



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Escribir la estructura: la casa como sujeto

Writing the structure: the house as subject

Autor/a

Elena García Patón

Director/es

Fabiane Cristina Silva Dos Santos
Uxía Fernández Piñeiro

Grado en Bellas Artes

2022



Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel
Universidad Zaragoza



A mi naturaleza, la tierra que he pisado y me ha construido.

A mi contexto, que ha ordenado la materia y generado la arquitectura.

A mi entorno que dibujó las paredes y amuebló las habitaciones

A mis compañeros que llenaron los cajones y las almohadas.

A los que accedieron y habitaron los rincones.

A la araña que cuida la esquina del techo de mi casa.

Resumen

El propósito de esta investigación es el de estudiar y analizar los vínculos entre los conceptos de cuerpo y casa a través de una metodología basada en la experimentación, estudiando las estructuras que construyen ambos conceptos a través de práctica artística. Situar las relaciones entre diferentes sujetos entendidos como seres arquitectónicos habitados construye un paisaje presentado como exposición final del trabajo, donde el sujeto se cuestiona lo de dentro y su entorno, así como el espacio de comunicación entre ambos. Las piezas artísticas resultantes suponen una serie de conclusiones que pueden ser utilizadas como una herramienta de percepción del mundo que somos y en el que vivimos.

Palabras clave: creación artística, estructura, poder, cuerpo, performance.

Abstract

The purpose of this research is studying and analysing the bonds between the concepts of body and house through a methodology based on experimentation, studying the structures that construct both concepts through artistic practice. Placing the relationships between different subjects understood as inhabited architectural beings constructs a landscape presented as the final exhibition of the work, where the subject questions the inside and its surroundings, as well as the space of communication between them. The resulting artistic pieces involve a series of conclusions that can be used as a tool for perceiving the world we are and in which we live.

Key words: artistic creation, structure, power, body, performance.

AGRADECIMIENTOS

Agradecer a la casa de la universidad, a las profesoras y maestras, a las conversaciones y las lecturas.

A los compañeros y sus proyectos, a sus semillas y su germinar, por el compartir.

A mi tutora Bia por la guía, el apoyo y el empuje, por señalar la dirección hacia adelante.

A Uxía, mi cotutora, por las amapolas y las palabras, por sostenerme, por las cartas y la fe.

A la familia: Inés S., Javi, Inés A., Andrea, Clara, Ana y Lydia; por entrar y acomodar, por invitarme a ir, por hacerlo de la mano.

A Ed, su compañía y cuidado, por la presencia ante el miedo y enseñarme a ser.

A Gurutz por la constancia, la paciencia, el cariño y la confianza; por el camino acompañados.

A Jorge por ser en tiempo, por escribir, compartir y recitar-me; por el espacio compartido y dedicado.

Al cuerpo que me sostiene y a la casa que habito, por la fortaleza, la compañía y el deseo de paz.

A Mateo por enseñarme el valor, el centro y la búsqueda incansable.

A la casa compartida en la que he crecido, a mis padres, a mis hermanos, a la familia; por construirme y cuidarme, por el apoyo y la constancia.

A Miryam, Samuel, Raquel, José, Israel, Rebeca y Juan Pablo por enseñarme a vivir con y desde el otro.

A Padan por la presencia y el amor, por mantener firme lo importante.

A mi madre, Valvanera, por ser la casa del origen de las estrellas, el suelo de la quietud y el agua del horizonte.

ÍNDICE

| | |
|--|-----------|
| INTRODUCCIÓN | 7 |
| 2. OBJETIVOS | 9 |
| 3. METODOLOGÍA | 10 |
| 4. DESARROLLO DEL TRABAJO | 12 |
| 4.1. CONTEXTO | 13 |
| 4.1.1. Acercamientos: primeras piezas, encuentro con la casa | 13 |
| 4.1.2. Secuencia: la celda, la casa, la edificación y el mapa | 15 |
| 4.2. PROCESO | 22 |
| 4.2.1. El suelo: intenciones y paisaje | 22 |
| 4.2.2. Tránsitos | 24 |
| 4.2.3. El acto: escribirse | 27 |
| 4.3. EXPOSICIÓN | 31 |
| 5. CONCLUSIONES | 40 |
| 6. FUENTES DE DOCUMENTACIÓN | 42 |
| ANEXOS | 44 |

INTRODUCCIÓN

Este trabajo se construye atendiendo a la cuestión principal que a continuación se desarrolla y se pretende responder: ¿qué supone afirmar que el sujeto es una casa? Abordar esta pregunta implica hacerlo de manera conjunta con las que se generan por sí mismas a su alrededor desde un plano semiótico, un paisaje que contendrá el conjunto de obras seleccionado y reunido en la exposición final.

