrarse de que lo que es sea, cuando se diría que el hecho de asombrarse ha de relacionarse con lo excepcional”⁹

No se habla de experiencias únicas y puntuales, de la sorpresa que produce lo desconocido, sino de todo lo contrario, de que la cotidianidad pueda vivirse con una

⁷Gaston Bachellard, *La poética del espacio* (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2000) 133.

⁸Teresa Guardans, *La verdad del silencio. Por los caminos del asombro* (Barcelona: Editorial Herder, 2009) 13.

⁹Guardans “*La verdad del silencio*” 13.

actitud asombrada. Con ello hace referencia a una actitud de comprometerse con la vida y prestarle suma atención.

-Lo cotidiano

Esta mirada hace hincapié en lo cotidiano. Este es nuestro espacio ordinario, el de siempre, el de todos los días, y por ello, por ser tan habitual, ha dejado de sorprendernos.

El artista trabaja con este espacio y consigue que veamos la realidad de otra manera. Cuando fija la mirada en algo, hace que el espectador preste atención y se llegue a dar cuenta de aquello que pasaba desapercibido. En cuanto esto ocurre, enseguida nos damos cuenta de ello y somos capaces de identificar las ideas con rapidez. Esto ocurre ya que proceden de la mirada de la realidad y están allí esperando que las saquemos a la luz.

Este es el caso de Chema Madoz, que descubre lo extraordinario dentro de lo cotidiano, teniendo una sensibilidad especial con lo mínimo. Nos logra acercar a un mundo que todos conocemos, pero que únicamente él es capaz de evidenciarnos. Para ello, este artista crea fotografías donde el objeto aparece en un territorio natural, es decir, en el lugar donde comúnmente se encuentra. Con ello se crea una intriga donde nos damos cuenta que detrás de éste hay algo más que el objeto cotidiano de uso normal. Se esconden más posibilidades que aquellas en las que podríamos reparar en un primer momento. Por tanto, es capaz de encaminar nuestra atención hacia aquello que nos hace falta reflexionar para darnos cuenta que la única realidad es la multiplicidad de realidades.

Lo que Chema Madoz logra con sus fotografías es dar forma a aquello que la capacidad del poeta llega a definir de otro modo, ver más allá de la realidad, intuir otros mundos que están en este, pero que aun siendo evidentes permanecen ocultos para la mayoría.

“encontrar un agujero dentro de la realidad, un fallo dentro de la lógica y de esa idea

*que todos tenemos de la realidad como algo inalterable. Mientras que es todo lo contrario, que basta un pequeño giro para que todo se dé la vuelta*¹⁰

Ramón Gómez de la Serna dijo una frase aclaratoria sobre Chema Madoz: “*no es un escritor, ni un pensador, es un mirador. La única facultad verdadera y aérea: mirar. Nada más*”. Y, es que, si nosotros no logramos sacar esta clase de ideas de la realidad es porque no la observamos con el debido detenimiento. No nos detenemos a ver y a observar. Lo que hacemos es ir y venir sin darle la oportunidad a que algo pueda ocurrir en el espacio que hay entre lo observado y nosotros. No nos acercamos a las cosas, pues aunque estén delante de nosotros, pasamos atolondrados y adormecidos.

-Lo infraordinario¹¹

*“El método de lo infraordinario consiste en desplegar una descripción meticulosa que permita atrapar las características de cada espacio, las formas de utilizarlo, pero también la interacción creadora entre el individuo y sus espacios en el ámbito de la vida cotidiana”*¹²

Esta reflexión es partícipe en el libro de Georges Perec titulado *Lo Infraordinario*. En el capítulo *¿Acercamiento a qué?* Comenta lo siguiente: “*Lo que realmente ocurre, lo que vivimos, lo demás, todo lo demás, ¿Dónde está? Lo que ocurre cada día y vuelve cada día, lo trivial, lo cotidiano, lo evidente, lo común, lo ordinario, lo infraordinario, el ruido de fondo, ¿cómo dar cuenta de ello, cómo interrogarlo, cómo describirlo? (...) Cómo hablar de esas “cosas comunes”, más bien cómo acorralarlas, cómo hacerlas salir, arrancarlas del caparazón al que permanecen pegadas, cómo darles un sentido, un idioma: que hablen por fin de lo que existe, de lo que somos. (...) Interrogar a lo que parece ir tan por su cuenta que nos hemos olvidado de su origen*”¹³

Se ha de decir que prestar atención a todo lo que pasa desapercibido, es evidente, que no

¹⁰ “*Imprescindibles. Chema Madoz, regar lo escondido*” RTVE, emitido 11/02/2013 <http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-chema-madoz-regar-escondido/168726/> (consultado 20/02/2013)

¹¹ Título de la obra literaria de Georges Perec.

¹² Guadalupe Nettel, “*Introducción, descifrar el espacio*” en Georges Perec, *Lo infraordinario* (Madrid: Impedimenta, 2008) 10.

¹³ Perec “*Lo infraordinario*” 23.

tiene un valor práctico, ni nos ayuda ni nos dificultad nuestro día a día. No cambia nada de nuestro estar en el mundo, aunque prestarle atención forma parte de nuestra manera de entender lo que nos rodea y nuestra manera de estar en el mismo mundo. Forma parte de una actitud, de decisiones en torno a lo que somos y a lo que queremos ser. Una actitud para darle “vida” a aquello que no tiene cabida en la vida tal y como se entiende, pero a lo que el arte presta atención.

Él habla de aquellas acciones que suceden todos los días pero pasan desapercibidas, aquellas que si desaparecieran o las dejáramos de hacer nuestra vida no tendría sentido. Acciones y acontecimientos a los que no damos la mayor importancia, pero son ellos los que forman nuestra existencia. Según Perec, no por salir en los periódicos lo espectacular es más importante que lo trivial, ya que ambas partes forman parte de lo vivido. Y puesto que a lo espectacular ya se le presta demasiada atención, alguien habría de ocuparse de lo trivial, de lo cotidiano, de aquello que pasa desapercibido. Pues alguien ha de fijar la memoria de lo cotidiano de la desaparición.

Y por qué se ha de prestar más atención al acontecimiento en lugar de hacerlo a la falta del mismo. Detenernos en el lugar donde no pasa nada, sino la vida misma. En lo cotidiano, donde nada acontece pero todo sucede. No pasa nada excepto el tiempo de la vida misma en transcurso, esa sensación de la vida escapándose.

Por ello, se ha de hacer una llamada de atención a estos espacios cotidianos. Detenernos a mirarlos y a sentirlos, a vivirlos. Intentar apreciarlos desde muy cerca, detenernos en lo *infraordinario*.

-Lo infraleve

Fijarse en el detalle, en lo mínimo, en aquello que en un principio, y en un final, no le damos importancia, en este tiempo que pasa sin darnos cuenta, en esos espacios donde los hechos importantes no ocurren, dónde realizamos las rutinas de nuestro día a día. Cómo nos dice Gaston Bachellard haciendo referencia a Leonardo da Vinci.

“Contacto con ensueños más breves, solicitados por el detalle de las cosas, por rasgos de la realidad, insignificantes a primera vista. Cuántas veces se ha recordado que

Leonardo da Vinci recomendaba a los pintores faltos de imaginación ante la naturaleza, que contemplaran con ojos soñadores las grietas de un viejo muro”.¹⁴

Y, es que, fijarse en estos pequeños detalles suele ser cuestión del arte, como ocurre en el caso de Duchamp. Juan Antonio Ramírez en su investigación sobre éste, en el capítulo titulado *Lo infrafino y la virtualidad*, nos comenta lo siguiente:

*“complejísima categoría duchampiana de lo inframince. Algunos lo han traducido como infraleve, lo cual parece aludir más a la ligereza o ausencia de peso que a los otros aspectos involucrados en el original. Yo emplearé el término infrafino, más próximo literalmente al original”*¹⁵

En la obra de Duchamp, bajo sus gestos escandalosos, además del sentido erótico, se esconde un sutil interés por los hechos que escapan del sentido común y a lo científico, aquello que ha denominado *infraleve*. Duchamp entiende este concepto como algo que se escapa a las definiciones científicas, y que, a través de ello, se puede pasar de la segunda a la tercera dimensión.

Duchamp se interesó por esas “energías perdidas”, por los elementos que pasan desapercibidos. Sus obras están cargadas de este concepto escurridizo y tan cercano a lo humano. Hace referencia a un tipo de acontecimientos, a sutiles acciones que pasan desapercibidas. Con ellos, se centra en delicadas situaciones que aparecen en la vida cotidiana como puede ser el calor de un asiento que se acaba de dejar, el dibujo al vapor de agua...