La investigación comienza en el año 2018 con el inicio de los primeros ejercicios artísticos en los que el espacio interior comenzó a tomar forma. Hasta el momento presente, esa primera idea se ha transformado siguiendo el recorrido que se desarrolla en el cuarto punto del trabajo: la celda, la casa, la edificación y el mapa; conservando siempre el común denominador de ser estructuras construidas y diseñadas donde la atención a la estructura/arquitectura es fundamental. La evolución del proceso de trabajo se encuentra marcada por una metodología donde la experimentación y la presencia de referentes que intensifican conceptos como el espacio, referido al sujeto y a cualquier estructura, han ayudado a situar el contexto de la investigación y han posibilitado a su vez abrir nuevas cuestiones que puedan ampliar esta investigación en un futuro.

Se plantea por tanto una configuración del trabajo siguiendo un proceso donde las diferentes partes: contexto, proceso y exposición se entrecruzan para abordar el tema propuesto. En el contexto se realiza un acercamiento al tema que surge de las primeras piezas; en el proceso se explica cómo la investigación se va configurando y organizando con la aparición de los referentes y el trabajo en el taller y por último en la exposición final se realiza un proceso de realización y selección de obras que concluyen el trabajo. Si el punto de observación es desde el espacio arquitectónico que ocupa un sujeto, su cuerpo y casa, la argumentación se dividirá en el análisis del interior (lo de dentro), del exterior (lo de fuera) y del espacio entre ambos (lo de en medio). Al mismo tiempo, esta división permite que el sujeto se reconozca como protagonista en un paisaje de otros y a su vez, nos ayude a explicar que es un otro para sí mismo y para lo demás que le rodea permitiendo generar diferentes perspectivas y planos que coexisten.

Por último es necesario indicar que el proceso de investigación que lleva a la resolución de la cuestión que se enunciaba al comienzo de esta introducción, tiene como finalidad ofrecer un contexto del proceso haciendo comprensible el camino hasta llegar a esta pregunta. En el desarrollo del trabajo, *el suelo*, *los tránsitos* y *el acto* serán los apartados que darán lugar al conjunto de piezas finales para la exposición. En ellas se materializa la investigación y se genera la propuesta plástica a través de la red de conexiones entre los conceptos y antecedentes trabajados, en la que nos cuestionamos las estructuras que nos forman y la arquitectura que compartimos. A través de este proceso y su división se sitúa el paisaje sobre el que

se transita y lo que en él ocurre para incidir sobre él desde *lo de adentro* y alterarlo, lo que supondrá uno de los puntos de inflexión reflejados en las conclusiones: los cimientos hacia nuevas preguntas, una conclusión evolutiva y siempre cambiante, además de la asimilación analítica de los conceptos y obras sobre los que se sustenta el trabajo. La conclusión conduce a la apertura panorámica del tema en el que el poder incidir en cualquier espacio del paisaje ampliando la investigación indefinidamente.

2. OBJETIVOS

Objetivos generales:

- Conocer los instrumentos y métodos de investigación en el campo del arte analizando, interpretando y sintetizando las fuentes.
- Desarrollar un proyecto de investigación artístico, plástico, teórico y profesional evolutivo.
- Analizar, estructurar y transformar el pensamiento desde una metodología artística.
- Aprender a comunicar a través del medio artístico.

Objetivos específicos:

- Investigar la relación de la casa como sujeto y viceversa.
- Comprender y transformar las estructuras que construyen al sujeto a través de la obra.
- Situar las relaciones entre diferentes sujetos entendidos como seres arquitectónicos habitados.
- Elaborar algunas de las estructuras que configuran al sujeto a través de la escritura.

3. METODOLOGÍA

La metodología que se ha seguido para la realización del presente trabajo se basa en la experimentación y la búsqueda de referentes a lo largo del período académico que comprenden los estudios del Grado en Bellas Artes. Se han utilizado las siguientes herramientas metodológicas: la construcción del cuaderno de artista, el empleo de mapas conceptuales, el desarrollo de bocetos y el trabajo de laboratorio en las diferentes asignaturas cursadas. A través de la búsqueda y el encuentro con artistas y pensadores se han creado uniones de conceptos que han sido recogidos mediante apuntes, escritos y dibujos a su vez recopilados para generar los mapas anteriormente citados relacionando y cohesionando cada una de las partes de la investigación.

Estas fases simultáneas enunciadas han sido en todo momento paralelas al trabajo de tutorización y taller en el que la experimentación e investigación con los materiales y las formas han sido clave para el proceso de recogida de toda la información. A continuación, explicaremos cada una de ellas de manera más precisa:

- **Experimentación, búsqueda de referentes y cuaderno de artista**

A modo de recogida de datos se han llevado a cabo recopilaciones de imágenes que más tarde han ayudado a componer los elementos conceptuales principales y las piezas resultantes. Se han fotografiado casas, edificios principalmente en construcción, como evidencias de su estructura, como restos de su disposición tras su derrumbamiento o demolición, y mapas que otorgan distancia y permiten entender las dimensiones del espacio (p. 45-48 del Anexo I). Al mismo tiempo se acude a la búsqueda de referentes que aporten una visión artística respecto al uso de imágenes que se iban encontrando y recopilando, generando uniones con los materiales y los elementos. Una de las principales ha sido Louise Bourgeois, pues toma el cuerpo como una casa en múltiples obras como *Femme Maison* de 1994. Durante el desarrollo de este proyecto el cuerpo ha sido completamente sustituido por la casa llegando a ser lo mismo sin necesidad de ser representados ambos. Estos datos se han reunido en el cuaderno de artista, compuesto por un cuaderno físico y otro digital de los que podemos ver algunos extractos en los anexos del trabajo.

- **Mapas conceptuales.**

Estos mapas mencionados anteriormente, nos han servido para establecer paisajes con los que seguir trabajando y ramificando conceptos a lo largo del tiempo de forma ininterrumpida; de ellos han nacido

algunas de las conclusiones de este trabajo, así como nuevos mapas que han originado bocetos que más adelante evolucionarían hacia la obra. Partiendo de las conexiones entre conceptos, referentes y elementos materiales, se han ido formando diferentes paisajes con un tema central -la casa- del que han derivado las divisiones que hacen referencia al origen del tema, así como a su continuidad; artistas y teóricos han sido asimismo clave para el desarrollo del trabajo. Algunos (p. 49-61 del Anexo II) nos han ayudado a conectar amplios conceptos como la conexión entre *sujeto* y *poder*, otros han sido apoyo en la creación de redes de información que han derivado en nueva información y conclusiones que cuestionar (como el *poder* y sus múltiples orígenes o espacios donde se ejerce). Algunos de los mapas pueden estar conectados entre sí o ser similares variando el tema principal y siendo en ocasiones uno secundario el centro de conexión. Esta práctica ha generado redes de información que han proporcionado escenarios y contextos visuales más completos hasta llegar a los dibujos.

- **Dibujos y bocetos**

Se han trazado líneas y dibujado formas que han ilustrado los conceptos y las relaciones que se han creado. Algunos (p. 60 y 61 del Anexo II) se han realizado en el cuaderno de artista originando la evolución de los dibujos, desde los más sencillos y primarios hasta los más elaborados gracias a la evolución cronológica sobre el mismo formato. Al atender a las cuatro fases de manera simultánea su evolución ha sido paralela pudiendo actualizarse al mismo tiempo por lo que los dibujos más avanzados responden a todos los cambios considerándose bocetos y por lo tanto proyecciones de obra.

- **Laboratorio**

El trabajo de laboratorio/experimentación con los materiales y las formas que se incluyen en el cuaderno de artista han sido cruciales en el proceso. Se han tomado los bocetos y sus diferentes versiones para hacer pruebas y producir diferentes propuestas plásticas. Se ha respondido a trabajos propuestos en las clases enriqueciendo el trabajo final. Se realizaron piezas-casa de distintos tamaños y materiales (que podemos consultar en el Anexo III, p. 62 y 63), así como diferentes dibujos que englobaran conclusiones, escenarios y modos de exposición para el planteamiento del proyecto artístico final.

4. DESARROLLO DEL TRABAJO

En este punto analizaremos cómo y desde qué perspectiva se fragmenta la pregunta de la investigación y las respuestas o paisajes en tres dimensiones que se despliegan y dependen entre sí complementándose y nutriéndose como un organismo vivo, como una planta. En los capítulos que siguen a continuación, se desarrolla el grosso de la respuesta a la pregunta expuesta al comienzo de la introducción: ¿qué supone afirmar que el sujeto es una casa?