Lo infrafino pueden ser aspectos de diferentes ámbitos, como puede ser lo visual, olfativo o incluso lo táctil, un movimiento, un deterioro... El aire en sí, lo atmosférico habla por sí mismo de lo infraleve, subrayado por su fragilidad y transparencia.

Como nos señala Juan Antonio Ramírez en *Duchamp, el amor y la muerte, incluso*, Duchamp se centra en los frágiles acontecimientos extraídos de la contemplación de la

¹⁴Bachellard “*La poética del espacio*” 133.

¹⁵ Juan Antonio Ramírez, *Duchamp, El amor y la muerte, incluso*. (Madrid: Ediciones Siruela, 1993) 193.

vida cotidiana como la verdadera materia del arte, ya que es indeterminado y específico a la vez, como la vida misma.

Estas cuestiones se ponen de manifiesto en las obras que se explicarán en el apartado *Secuencias*. Como se ha explicado anteriormente, dividimos el espacio que nos rodea en los diferentes límites que lo componen para, a partir de ellos, tratar de centrarnos en la evidencia que pasa desapercibida. Ello significa fijarse detenidamente y experimentar con ellos. Las diferentes experiencias, que se desarrollan en el apartado comentado, tienen que ver con lo infrálevo duchampiano ya que son sutiles acciones que apenas dañan el espacio donde se interviene, pero dejan ese leve rastro apenas perceptible.

5. Hacia la transformación de la vida en arte

“atención a lo insignificante, a lo que apenas tiene importancia, atención y percepción de lo nimio, de lo minúsculo, de un detalle cualquiera, descubriendo así un modo diferente de ver el instante y generando en base a ello un nuevo punto de partida”¹⁶

Tras enfocar el desarrollo del tema de interés del proyecto se va a explicar respecto a la manera de crear para el tratado de este tema, ya que se considera que tiene íntima relación.

En apartados anteriores se ha explicado respecto al espacio que nos rodea, el que lindamos todos los días en nuestras tareas cotidianas, ese espacio que es parte de nosotros. Puesto que somos en relación a este espacio cotidiano, experimentar con él en primera persona ha sido la opción escogida puesto que ¿Qué mejor manera de descubrir más allá de lo que vemos, que sintiéndolo con nuestro propio cuerpo? Por ello la práctica artística que se pone de manifiesto es la performance.

El arte de acción es característico por ser la disciplina donde el empleo del cuerpo y su relación con el espacio y el tiempo, es fundamental. Este conecta con distintos ámbitos artísticos, desde la pintura hasta la danza, el teatro, la música,.. Es un trabajo de lo real, es decir, no hay en ella artificio, sino cotidianeidad poética. No intenta contar, sino que sugiere. Muchos artistas del ámbito de la acción trabajan con estos recursos cotidianos ya que se piensa que la vida es suficiente tema de conversación para el discurso del arte.

Esta práctica comenzó a principios del siglo XX por diferentes motivos, conflictos políticos, divergencias sociales. Por ello diferentes artistas empezaron a indagar en el empleo de su propio cuerpo como medio de expresión artística. De este modo se emprende la investigación sobre este nuevo modo de hacer con la inquietud de tener un contacto más directo entre el arte y la vida, tratando de eliminar la distancia entre

¹⁶ Bartolomé Ferrando, *Arte y cotidianeidad. Hacia la transformación de la vida en arte.* (Madrid: Árdora Ediciones, 2012) 16.

ellos.¹⁷ No se trata de eliminar esta frontera, sino de suspenderla manteniéndola intacta¹⁸.

El arte de acción pretende dejar de lado el arte como producto consumible e introducirlo de manera directa en el mundo del sujeto. Con él se comienza a indagaren los resquicios de nuestros actos más cotidianos como puntos de partida para su desarrollo y creación.

La performance se encuentra en el proceso del arte contemporáneo donde se sustituye la representación por la presentación, ya que esta práctica no pretende simular o hacer ilusionismo, sino que lo que se ve es lo que sucede. Pretende hacer mención sobre la presencia del hombre, sobre su estar y su hacer.

¹⁷ En ANEXO I se incluye un acercamiento más directo sobre la performance. Éste incluye diferentes capítulos: Sobre performance; Acotando el término; Un poco de historia y Conceptos clave para la compresión de la performance.

¹⁸ Nicolas Bourriaud, *Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí* (París: Editions Denöel, 1999) 14.

6. Secuencias¹⁹

Secuencia, dícese de serie o sucesión de cosas que guardan entre sí cierta relación. En este caso, por medio de la sucesión de acciones en diferentes lugares, se experimenta en primera persona con ellos.

Como manifestación artística, para que cobre importancia el espacio cotidiano del que hemos hablado anteriormente, el proyecto que se presenta, se ha dividido en lo que podríamos denominar diferentes ejes, que a partir de ellos se hace un acercamiento al espacio cotidiano, llamándolo *Secuencia*.

Estas secuencias tienen en común la aproximación al concepto que se trabaja en cada una de ellas, como es la pared, la esquina, el suelo... A partir de ellos se trabaja, por una parte, de manera teórica, y por otro, de manera práctica.

Haciendo referencia a la manera práctica, se trabaja con el cuerpo, ya que es la manera más fiel a la realidad, es decir, como lo hacemos en nuestro día a día. Tras haber hecho un estudio sobre las características de las diferentes coordenadas, a través del cuerpo se intenta hacer partícipe estas características para lograrlas apreciar de la manera que antes no se había logrado ver. Todas ellas tienen en común la utilización de la **repetición del gesto**, es decir, en cada una de ellas se realiza una acción que es siempre la misma en cada una. Esta repetición del gesto interesa ya que llega un momento que el gesto se disuelve y llega a no tener sentido, además de que, aunque lo parezca, no existe la repetición. Esta repetición tiene importancia ya que tiene relación con los rituales que seguimos en la vida cotidiana: levantarnos, comer, entrar, salir,... Siempre hacemos lo mismo hasta que al final no nos lo llegamos a plantear en que consiste nuestra rutina.

Sobre dicha repetición nos habla Esther Ferrer, una de las artistas de arte de acción más importante de nuestro país: *“uso la repetición, que como el silencio, no existe. Ni en la naturaleza, ni en el cosmos, ni en nosotros mismos (...) Tú piel está cambiando, repites”*

¹⁹ Las piezas que se presentan a continuación se pueden visionar en el DVD que se adjunta.

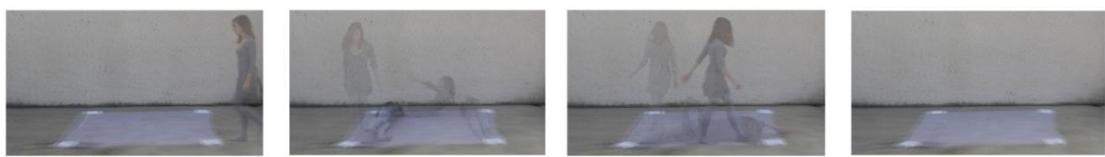
“las cosas muchas veces, levantarse por la mañana, acostarse por la noche, pero nunca es igual. (...) Cómo al ver un paisaje al ir y al volver de un viaje, no lo ves igual”²⁰

6.1. División del espacio

Para hacer una experimentación más específica con nuestro espacio cotidiano, se ha decidido de-construirlo en los diferentes límites que lo componen. Esta división está formada por los ejes sencillos que construyen la arquitectura por donde nos desenvolvemos: el suelo, la pared, la esquina, y el hueco que queda entre ellos, ese espacio que recorremos.

6.1.1 *Evidenciar el espacio*

“Todo lo que cambia de posición tiene siete posiciones para moverse, hacia arriba o hacia abajo, a la derecha o a la izquierda, o retrocediendo hacia lo lejos o acercándose hacia nosotros. El séptimo modo de moverse es el que consiste en girar en círculo. Por consiguiente, deseo que todos estos movimientos estén en la pintura. Y así debe haber unos cuerpos que caminan hacia nosotros y otros que se alejan, a derecha o a izquierda. Además, algunos de estos cuerpos estarán de frente o los que miran, otros retrocederán, algunos se levantarán y otros se agacharán”²¹



Fotogramas de Evidenciar el espacio. Video-performance, 1' 20”.