La semilla de cada proyecto ya existe antes que él mismo, aunque no esté sembrada bajo la tierra, regada o resguardada en algún lugar donde ya su cuerpo ocupaba un espacio gracias a lo anterior a ella. Se encontraba concebida y aguardando para brotar. Hemos de introducir este tema, esta semilla, su formación, su cuidado, el proceso de secado y transporte antes de pensar en la tierra y en el agua que la alimentarán y sujetarán, antes de tener en cuenta el lugar donde más tarde dará fruto: la obra.

Siguiendo la distinción de mundos que estructura (Hesse, 2017) en su obra *Demian*, leemos lo siguiente:

Dos mundos fluían allí confundidos; el día y la noche venían de dos polos opuestos. Uno de los tales mundos lo constituía la casa paterna, [...] me era bien conocido en su mayor parte: se llamaba madre y padre; se llamaba amor y severidad, ejemplo y escuela. [...] El otro mundo comenzaba, sin embargo, en medio de nuestra propia casa y era totalmente diferente, [...] lo estridente y ruidoso, sombrío y violento (p. 11-12)

Encontramos el mundo de la casa familiar, el mundo del que hemos sido nutridos meditadamente por nuestros padres. En este espacio-estructura encontramos las bases de nuestro pensamiento, la moral, la lógica; los conceptos y primeras opiniones se heredan aquí. Es la inicial idea de mundo, todos los demás serán el otro, el extraño a partir de ahora.

Los antecedentes a este trabajo son entonces el mundo primario: la planta anterior a la semilla; el espacio-origen: que forma a un ser o semilla antes de desprenderse del cuerpo que lo engendra; y el fuera o el salir al mundo *estridente y ruidoso*: ocupar el espacio propio, nuevo y extraño para sí en el que él mismo también será ajeno.

Lo que concierne al mundo primario en este trabajo está formado por signos. Figuras, colores, acciones, rituales e imágenes componen representaciones y hábitos que configuran una casa cuyo interior está repleto de actividad. Se divide en habitaciones contiguas donde cada elemento es colocado meticulosamente por quienes lo habitan y marcan su rincón identificándose. El espacio común es

aportado con la presencia de cada habitante. El tiempo compartido constituye la realización de la mayoría de acciones de necesidad humana y social: nutrirse, relacionarse, descansar, el ocio, etcétera, lo que genera a su vez que los tiempos y espacios reservados para aprendizajes y recogimientos consigan también un espacio y tiempo individual que construya un espacio interior propio. Aquí la importancia de las cuatro paredes que recogen el hábitat, lo protegen y lo construyen constituye la base y el inicio del proceso artístico que aquí acontece. En el Anexo II del trabajo se especifica (p.59) a través de un mapa/dibujo extraído del cuaderno de artista cronológicamente este proceso de investigación y sus transiciones.

4.1. CONTEXTO

4.1.1. Acercamientos: primeras piezas, encuentro con la casa

Al situar el contexto de los dos mundos que conviven, la casa del padre y el mundo exterior, se emprende un viaje de salida y de regreso que supone a la vez un distanciamiento y un acercamiento. El proceso comienza con la separación de la casa del padre generando el espacio necesario para la casa propia. En el proceso artístico comienzan a aparecer bocetos que hacen referencia al espacio interior y referentes que aproximan a trabajar con el mismo. Este acercamiento trae consigo la atención a lo que vive en nosotros entendiendo que también somos hogar de lo que vivimos, sentimos, pensamos y recordamos. A través del diálogo con Louise Bourgeois y sus *Celdas* (1986-2008), se comenzó a comprender un espacio interior que se consideró palpable, materializable, dando inicio a las cuatro primeras paredes que separaron *lo de dentro* y *lo de fuera*. (Bourgeois, 2016) escribía lo siguiente:

Cuando empecé a crear las *Celdas* quería crear mi propia arquitectura, y no depender del espacio de un museo, no tener que adaptar a él mi escala. Quería constituir un espacio real en el que uno pudiera entrar y por el que pudiera moverse. (p. 5)

A partir de esta lectura, la primera pieza que tomó cuerpo se titulaba *Celda I* y fue realizada en 2018. Se trata de una habitación de paredes textiles donde el material gasa deja ver el interior donde una pieza en forma de bola blanca es suspendida por dos cuerdas ancladas en paredes enfrentadas; una de las cuerdas aparece dañada acercándose al momento de ceder.

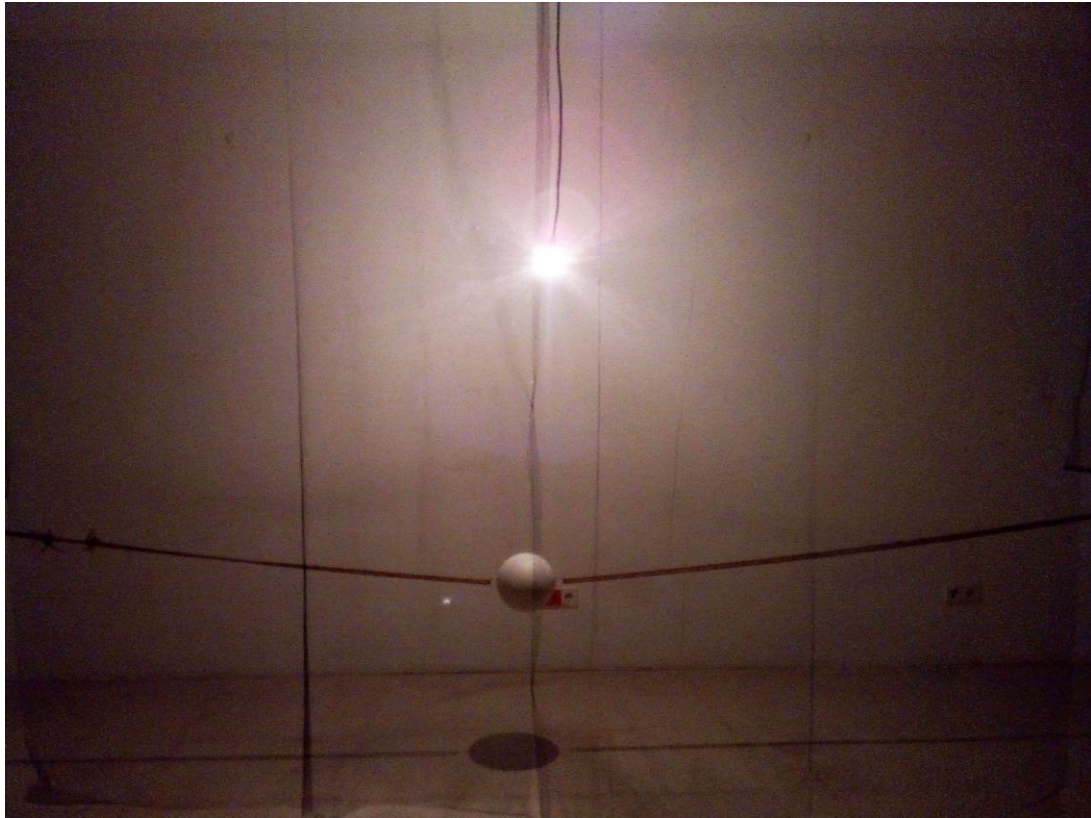


Fig. 1, Celda I, 2018. Esfera, cuerdas, argollas, clavos, tul e instalación eléctrica.

No es hasta 2020 que el *Ser habitado* se retoma y es dotado de nueva forma. La necesidad de distanciamiento con la casa del padre, el desprenderse de las paredes, estructuras y habitares de la infancia y del recuerdo conducen a la ejecución del abandono de una casa imaginaria representada por una maqueta del tamaño de una casa de juguete: *La casa*. El planteamiento visual del proyecto se guía a través de dibujos infantiles que reflejan la percepción del hogar propio. Observando las composiciones creadas en ellos y atribuyendo a la casa ser un sujeto más de la escena en el que la propia persona que realiza el dibujo se autorretrata en ella.

El encuentro con la casa como medio para hablar del sí condujo a la realización de una serie de piezas que exploraban el camino hacia *el adentro* encontrándose con diferentes capas o pieles que envuelven al sujeto y que se desarrollan en el siguiente punto del trabajo.