Hacer visible el espacio que nos rodea, ese hueco que existe entre nosotros y el resto de las cosas, el aire que rodea todo nuestro alrededor. Esas distancias que permite que veamos unos elementos más cerca que otros y nos podamos desplazar. Ese “vacío” que existe entre unos objetos y otros y en el cual no nos detenemos a pensar, pero que si no

²⁰ “*Metrópolis. Esther Ferrer*” RTVE, emitido 18/11/2011

<http://www.rtve.es/television/20111110/esther-ferrer/474451.shtml> (consultado 10/03/2013)

²¹ Leon Battista Alberti, *De la pintura y otros escritos sobre arte.* (Madrid, Editorial Tecnos, 1999) 105.

existiera sería imposible vivir. Henri Matisse al explicar su pintura hacía partícipe este concepto ya que decía *“lo que le importaba era el espacio situado entre los objetos. Hacía referencia a ese espacio al que llamamos hueco, pero que no lo es, que dibuja y da forma a los elementos que están a su alrededor. A ese espacio intermedio que contiene las huellas y los trazos de los materiales o cuerpos que lo rodean.”*²²

La acción hace referencia a este espacio que se encuentra en cualquier lugar, pero que tiene como característica que se puede recorrer. Aquél espacio que no roza con nada excepto con el suelo, ya que es en él donde se apoya. Respecto al recorrido de este espacio para lograr hacerlo visible, se podría poner un ejemplo, ya que sí al desplazarnos por el espacio fuésemos capaces de dejar un rastro visual, este espacio recorrido se lograría ver. La acción consiste, por tanto, en hacer visible un espacio determinado, aquello que se encuentra justo encima del suelo y tiene como altura nuestro propio cuerpo, ya que es nuestro espacio recorrido.

Escojo una determinada superficie en el suelo y la delimito. A partir de allí me dispongo, a través de la repetición, a recorrerla de todas las maneras posibles. De este modo se “logrará” apreciar el espacio que se sitúa encima de la alfombra. Esta manera de tomar contacto con el espacio seleccionado tiene como referente una obra de Bruce Nauman *Caminando de manera exagerada alrededor del perímetro de un cuadrado*. Con esta pieza, Nauman tiene relación directa con la escultura ya que experimenta con su propio cuerpo el volumen del espacio que ha seleccionado, como si de una escultura viviente se tratase. También Rachel Whiteread, con su pieza llamada *House*, trabaja con el concepto de hacer evidente el espacio. En su caso nos muestra lo de dentro de una casa pero hecho mole, de esta manera nos damos cuenta lo que ocupa en la realidad. Estas son diferentes formas de *evidenciar el espacio* que enriquecen el trabajo presentado ya que son distintas posturas que presentan artistas respecto a determinado espacio.

Con tan sólo la acción no se llega a apreciar el concepto que se quiere reflejar, por ello surge la idea del vídeo. Tras realizar la acción varias veces y superponerlas en la grabación se logran ver instantes interesantes.

²²Bartolomé Ferrando, *El arte de la performance. Elementos de creación*. (Valencia: Ediciones Mahali, 2009) 23.

Entrar y salir del espacio, desplazarnos por nuestro entorno. En palabras de Juan Muñoz: “*Observar la gente en la calle. Quedándome quieto en algún punto y observar como se mueve y lo que hacen en esa especie de silencio infinito que los cubre cuando no oyes lo que están hablando. Esa posibilidad de, por un lado no imaginar lo que están hablando, que no me interesa, sino esa especie de comportamiento de cuerpos y de formas que van entrando y saliendo del espacio*”²³

Hacer visibles nuestros recorridos. Y ser conscientes de ellos. Que lo efímero del deambular sea perceptible. Lograr ver nuestro rastro en el espacio. Esther Ferrer, en una de sus piezas, también utiliza un cuadrado en el suelo, pero este está delimitado por las cuatro primeras letras de abecedario. Su acción consiste en recorrerlo de muchas maneras posibles. Es una acción que la puede realizar una persona o muchas, sobre un cuadrado o sobre varios, incluso insertados y dentro unos de otros. A Esther Ferrer le interesan todas las maneras posibles que se puede recorrer dicho cuadrado, dejando en evidencia que estas pueden ser infinitas.

²³“Imprescindibles. Juan Muñoz, poeta del espacio” RTVE, emitido 05/02/2012
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-juan-munoz-poeta-del-espacio/1144975> (consultado 20/02/2013)

6.1.2. *Frottage*

“Cuelgo un cuadro en la pared. Enseguida me olvido de que allí hay una pared. Ya no sé lo que hay detrás de esa pared, ya no sé que hay en una pared, ya no sé que esa pared es una pared, ya no sé qué es eso de una pared. Ya no sé que en mi apartamento hay paredes y que, si no hubiera paredes, no habría apartamento. La pared ya no es lo que delimita y define el lugar en que vivo, lo que le separa de los otros lugares donde viven los demás, ya no es más que un soporte para el cuadro”²⁴



Fotogramas de Frottage. Documentación de performance, 5' 29".

Los **muros** son los límites verticales que dibujan la arquitectura que nos rodea. Como señala Perec en su libro *Especies de espacios*, nos olvidamos de ellos. Estos muros determinan las aceras y, en cierta manera, hacen nuestros recorridos por las calles. Por ellos existe lo público y lo privado y hacen que en nuestras casas existan distintas estancias. Estas paredes, que según George Perec, nos sirven para colgar cuadros y se diluyen tanto el muro como el cuadro. Superficies que vemos, pero ya no miramos con detenimiento.

Gracias a los muros de los edificios podemos hacer una separación entre dos mundos: el mundo del interior, el hogar, y el mundo exterior, la calle. Es en él donde está presente la tensión entre lo de dentro y lo de fuera. Por ello existe, creando una continua conversación entre contrarios, pues por un lado los dos mundos se encuentran separados por la aparición de este umbral tangible, y por otro, es éste mismo quien permite la abertura que supone la puerta y la ventana.

Gaston Bachellard nos explica esta relación de una manera un tanto trágica, ya que considera lo de dentro y lo de afuera como dos mundos con una tensa relación: “*Lo de*

²⁴Perec “Especies de espacios” 68.

fueras y lo de dentro son los dos íntimos; están prontos a invertirse, a trocar su hostilidad. Si hay una superficie límite entre tal adentro y tal afuera, dicha superficie es dolorosa en ambos lados (...) el espacio íntimo pierde toda su claridad. El espacio exterior pierde su vacío”²⁵

Con **Frottage**²⁶ se intenta un acercamiento a estos muros, situarse muy cerca de ellos, más cerca de lo habitual, ya que normalmente mantenemos cierta distancia. Sentir estos límites de otra manera, sin tener en cuenta que nos guían en los recorridos. Al igual que la bailarina y coreógrafa Trisha Brown, que experimenta en algunas de sus piezas vinculaciones distintas con respecto a las paredes, e incluso techos. A través del baile explora estos terrenos de otra manera, caminando por ellos con la ayuda de arneses.

Disponerse tan cerca que vamos a tocarlo, a rozarlo. Pocas son las ocasiones en las que somos conscientes de su presencia, y ninguna la que nos rozamos con ellos.

A través de una máscara fabricada con cepillos, nos disponemos justo al lado del muro y nos desplazamos cepillándolo, reconociéndolo. Dicha máscara está compuesta por cuatro cepillos de cuatro centímetros de ancho y dieciséis de largo, ocupando todo el rostro ya que están sujetos tanto unos cepillos a otros como alrededor de la cara, con cuerda liza. Al disponer la máscara sobre la cara y de esta manera frotar el muro, se hace perceptible la tensión que ejerce la pared, ya que por un lado se está frotando muy fuerte contra él, pero toda esta fuerza se diluye a través de los cepillos. El frotar del que parte la acción se convierte en cepillar. Acariciar el muro deteniéndonos en sus incisiones y salientes. Cómo si se tratase de la primera vez que somos conscientes de su existencia y queramos comprobar la tensión que ejerce separando el interior del exterior. No permitiéndonos superarlo. Este frotamiento deja un leve rastro que linda con lo infrálevo. Al acariciar el muro se desplazan pequeñas partículas de polvo que se

²⁵ Bachellard “*La poética del espacio*” 189.

²⁶ **Frottage** es un término que tiene distintas acepciones: por un lado se refiere a una técnica artística que consiste en el frotamiento de un utensilio que manche, como puede ser carboncillo o lápiz, sobre una hoja colocada encima de algún objeto. De esta manera conseguimos marcar en el papel la textura de dicho objeto. Por otro lado, se puede hacer referencia a una tipo de actividad sexual que consiste en la estimulación a partir del rozamiento de los genitales. Tanto un significado como otro tienen estrecha relación con la acción que hace referencia al muro, ya que al rozar la cara con la pared se logra apreciar todos los detalles de esta, a la vez que se estable una estrecha relación, más íntima de lo habitual.

depositan en estos, de esta manera se deja un leve huella apenas perceptible. Lo sutil de la acción se convierte en un contraste casi metafórico sobre la tensión de lo de dentro y fuera que caracteriza al muro.