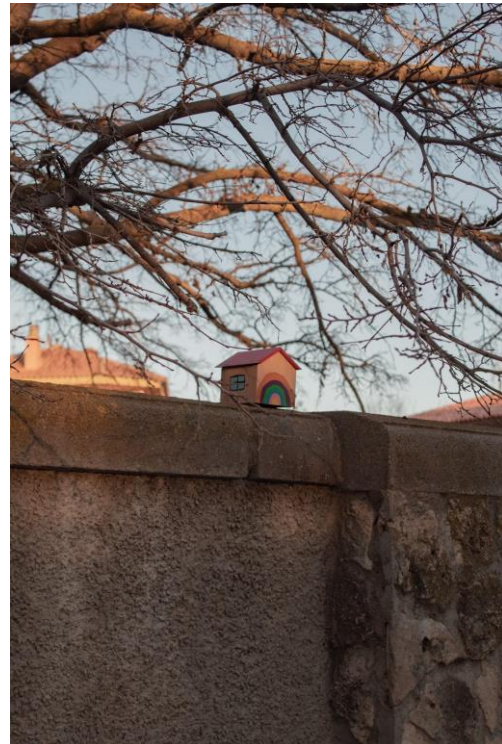
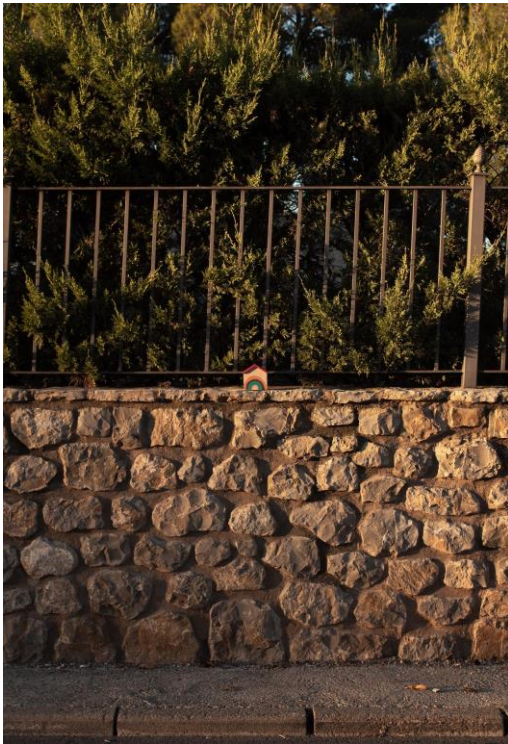


Fig. 2 y 3, *La Casa*, 2020. Cartón pluma, acrílico y cola

4.1.2. Secuencia: la celda, la casa, la edificación y el mapa

La evolución del objeto arquitectónico que aquí se plantea, se dirige hacia un espacio interior que fuese consciente de su propia existencia y de ser parte de un complejo conjunto de seres. A su vez la transición a través de estos espacios supone la construcción de lo que contiene *lo de dentro*, así como el acercamiento a la elaboración de su paisaje siendo más reciente, completo y consciente.

La mudanza que supone dejar un espacio y buscar otro como si de la concha de un cangrejo ermitaño se tratara, está condicionada por las necesidades del cuerpo que busca. De este modo siguiendo el proceso de consciencia del adentro inicialmente se comprende el espacio propio como cuatro paredes que encierran el interior como un lugar al que no se puede acceder; una celda que guarda para conservar y no permitir el acceso a su modificación. Continuando con la comprensión del espacio interior la celda, al asimilar que su contenido es parte del sujeto, avanza hacia la habitación, cuatro paredes que se habitan que a su vez se divide en más habitaciones llamándose casa. Este avance supone asimilar que el espacio interior es un lugar inherente al Ser: vivo, completo y habitado por él mismo. Las estructuras también

cambian, las paredes de la celda, usualmente metálicas, ahora protegen y resguardan y buscan acoger al huésped.

Desde este momento el acercamiento hacia el sí, hacia *lo de adentro*, se desarrolla al mismo tiempo que el distanciamiento hacia *o de afuera*. Surge el espacio de *en medio*, espacio que comunica y separa que se estudia a través de la teoría de las cinco pieles del pintor austriaco Friedensreich Hundertwasser.

Su filosofía parte del ambientalismo –environmentalismo– en el diseño de fachadas a través de su perspectiva de las “cinco pieles”, las cuales consideramos interfaces de interacción y experiencias que se tienen al habitar o al contemplar su obra. Esto deriva en la comprensión del sujeto, su dimensión más íntima y en relación con su universo social, cultural, estético y ambiental, denominando a esta teoría del arte “transautomatismo”. Así, Hundertwasser plantea que estamos constituidos por cinco pieles, conformadas por la epidermis, las ropas, las casas, la identidad y la tierra, las cuales se perciben a lo largo de su obra artística, así como en su activismo ecologista. (Sánchez, 2021, p. 4)

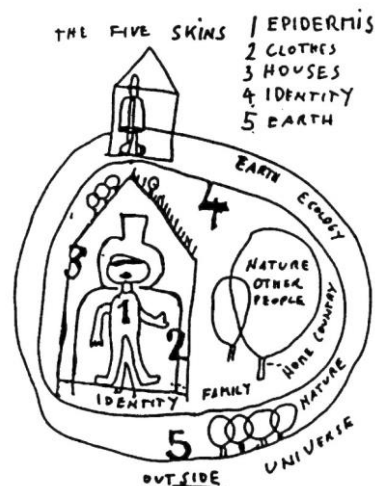


Fig. 4. Las cinco pieles del hombre, 1967-1972 Hundertwasser, F.