Distintas piezas de la artista Rebecca Horn son gran influencia para la construcción de *Frottage*. Se puede decir que dicha artista es multidisciplinar, ya que sus piezas abarcan distintos ámbitos: desde el vídeo, la performance, el dibujo o la instalación. En casi todas sus obras se muestra un interés con el cuerpo vinculado hacia las emociones, fobias, o sensibilidad en general. Tanto *Pencil Mask*, como *FinguerGloves*, son construcciones para incorporar en el cuerpo y, a través de las cuales, se logra tener una estrecha relación con el espacio, pero de manera nunca antes realizada. Tanto en una como en otra, la acción que se lleva a cabo consiste en acariciar, arañar y marcar la superficie deseada.

6.1.3. *Del suelo al suelo*

“ ...Alicia no tuvo siquiera tiempo de pensar en detenerse y se encontró cayendo por lo que parecía un pozo muy profundo. O el pozo era en verdad profundo, o ella caía muy despacio, porque Alicia, mientras descendía, tuvo tiempo sobrado para mirar a su alrededor y para preguntarse qué iba a suceder después. Primero, intentó mirar hacia abajo y ver a dónde iría a parar, pero estaba todo demasiado oscuro para distinguir nada. Después miró hacia las paredes del pozo y observó que estaban cubiertas de armarios y estantes para libros: aquí y allá vio mapas y cuadros, colgados con clavos. ”²⁷



Fotogramas de *Del suelo al suelo*. Video-performance, 5' 15".

²⁷Lewis Carrol, *Alicia en el país de las maravillas*. (Madrid: Ediciones Siruela, 2004) 4.

El **suelo** es la superficie por donde habitualmente nos desplazamos, apoyamos, arrastramos, permanecemos. Al igual que las paredes, el suelo nos delimita el espacio, pero de manera horizontal. Es superficie que pisamos y lugar donde se hace evidente la fuerza de la gravedad. Si se trata de suelo firme, seguramente pocas han sido las veces que hemos intentado atravesarlo o ver a través de él.

Respecto a la fuerza gravitatoria, como se comenta anteriormente, se hace evidente en el suelo, ya que todo apoya y nace en él, es de interés ver su reflejo en el arte. Es algo que hasta finales de los años cuarenta del siglo XX no aparece en el arte con claridad. Reflejo de ello son las obras más características de Jackson Pollock, sus famosos *drippings* que se realizan a partir de pintura diluida y permitiendo que caiga sobre el lienzo, este extendido en el suelo. En Pollock está siempre presente la idea de ejecutar la obra en el suelo, ya que es sobre él donde apoya el lienzo y derrama la pintura.

Un poco más adelante, otros artistas siguen la estela de Pollock, enfrentándose al suelo con su propio cuerpo. Uno de ellos es Kazuo Shiraga, artista que se entrega en combate con el barro, metáfora de la pintura y del cuerpo mismo del creador. Por otro lado, Janine Antoni se dedica a pintar y fregar el suelo con su propio cabello, dónde, además de remitirse a una creación respecto al suelo, tiene unión con otro tipo de trabajos domésticos supuestamente femeninos.

Hacia mediados de los años sesenta, el suelo empieza a cobrar importancia pero de manera diferente, se manifiesta como soporte del pavimento, es decir, llega a ser la escultura misma. Son obras de la mano de los minimalistas y que, según Juan Antonio Ramírez “*hay muchas maneras de considerar este movimiento artístico, pero a nosotros nos gusta verlo como una tentativa de redefinir o conciliar dialécticamente los objetos tridimensionales con el territorio donde están.*”²⁸ Por ejemplo, el artista Carl Andre que apoya sus obras directamente en el suelo, abandonando directamente el pedestal. Incluso los espectadores pueden caminar por encima, como es el caso de *Alloy Square*. En palabras del autor, este desgaste que va mostrando la pieza le interesa ya que

²⁸ Juan Antonio Ramírez, *El objeto y el aura. (Des) orden visual del arte moderno.* (Madrid: Ediciones Akal/Arte Contemporáneo, 2009) 144.

es un testimonio de los que les pasa, además respecto a la situación de la pieza en el suelo también añade que la postura comprometida es ir en sentido de la tierra.

Este posicionamiento del espectador situado de pie ante una obra de arte, y ese intento de remarcar la gravedad que se ejerce en el suelo ante esta postura erguida también se hace partícipe en *Habitación flotante* de Bruce Nauman. Se trata de “*un paralelepípedo de madera suspendido del techo mediante unos cables, de modo que las paredes no se apoyan en el suelo. Al entrar dentro de esta habitación, abriendo y cerrando la puerta, hacemos que el conjunto oscile. Nos encontramos entonces en el interior de un espacio en el que todo se mueve salvo el suelo, ese ámbito que nos ancla a la tierra. Así que es la ley de la gravedad la única forma fija, luchando contra las evidencias sensoriales para poder mantener nuestra estabilidad*”²⁹

El suelo es la superficie en la que nos apoyamos y desplazamos, como se ha comentado anteriormente. Además, es plano que esconde lo que tenemos debajo de nosotros, ya sea la propia tierra, ruinas, o si nos encontramos en un edificio, el piso de abajo. Sobre esta cualidad también han trabajado diferentes artistas que son de ayuda.

El artista Juan Muñoz realizó, en la Tate Modern de Londres, la instalación más grandiosa y espectacular que concibió en vida. Se trata de *DoubleBlind*. Esta pieza constaba de una primera parte con un suelo artificial: un pavimento con unos diseños cuadrangulares que, mirados desde arriba, no se sabía muy bien si estaban pintados o si eran aperturas reales que daban acceso a unos huecos. Eran ambas cosas: vanos reales aunque parcialmente fingidos. Desde la parte inferior de la estancia descrita, se encontraba un espacio transitable, donde se veía como esos huecos albergaban a unos espacios intermedios, a modo de habitáculos, dónde parecían vivir algunos de sus peculiares personajes esculpidos. Con esta instalación, Juan Muñoz hacía, una vez más, que nos planteásemos que si lo que veíamos era cierto o ilusión, creando a la vez dudas respecto al suelo que pisábamos.

La artista Doris Salcedo también tuvo la oportunidad de intervenir en la famosa Sala de

²⁹ Ramírez “*El objeto y el aura*” 146.

Turbinas de la Tate Modern de Londres, en la cual creó una pieza que igualmente tenía que ver con el suelo que pisábamos. La pieza era *Shibboleth* se trataba de un pavimentado de cemento que cubría todo el inmenso suelo, pero dejando una grieta tan visible y tan gruesa como para poner en peligro de caerse. Con ella hace referencia a las barreras sociales y culturales y a los abismos que permanecen abiertos a los seres humanos.

Revisando todos estos artistas nace la pieza ***Del suelo al suelo***. Como se ha comentado, el suelo es la superficie que pisamos, por la cual nos desplazamos. Habitualmente, y en el mejor de los casos, son nuestros pies los que están en continuo contacto con él. Por ello, con esta acción, se quiere dar la vuelta a esta continua situación. Apoyarnos con la cabeza y ayuda de las manos, y sostener todo nuestro peso con ella. Lograr sentir la cabeza fuertemente contra el suelo, imaginando que lo lograremos traspasar.

Para la realización de esta video-performance se ha decidido delimitar el terreno del suelo. Se ha escogido un habitáculo transparente donde únicamente cabe la cabeza. De esta manera se refuerza el espacio donde estamos trabajando. Además se aumenta la sensación de agobio haciendo la acción todavía más costosa. Cabe mencionar, que a lo largo del video suceden varias miradas de complicidad con el espectador. De esta manera se logra hacer una llamada de atención sobre el que mira.

6.1.4. *Se replegó, des_apareció*

“La conciencia de estar en paz en su rincón, difunde, si nos atrevemos a decirlo, una inmovilidad.

La inmovilidad irradia. Se construye una cámara imaginaria alrededor de nuestro cuerpo que se cree bien oculto cuando nos refugiamos en un rincón. (...) Hay que designar el espacio de la inmovilidad convirtiéndolo en el espacio del ser”³⁰



Fotogramas de *Se replegó, des_apareció*. Video-performance, 10'.

Es la **esquina** aquel lugar donde confluye la pared, suelo y techo. De esta manera es la intersección que demarca el fin de la estancia. Es el lugar con connotaciones hacia la intimidad, donde uno va a acurrucarse.³¹

Para Gaston Bachellard este *estrechamiento físico* es algo negativo, ya que lo entiende

³⁰ Bachellard “*La poética del espacio*” 128.