Se realizan, siguiendo esta teoría, cuatro piezas que dialogan con esta diferenciación de pieles provoca pensarse y generar un gradiente desde el yo hasta el otro cuestionando las medidas de incorporación del yo en el otro y del otro en el yo.

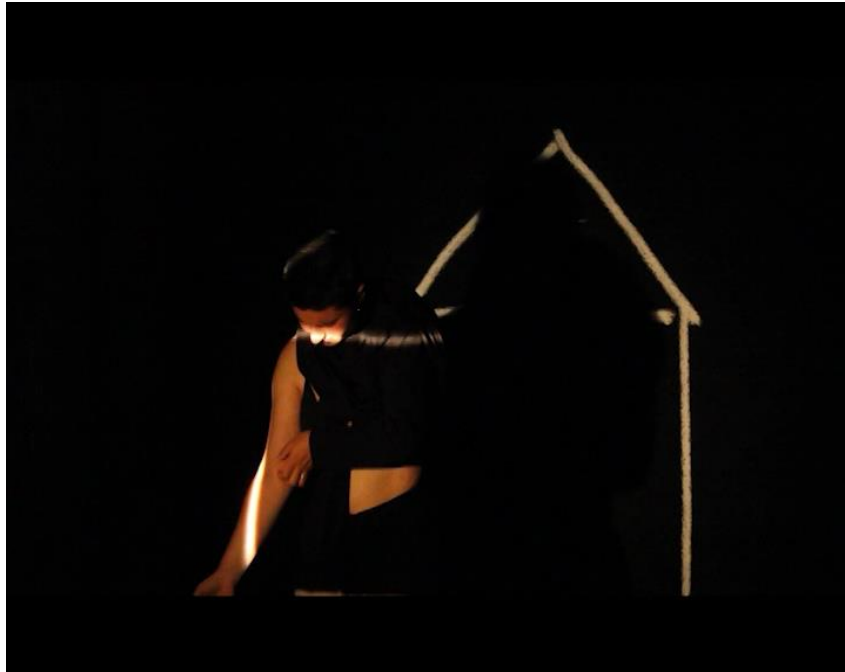


Fig. 5, Primera piel, dermis, 2021. Performance y proyección, sonido ambiente, 3'43'' (en bucle)



Fig. 6, Segunda piel, ropa, 2021. Ropa, cartón e hilo (45 x 50 x 55 cm)



Fig. 7, Tercera piel, casa, 2021. Papel, ceras, celo e hilo (2,3 x 3 x 3 m)



Fig. 8, Cuarta piel, identidad, 2021. Ceras y luz natural (1,20 x 1 m)

La experimentación con la casa y el modo de construcción condujo a pensar su estructura a analizarse. Toda casa tiene las características del entorno que la diseña condicionando su resultado, carga con su contexto. Desde este momento del paisaje, los dos espacios, interno y externo, coexistían ya condicionándose. Se generó una dimensión en la que la casa se observaba como edificación diseñada por su entorno, pero al ser así se introdujo también la capacidad agente del poder de acción y decisión sobre las formas arquitectónicas. Se cuestiona la arquitectura interna y la posibilidad de ser alterada; se es consciente del contexto y *lo de afuera*, también se ve formado por otros sujetos, otras casas con sus propias estructuras. Se forman un conjunto de habitares que reúnen varias estructuras complejas y plurales conectadas entre sí donde las relaciones que se forman se ven condicionadas por su construcción.

Se construyó en 2021 *cuerpo-casa*, una pieza de alabastro hueca con una entrada que hace alusión a las puertas de las casas dibujadas durante la infancia y que fueron clave en el inicio de esta investigación. En este momento el espacio que ocupaba el cuerpo, se asemejaba a la edificación arquitectónica, era un elemento consciente de sí mismo y de su espacio interior pero al mismo tiempo conocedor de su pertenencia a un entorno donde convive con más edificaciones componiendo un paisaje, un mapa. Louise Bourgeois es tomada como antecedente para su realización desde un modo más cercano técnicamente en el que el material utilizado también es la piedra. La pieza *cuerpo-casa* ha formado parte de la exposición final por su relevancia en toda la investigación.