³¹ Respecto a este lugar arquitectónico, cabría hacer una aclaración respecto a dos palabras que hacen referencia a él. La esquina y el rincón. Las dos nos remiten a la convergencia de las paredes y el suelo, pero quizás, si miramos más profundamente comprobamos que nos dicen estancias distintas. Por un lado, la esquina nos lleva al exterior, a aquellos espacios que nos señalan salientes de los edificios. A partir de ello imaginamos que hay dentro. Por otro lado, el rincón nos conduce a un espacio interior próximo a la intimidad y a la guarida, como nos explica Gaston Bachellard.

Interesa hacer esta aclaración puesto que nos indican dos caras de la misma moneda, pero que, aún a expensas de ello, en el siguiente apartado se denomina con las dos palabras al espacio donde sucede la acción. Ello ocurre porque, aunque la performance se realice en un *rincón*, se le denomina en algún momento *esquina* por estar realizada en un exterior.

como *rincón vivido que niega la vida*. Para él, recordar lo vivido en un rincón es recordar el silencio de los pensamientos, ya que no se habla consigo mismo. Por otro lado, lo entiende como refugio, ya que es retiro del alma. “*Todo rincón de una casa, todo rincón de un cuarto, todo espacio reducido donde nos gusta acurrucarnos, agazaparnos sobre nosotros mismos, es para la imaginación una soledad, es decir, el germen de un cuarto, el germen de una casa*”³²

Son los rincones los espacios de recogimiento, de refugio, donde acurrucarnos y sentirnos protegidos. Según Bachellard en La poética del espacio: “*El rincón es un refugio que nos asegura un primer valor del ser: la inmovilidad. Es el local seguro, el local próximo de mi inmovilidad (...) Será una ilustración para la dialéctica de lo de dentro y lo de fuera*”³³

Esta **inmovilidad** es uno de los aspectos que caracteriza la posición que adoptamos en la esquina puesto que al ser un espacio donde confluyen otros límites, hace que no nos podamos mover si nos situamos en ella. Al acurrucarnos en una esquina estamos ejerciendo la misma función que esta, es decir, replegarnos en nosotros mismos, quizá haciéndonos creer que desaparecemos: “*se construye una cámara imaginaria alrededor de nuestro cuerpo que se cree bien oculto cuando nos refugiamos en un rincón*”³⁴

Además, al permanecer acurrucados e inmóviles, hacemos de cierta manera reafirmar nuestra existencia: “*el espacio de la inmovilidad es el espacio del ser*”

A través de *Se replegó, des_apareció* se hace un acercamiento a la esquina en primera persona. Intentar permanecer y pertenecer a este lugar y, con ello, lograr la creación de un nuevo espacio. Para ello, acoplarse a sus límites acurrucándose es la postura que se ejerce. A partir de aquí, y mediante la pintura, se intenta desaparecer en la esquina y ser parte de ella. Mediante pinceladas firmes se arrastra la pintura, tanto por la pared como por el cuerpo, quedando todo en el mismo plano. Los dos están en el mismo nivel,

³²Bachellard “*La poética del espacio*” 127.

³³Bachellard “*La poética del espacio*” 128.

³⁴Bachellard “*La poética del espacio*” 128.

ninguno tiene protagonismo sobre el otro. Poco a poco, el cuerpo y el muro se funden en uno solo. A esto le suceden momentos de reflexión. El cuerpo cubierto de pintura, al igual que la pared y el suelo que convergen en la esquina. Tras la acción el cuerpo se levanta.

La video-performance está compuesta por dos videos que suceden a la vez. Cada uno de ellos refleja la misma idea, pero con distinto color. De esta manera se logra crear connotaciones distintas, además de un efecto óptico.

Por un lado, uno de ellos sucede con la pintura blanca. De esta manera el cuerpo acaba siendo del mismo color que la arquitectura donde sucede. Aunque sea igual que la pared se pinta encima, no se aprecia diferencia, pero el espectador sabe que allí hay pintura fresca que se acaba de esparcir. Cuando todo el cuerpo se ha pintado, y tras momentos de reflexión, este se levanta y se va, dejando una huella no visible, pero se sabe que está allí.

Por otro lado, la otra acción, que se encuentra inmediatamente al lado de la explicada, sucede con color negro, conforme lo cual se crea un contraste absoluto respecto a la esquina. El cuerpo desaparece y se funde con la arquitectura, pero a la vez se crea un nuevo espacio perceptible a los ojos del espectador. Al levantarse, se logra ver de manera clara la huella del cuerpo. Silueta que hace referencia a que algo ha sucedido.

La *silueta*, esa huella que nos indica que algo o alguien ha estado allí, es un punto clave para esta acción. Dejar la marca en el espacio escogido, tras haber realizado la aproximación a la esquina con la pintura, es una manera de dar constancia del acontecimiento e invitar al que mira a que reflexione sobre lo ocurrido.

Existen dos artistas que en una parte de su obra trabajan con este concepto, siendo los dos influyentes para esta acción. Por un lado, Yves Klein con *Antropometrías*. Se trataba del cuerpo de mujeres desnudo donde Klein aplicaba pintura e, inmediatamente después, ellas se colocaban en el lienzo dejando su huella en la superficie. Por otro lado, Ana Mendieta con su serie de fotografías *Silueta*, donde utiliza su cuerpo desnudo para explorar y conectarse con la Tierra. En lugares aislados o inesperados Mendieta

formaba su silueta con el paisaje. Ella se tumba sobre hierba, arena, o suciedad,... dejando su huella. Propio cuerpo de la artista colocado sobre la tierra, dentro de la arena de la playa

Respecto a los distintos colores utilizados para realizar la misma acción, al visualizarnos uno al lado del otro acontece un juego visual. Es curioso como parece que con el color blanco se supone que nos estamos acoplando a la esquina e intentado ser parte de ella; y por el contrario, con el color negro se precisa un nuevo espacio entre cuerpo y arquitectura. Lo que ocurre es precisamente lo contrario. Al verlo los dos juntos sucede al revés, con el blanco se logra salir hacia afuera y dar evidencia de que cuerpo y esquina son partes distintas; y con el negro se logra fielmente permanecer y pertenecer en esta, quedando fundido y totalmente camuflado cuerpo y rincón.

6.2 Incisiones en el muro

La pared es un límite, una frontera que separa una habitación de otra, el interior y el exterior. Es el elemento principal para la constitución y representación de los sistemas espaciales de los grupos humanos. En ella aparecen **las puertas y las ventanas**, que pertenecen y están en ella. La ocupan y, simultáneamente, forman el límite y lo disuelven. Habitándola, trasgreden su función de límite.

6.2.1. *Hilvanar el umbral*

“Cuando la puerta se abre, la figura en el umbral representa la ambigüedad del paso. Incierta entre dos piezas, vacila o se arrepiente. Se asoma sin cruzar, observa, se retira. La puerta cede dócil, pero la entrada se resiste, protegida por una malla tupida de invisibles convenciones: esa malla es la red que encierra lo privado”³⁵



Fotogramas de Hilvanar el umbral. Documentación de performance, 37' 15".

³⁵ Fernández “*El espacio privado*” 243.

La **puerta** en el sentido totalmente material es el espacio en la pared por el cual podemos pasar de un lugar a otro sin dificultad, “*como la escalera, es un espacio de tránsito, un diafragma doméstico que segregá y reúne con la lógica binaria de lo cerrado y lo abierto*”.³⁶ La puerta es el umbral que señala y prepara el franqueo, es mediador por su carácter fronterizo.

La puerta convencional suele ser una incisión de proporciones superiores a las del ser humano para proporcionarle un paso sin impedimento. Suele estar compuesta por el marco, el límite entre la pared y la incisión que nos permite superarlo; y la hoja, la parte que nos permite abrir y cerrar la puerta, y a través de la cual se da paso, o se cuarta, el tránsito entre el interior y el exterior.

Dicha ambivalencia del límite entre dos espacios remite a George Simmel³⁷, que maneja los conceptos de lo interno y externo, de unión y frontera; y los pone de manifiesto con los ejemplos del puente y la puerta.

Para comprender estos conceptos, se remite primero a una explicación sobre el pensamiento del ser humano. Este utiliza el proceso mental de clasificar para entender lo que le rodea, de esta manera une objetos en categorías y de este modo los separa del resto. Indudablemente, no es posible separar algo que antes no haya estado unido; ni unir algo que antes no haya estado separado. Por ello, este proceso forman las dos caras de una misma moneda. Para explicar estas separaciones, Simmel utiliza la figura del puente como unión, y la de puerta como frontera.

El puente es aquello que se sobrepone a lo natural, que une y fija algo que era irreconciliable. Lo que antes estaba separado ahora está unido y se ha convertido en un solo elemento. Ello lo diferencia de la puerta, ya que esta impone la frontera de cierto modo porque pertenece al muro, pero por otro lado es franqueable y disuelve dicho límite, gracias a ella se puede acceder de un espacio a otro. Como comenta Simmel, la puerta responde a la necesidad del ser humano de imponerse fronteras que se puedan disolver para relacionarse multidireccionalmente con el mundo.

³⁶ Fernández “*El espacio privado*” 243.

³⁷ George Simmel, *El individuo y la libertad*. (Barcelona: Ediciones Península, 2001).

Por tanto, la puerta es la frontera quebradiza necesaria para el tránsito de unos espacios a otros. A través de esta abertura existe todo un lenguaje simbólico, ya que no es lo mismo encontrarse una puerta cerrada, entornada, que invite a pasar, o totalmente abierta. Además, juega con una ambivalencia, ya que no pertenece a ninguno de los dos espacios, y a la vez pertenece a los dos.

Georges Perec en su libro *Especies de espacios* hace un acercamiento a la puerta, describiendo ese doble espacio que separa, como puede ser lo público y lo privado, pero que logra mantener una continua comunicación entre ellos. Dice así: “*Nos protegemos, nos parapetamos. Las puertas paran y separan. La puerta rompe el espacio, lo escinde, impide la ósmosis, impone los tabiques: por un lado estoy yo y mi-casa, lo privado, lo doméstico (el espacio recargado con mis propiedades: mi cama, mi moqueta, mi mesa, mi máquina de escribir, mis libros, mis números descabalados de *La Nouvelle Revue Française*...), por otro lado están los demás, el mundo, lo público, lo político. No se puede ir de uno a otro dejándose llevar, no se pasa de uno a otro ni en un sentido ni en otro: es necesaria una contraseña, hay que franquear el umbral, hay que demostrar que uno tiene carta blanca, hay que efectuar una comunicación, como el prisionero que se comunica con el exterior*”³⁸

La puerta nos permite el paso, pero no quedarnos en ella ya que es un umbral franqueable de continuo tránsito. Es la invitación a pasar, pero no a parar. Con **Hilvanar el umbral** se pretende exactamente esto: despojar a la puerta de su carácter transitorio y conseguir permanecer en ella. Para ello se utiliza únicamente el marco de la puerta, ya que es lo que más interesa sobre concepto de puerta. El marco es la incisión que permite entrar y salir. Aunque se prescinda de la hoja, aquello que nos permite abrir o cerrar la puerta y bloquear un espacio, se sigue entendiendo el sentido de puerta.

Con la acción se pretende hacer lo contrario respecto a la utilización de la puerta. Permanecer en ella quedando atrapados. Con la utilización de cuerda liza se realiza un entramado donde se va visualizando el espacio que queda en medio, ese espacio que no

³⁸Perec “*Especies de espacios*” 64.

vemos ya que en lo que nos fijamos cuando vemos la incisión de la puerta es en la otra estancia. Al finalizar, el entramado conseguido logra hacer visible el umbral que antes no se lograba ver. De esta manera, lo que antes era puerta ahora se ha convertido en muro.

Respecto al concepto que se trabaja, darle a la puerta un sentido nuevo y distinto al habitual, se establece estrecha relación con dos obras de **Duchamp**. Las piezas a las que se va a hacer referencia poseen un valor tradicional inherente puesto que son objetos cotidianos y estos están cargados de significados simbólicos. Duchamp intenta ir más allá de estas características particulares, como puede ser la ocupación, definición y disolución de la pared a través puerta, para ir hacia la crítica de la ideología que define la institucionalización del arte. Sus piezas funcionan en torno a lo tradicional, indicando nuestro mundo diario, por ello, su transformación las convierte en mensajes codificados.

Por un lado aparece **11 rue Larry. Es una puerta especialmente creada por dicho artista**. Esta sirve para dos umbrales y tres habitaciones. Con ella se trabaja mediante un ejercicio de eliminación, marca una ausencia. Por otro lado, **Etant Donnés**, como puerta que ejerce de ventana ya que exalta el acto de mirar poniendo al espectador en el lugar de un mirón.

6.2.2. *Mirarte en la ventana*

*“La casa se asoma al mundo por la ventana. Pocos barrancos tan abruptos separan el espacio privado del público como el precipicio de ésta. Su marco encuadra la vista, y crea un paisaje voluntario. El universo exterior se hace más remoto, y casi ficticio, cuando se contempla a través del artificio ordenado y geométrico del marco.”*³⁹



Mirarte en la ventana. Escultura

En cambio, la **ventana**, nos permite el acceso a otra estancia pero únicamente con la mirada. Vuelven a ser frontera entre lo interior y lo exterior, dónde, a través de ellas, se construye nuestro entendimiento del mundo exterior.

Cuando miramos a través de la ventana lo que vemos es una imagen bidimensional de lo que se encuentra detrás de ella y no logramos apreciar de verdad el espacio tridimensional de la realidad. Por ello se remite al cuadro como obra de arte que tiene similitud con este objeto cotidiano.

La ventana, al igual que la puerta, está delimitada por un marco que la separa de la pared y por donde podemos mirar. Este límite acota nuestra mirada al mundo, pudiendo metaforizarse con nuestro incompleto conocimiento de este. De la misma manera ocurre con los marcos de los cuadros, que separan el mundo de ilusión del mundo real.

³⁹Fernández “*El espacio privado: cinco siglos en veinte palabras*” 331.

George Simmel también nos aporta información sobre el concepto de ventana. Él considera que la ventana está ligada a la puerta ya que las dos unen el mundo interior con el exterior. Lo que ocurre que la ventana lo manifiesta de manera distinta, ya que por su transparencia une los dos mundos a través de la mirada.

Como símbolo fronterizo entre el interior y el exterior, participa de ambos y los pone en contacto. Según en el lado donde nos encontramos, la ventana nos ofrece sugerencias distintas, sensaciones complementarias. Cuando se contempla desde fuera, desde la calle, nos sentimos desvalidos al mirar hacia el interior. En este momento, emociones, recuerdos o deseos pueden llegar a nuestro pensamiento. Por otro lado, la sensación es distinta si nos encontramos en el interior y miramos a la calle. Nos encontramos protegidos ya que nadie nos observa. Nos convertimos en mirones que escamotean las aceras desde el hogar.

Como se ha comentado en el apartado anterior, cabe destacar el trabajo sobre ventanas que aparece en la obra de **Duchamp**.

Fresh Widow es una ventana tridimensional con cristales de nero negro pulido. En su título existe un juego de palabras que se traslada a la propia interpretación de la obra. El título juega con la expresión inglesa *french window*, que hace referencia a la ventana de hoja, que quitando la N se convierte en *fresh widow*, que significa viuda fresca en el sentido de descarada. Comento que este juego se traslada a la propia obra ya que se puede ser vista tanto como una ventana, como por un cuadro, en función de cómo se observe.

Duchamp da la vuelta al procedimiento de que una perspectiva tradicional nos presenta una concepción del mundo tridimensional en una perspectiva bidimensional. La ventana que nos enmarca un motivo de manera bidimensional, en esta pieza no es marco, sino el sujeto mismo. Es un marco tridimensional que niega la profundidad, ya que los paneles de cuero negra tapan la vidriera de la ventana e insisten en la presencia del objeto. Esta ventana se convierte, por tanto, en objeto al que mirar y no por el que mirar a través de él, negándole la característica propia de la ventana.

Bagarred'Austerlitz, que como *Fresh Widow* es tridimensional, pero en este caso se puede ver desde las dos caras, existe un dentro y un fuera. Esta pieza es un modelo que representa una situación posible.

Presta atención a la superficie del cristal. La ventana es transparente y funciona como una superficie que nos da la información de temporalidad por lo que hay dibujado en ella. De esta manera, Duchamp nos muestra lo infrafino, lo superficial, ya que parece que toda esa estructura se ha construido para darnos únicamente esa información.

Mirarte en la ventana es la pieza creada para este tema. Se trata de una escultura formada por la hoja de una ventana encontrada. Esta se sujetó verticalmente gracias a un soporte, de esta manera se puede colocar en cualquier sitio sin necesidad de estar anclada a la pared. Por ello su situación es encima de una peana creando una simulación de una ventana de verdad pero sin muro. Consta, además, de una luz detrás de ella, que sólo se intuye a través de los cristales translúcidos. Esta ventana está compuesta por un juego de cristales, dos de los cuales son espejos.

La pieza quiere simular una ventana de un hogar, pero sacada de su entorno habitual. Por ello la componen una luz ambiental y la cortina. La colocación de dos espejos está relacionada con darle a la mirada del espectador que observa cierto protagonismo. Normalmente, como se ha comentado anteriormente, utilizamos las ventanas para poder mirar de un espacio a otro, escamotear sin ser visto quizás. Con esta pieza se pretende que el espectador imagine, pero en ese preciso momento se mira a sí mismo.

Esta pieza se encuentra al final de la descomposición ya que con ella se quiere dar pie a que intervenga el espectador. En todas las piezas anteriores, nuestro propio cuerpo es el que ha intervenido y el espectador lo único que tiene que hacer es observar a cierta distancia y pensar sobre lo que se le presenta. Con esta pieza, además se le quiere hacer consciente al que mira que está allí. Se encuentra presente, y su mirada también es importante.

7. Metodología de trabajo

7.1 Proceso de creación y descripción técnica.

Para la realización de cada una de las acciones anteriormente explicadas se han requerido diferentes conocimientos respecto a cuestiones técnicas y otras más funcionales, además de la colaboración de personas cercanas.

Para la grabación de todas ellas se ha utilizado la misma cámara, siendo esta una cámara réflex de marca Canon 550D que permite hacer grabaciones en formato HD. Posteriormente a la grabación, se han editado en el programa de edición de video Adobe Premiere Pro CS6 que permite manipular los vídeos de una manera sencilla a la vez que profesional puesto que además de poder hacer retoques en la imagen o incluir títulos, también te permite manipular el sonido, e incluso cambiar los formatos del video.

Anterior a las grabaciones se pensó los lugares a donde se iba a ir a realizarlos, teniendo en cuenta diferentes cuestiones. Puesto que son grabaciones donde no se quiere hacer retoques en el vídeo ya que son performances, se necesitaban espacios donde no surgieran imprevistos. De esta manera se realizaba la acción de una forma más relajada y natural. Por ello, los espacios seleccionados han sido tanto espacios públicos a las afueras de la ciudad de Huesca y estancias privadas como La Escuela de Arte de Huesca o la propia vivienda.

Además, para cada una de las acciones en particular se han necesitado elementos distintos. La más importante a mencionar es la referente a la acción de la esquina ya que el empleo de pintura para el cuerpo fue una cuestión que llevó diferentes pruebas de este material, optando finalmente por pintura *gouache* por ser la menos tóxica y fácil de quitar. El resto de acciones fueron realizadas a partir de los elementos que se ven a simple vista en los videos: una máscara fabricada a partir de cepillos y cuerda liza, un recipiente de cristal, tela para cubrir el suelo o un marco de puerta con metros de cuerda liza.

La última pieza compuesta por una escultura, Mirarte en la ventana, está compuesta por la hoja de una ventana que fue un objeto encontrado en la ciudad de Valencia. Además se compone por una lámpara, tela y espejos.

Cabe decir que las diferentes piezas que componen el proyecto han tenido la colaboración de familiares y amigos cercanos. Gracias a su colaboración ha sido posible la grabación de los diferentes videos ya que para poder realizar este tipo de proyectos audiovisuales se necesita ayuda en la que se pueda confiar.

7.2 Secuencias en la Escuela de Arte de Teruel⁴⁰

Con motivo de poder hacer tangible en un espacio expositivo dicho proyecto y poderlo mostrar en público se decidió realizar una exposición en una sala de exposiciones.

Por sus características de espacio amplio, con muros que lo separan en distintas estancias, se escogió la sala de exposiciones de la Escuela de Arte de Teruel. Dicho espacio fue el adecuado para mostrar las distintas obras ya que gracias a su distribución permitió que cada pieza tuviera su propio espacio, podían *respirar*. Además permitía que el espectador mantuviera cierta distancia con las proyecciones donde se mostraban los vídeos.

Con respecto a las fechas de su realización se concretó que comenzaría el lunes 27 de mayo del 2013, y terminaría el 31 de ese mismo mes, ya que es un espacio muy solicitado y nos tuvimos que acomodar a las fechas asignadas.

Para informar a distintos ámbitos de Teruel se diseñó un cartel informativo que se colocó por diferentes zonas, entre ellas la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas y establecimientos del centro de la ciudad. Además se realizó un folleto informativo sobre la exposición en la que se informaba al espectador sobre lo que iba a ver. Fotografías y breves textos que conducían hacia la reflexión del espacio cotidiano. Carmen Martínez Samper, directora de este proyecto, colaboró con un texto para el folleto. En él se hacía balance sobre la intención de los videos que se mostraban en la exposición.

⁴⁰ La documentación de la exposición celebrada en la Escuela de Arte de Teruel ,el 27 de mayo del 2013 al 31 del mismo mes, se incluye en el DVD que se adjunta.

El mismo día de la inauguración se ideó realizar dos performances en distintos sitios de Teruel para informar a la gente de la exposición en la Escuela de Arte. La primera se realizó en la escalera de emergencia del Edificio de Bellas Artes. Para este espacio se pensó *Se replegó, des_apareció* ya que en dicho lugar había un rincón impoluto que era el idóneo. Para dicha acción se realizaron los permisos acordes para poderla llevar a cabo. En segundo lugar, por la tarde, antes de la inauguración se realizó en la Plaza de la Catedral *Frottage*. De esta manera se incitaba a la gente que transitaba por la misma plaza a preguntarse que estaba ocurriendo, llamar su atención y atraerla a la exposición.

Mostrar en directo dos de las acciones que se iban a ver proyectadas en la exposición fue un punto de interés, ya que se esta manera el espectador se adentraba en lo efímero de la performance. Llegaba a ser parte de ella ya que estaba en el mismo lugar y tiempo en el que estaba ocurriendo.

Es importante describir la manera en la que se distribuyó el espacio de la sala ya que ello es de suma importancia para que el espectador la pueda recorrer sin problemas y asimilar conforme se visita. Como se ha comentado, la sala consta de cuatro departamentos separados por muros. El primero es al que se accede mediante la puerta de entrada. En esta estancia se decidió no situar ninguna pieza ya que era el espacio de entreada y presentación. Lo único que se mostraba era el título y subtítulo de la exposición, como el nombre de la creadora. El muro donde se disponía el título se caracteriza por tener en el medio un hueco en forma de cuadrado. Dicho hueco se aprovechó para que a través de él se visualizará la pieza Evidenciar el espacio que se situaba en la estancia contigua a la entrada.

Si, a partir de la entrada, nos desplazábamos hacia la derecha, accedíamos a un espacio longitudinal, que tenía su doble justo al otro lado de la sala, es decir, si a partir de la entrada accedíamos a la izquierda. En este espacio, en el derecho, se situaban las piezas *Se replegó, des_apareció, Frottage e Hilvanar el umbral*. Tenían esta situación ya que de esta manera tenían cada una un muro donde proyectar sin interrupción al paso y disponibilidad de enchufes. Al otro lado, en el izquierdo, se situó *Mirarte en la ventana* y *Del suelo al suelo*, por el mismo motivo que las piezas anteriores. Además se tuvo en cuenta que las dos piezas escultóricas de gran tamaño, siendo estas la puerta y la ventana, no estuviera juntas para hacer más compensados los espacios y no entorpecer al espectador.

Comentar que cada pieza estaba apoyada con una cartelera en la que se proporcionaban los datos y duración de los videos, a la vez de un texto que tenía que ver con lo que el público visualizaba. No eran textos explicativos, sino ensayos de artistas que habían investigado y escrito sobre los conceptos que se trabajan en cada pieza. De esta manera se conducía al espectador por el terreno deseado, pero no mostrándole la idea completa. Además, al lado de la cartelera se situaban una serie de fotogramas del video para, que de esta manera, el observador pudiera saber qué ocurría en el video, ya que algunos eran de larga duración.

7.3 Relación de asignaturas cursadas en el Grado en Bellas Artes

Conforme a la realización del Trabajo Fin de Grado, se han ido poniendo en manifiesto distintos aprendizajes que se cursaron a lo largo de la titulación Grado en Bellas Artes.

Por un lado, las asignaturas referentes a teoría e historia del arte, filosofía y estética, han contribuido a adquirir conocimientos sobre multitud de artistas y pensadores desde la Antigüedad hasta nuestros días. Conocer la historia es algo básico ya que a partir de allí conoces diferentes maneras de ver y pensar, además de adquirir referentes. Estas materias han sido Teoría e historia del arte y Teoría e historia del arte del siglo XX, Últimas tendencias, Arte y pensamiento. Estética e Historia de las ideas estéticas.

Por otro lado, mostrando siempre cierta predilección hacia la Escultura, asignaturas de esta rama artística han ayudado a aprender más sobre ella, como: Volumen I y II, Taller de escultura, Instalaciones, Arte, entorno y espacio público, Taller de videoarte y Arte de acción. Se han adquirido conocimientos sobre técnicas, materiales para poder trabajar, artistas que desempeñan su trabajo en este ámbito e incluso historia del arte centrada en este campo, mostrando interés sobre el campo expandido de la escultura a lo largo de la historia.

El TFG tiene estrecha relación con un trabajo realizado en 3º de esta titulación, en la asignatura Instalaciones. El trabajo propuesto consistía en una experiencia grupal en la cual se nos presentaban distintas palabras referentes a la acción, tiempo y espacio. Se

nos proponía aprender a abrir las palabras y saber ver más allá de su simple significado. Desplegarlas y encontrar lo que nos sugiere cada palabra. A partir de ello, enlazarlas por bloques y crear piezas a partir de estos grupos. Tras la elaboración de diferentes piezas de todo tipo de técnicas y medios, logramos llevarlas al espacio expositivo, “La Muralla” del edificio “Carmelitas” del Gobierno de Aragón, en Teruel. Esta experiencia se llamó Travesías.

Otro tipo de asignaturas como Análisis de la imagen y de la forma, Imagen y lenguaje audiovisual, Infografía y Tratamiento digital de la imagen, han colaborado a que a la hora de desempeñar la labor técnica del proyecto supiera el gran abanico de posibilidades que nos ofrecen las nuevas tecnologías.

Por último, asignaturas centradas en enseñarnos a saber realizar de manera autónoma proyectos artísticos han ayudado fielmente en ello. Ellas son Metodología de proyectos Imagen y Espacio, y Construcción del discurso artístico.

Conclusiones

Tras la elaboración del Trabajo Fin de Grado en la titulación de Grado en Bellas Artes se han logrado varios propósitos que se habían propuesto. Como sabemos, dicha titulación, además de impartir enseñanzas sobre la historia, filosofía, procedimientos y materias relacionadas con las artes, se promulga que el estudiante descubra su propia manera de crear y poder elaborar de manera autosuficiente su discurso artístico. La proposición que se presenta en este proyecto ha dado pie a esta postulación, ya que durante el tiempo que dura la titulación se ha ido desarrollando poco a poco, para finalmente, poder desarrollar un proyecto propio.

Se ha logrado dar forma, de una manera consciente, a un tema que era de interés y que a lo largo de la titulación se había ido trabajando por distintos trabajos de las asignaturas que la conforman. Además se ha descubierto un nuevo modo de hacer que se seguirá realizando a la vez que la investigación artística, siendo éste la intervención artística con el propio cuerpo.

Tras la indagación en el tema de interés, siendo este la relación que tenemos con el espacio por donde transcurren nuestras rutinas diarias, se ha logrado ver más allá de él consiguiendo reunir puntos de vista de diferentes artistas y filósofos que han tratado sobre ello y construir un temario. A partir de este se ha llevado a cabo determinada intervención artística teniendo íntima relación con el tema tratado.

Conseguir ver la propuesta en un espacio expositivo ha sido otra propuesta que se pudo llevar a cabo y gracias a ella se pensaron las obras para ser vistas por un público. Pensar la posición de una pieza en un espacio expositivo es de suma importancia ya que puedo repercutir en que el espectador tenga unas vinculaciones u otras.

Tras esta experiencia se dialogó con el público asistente permitiendo explicar lo que se proponía y descubriendo lo que ellos opinaban y veían a través del proyecto.

Bibliografía⁴¹

- ALBERTI, L.B. *De la pintura y otros escritos sobre arte*. Madrid: Editorial Tecnos, 1999.
- AZNAR ALMAZÁN, Sagrario. *El arte de acción*. Guipúzcoa: Nerea, D.L, 2000.
- BACHELLARD, Gaston. *La poética del espacio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí*. París: Editions Denöel, 1999.
- CARROL, Lewis. Alicia en el país de las maravillas. Madrid: Editorial Siruela, 2004.
- CROW, Thomas. *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*. Madrid: Akal/Arte contemporáneo, 2002.
- DORFLES, Gillo. *El intervalo perdido*. Barcelona: Editorial Lumen, 1984.
- FERNÁNDEZ GALIANO, Luis. *El espacio privado: cinco siglos en veinte palabras*, Madrid: Ministerio de cultura, dirección de BBAA y archivos, Museo Español de Arte contemporáneo, 1990.
- FERRANDO, Bartolomé. *Arte y cotidianeidad. Hacia la transformación de la vida en arte*. Madrid: Árdora Ediciones, 2012.
- . *El arte de la performance. Elementos de creación*, Valencia, Ediciones Mahali, 2009.
- FRIEDRICH BOLNOW, Otto. *Hombre y Espacio*. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1969.
- GUARDANS, Teresa. *La verdad del silencio. Por los caminos del asombro*. Barcelona: Editorial Herder, 2009.
- GUASCH, Ana María. *El arte último del s.XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid: Alianza Forma, 2000.

⁴¹ El presente proyecto ha sido redactado mediante la técnica de referencia de notas a pie de página y bibliográfica en el Estilo Chicago.

GOLDBERG, Roselle. *Performance art*. Barcelona: Ediciones Destino, 1996.

MADERUELO, Javier. *La idea de espacio, en la arquitectura y el arte contemporáneo 1960- 1989*, Madrid: Akal/ Arte contemporáneo, 2008.

MARTÍN GAITÉ, Carmen. *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espada Calpe, 1992.

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen. *Espacios de la espera* (catálogo exposición). Teruel: Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín, 2010.

MAILLARD, Chantal. *Contra el arte y otras impostura*. Valencia: Pre-Textos, 2009.

MARCHÁN FIZ, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad “postmoderna”*. Madrid: Akal, 1997.

PARCERISAS, Pilar. *Conceptualismo (s) poéticos, políticos y periféricos. En torno al arte conceptual en España, 1964-1980*. Madrid: Akal/Arte contemporáneo, 2007.

PEREC, Georges. *Especies de espacios*. París: Editions Galilée, 1974.

-. *Lo Infraordinario*. Madrid: Impedimenta, 2008

RAMÍREZ, Juan Antonio. *Duchamp, El amor y la muerte, incluso*. Madrid: Ediciones Siruela, 1993.

-. *El objeto y el aura, (Des) orden visual del arte moderno*. Madrid: Ediciones Akal/ Arte Contemporáneo, 2009.

SIMMEL, George. *El individuo y la libertad*. Barcelona: Ediciones Península, 2001.

Recursos en la web

ALAMEDA, Ramón “*Líneas precursoras del Performance art*”

http://www.criticarte.com/Page/file/art2001/PERFORMANCE_ART.html (consultado 20/12/2012)

RIVERA, Sara “*Marcel Duchamp: el silencio*”

http://www.babab.com/no09/marcel_duchamp.htm (consultado 16/01/2013)

WEGNER, Rodolfo C. “El giro *performativo* en las artes”

<http://perspectivasesesteticas.blogspot.com.es/2012/11/el-giro-performativo-en-las-artistas.html> (consultado 14/11/2012)

<http://performancelogia.blogspot.com.es> (consultado 21/10/2012)

GLUSBERG, Jorge. “*La realidad del deseo*”

<http://performancelogia.blogspot.com.es/2006/12/la-realidad-del-deseo-jorge-glusberg.html> (consultado 21/10/2012)

CORREAS, Nieves. “*Un fragmento de vida*”

<http://performancelogia.blogspot.com.es/2007/02/un-fragmento-de-vida-nieves-correa.html> (consultado 17/03/2013)

Documentos audiovisuales en la web

“*Imprescindibles. Chema Madoz, regar lo escondido*” RTVE, emitido 11/02/2013

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-chema-madoz-regar-escondido/168726/> (consultado 20/02/2013)

“*Imprescindibles. Juan Muñoz, poeta del espacio*” RTVE, emitido 05/02/2012

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-juan-munoz-poeta-del-espacio/1144975> (consultado 20/02/2013)

“*Metrópolis. Esther Ferrer*” RTVE, emitido 18/11/2011

<http://www.rtve.es/television/20111110/esther-ferrer/474451.shtml> (consultado 10/03/2013)

“*Esther Ferrer. En cuatro movimientos*”

<https://vimeo.com/30893314> (consultado 13/03/2013)

Rebecca Horn, Berlín, 1974

<https://www.youtube.com/watch?v=O0uNnmAudmk> (consultado 15/01/2013)

Rebecca Horn, Performance II

<https://www.youtube.com/watch?v=v3DfebectcQ> (consultado 15/01/2013)

Bruce Nauman, Walking in an Exaggerated Manner around the Perimeter of a Square

https://www.youtube.com/watch?v=Qml505hxp_c (consultado 20/12/2012)

Filmografía

Pina. Dirección y Guión: WimWenders. Francia, Alemania, Reino Unido, 2011, 103 min.

Marina Abramovic: The Artist is Present. Dirección: Matthew Akers. EEUU. 2012, 106 min.

Man on Wire. Dirección: James Marsh. Reino Unido. 2008, 94 min.