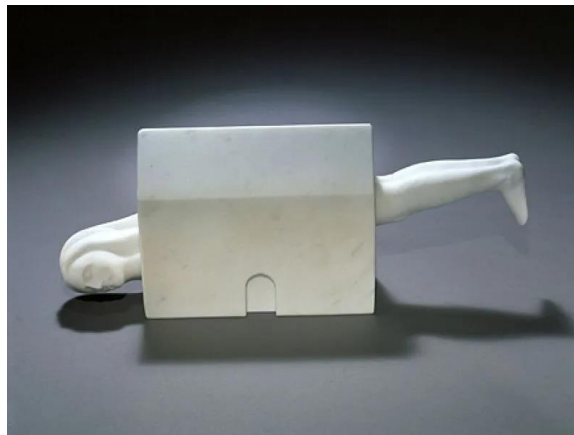


Fig. 9, Louise Bourgeois. *Femme-maison*, 1994.

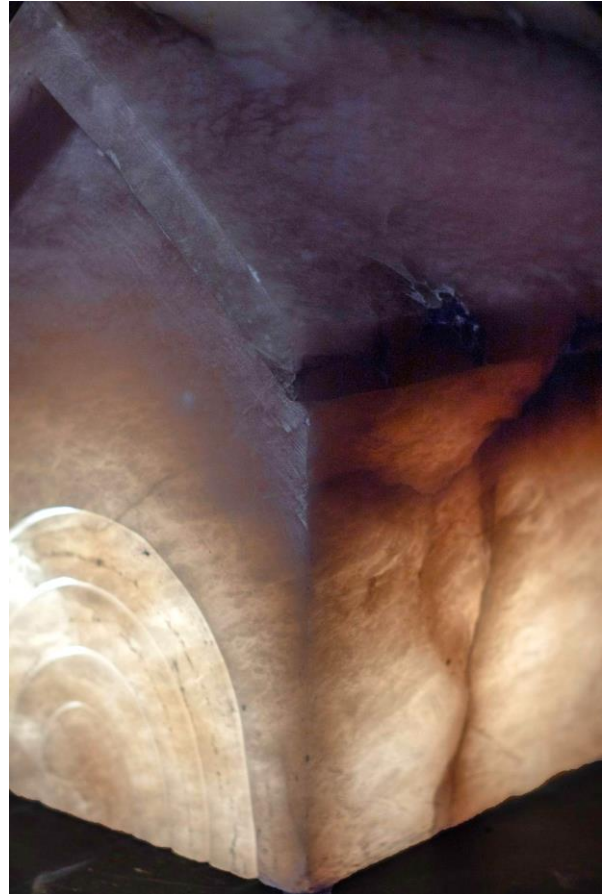


Fig. 10, 11 y 12, Cuerpo - casa, 2021. Alabastro e instalación eléctrica (40 x 32 x 60 cm)

Más adelante el mismo año se realizó otra pieza: una casa cuyas aristas son de acero soldado y limado y las paredes de papel escritas desde su interior con grafito incluyendo la acción desde dentro y por ende el habitar. También la transparencia del papel interviene, teniendo en cuenta la incidencia de la luz, en el que se comprende la pared como espacio de tránsito y comunicación, como la piel. Una referencia principal fue la artista Mary Kelly, que había trabajado la escritura en la casa, así como el uso de la luz y su disposición en la obra escultórica y transitable. En ella una puerta abierta invita a entrar en la casa y ser leída.



Fig. 13, Mary Kelly. Multistory house, 2007.



Fig. 14, Sin título, 2021. Acero soldado, papel y grafito, 16,5 x 10 x 14 cm

4.2. PROCESO

En este apartado se muestra el proceso artístico que cataliza la investigación. Se materializan las conexiones realizadas en los mapas conceptuales a través de los bocetos y las conclusiones más recientes hasta la fecha ofreciendo el acceso a ellas a través de la obra. El trabajo de taller ha sido esencial para la construcción de todo ello. La realización de las piezas contiene en sí el cierre de un ciclo de investigación dando pie a ser continuado y entendido como un proceso cuya naturaleza genera propuestas artísticas a medida que avanza. *El suelo: intenciones y paisaje, Tránsitos y El acto: escribirse* son los tres puntos del proceso que se desarrollan a continuación.

4.2.1. El suelo: intenciones y paisaje

Siguiendo la metodología de esta investigación se ha creado un paisaje que recoge todas las premisas generadas otorgando la visión periférica de un nuevo espacio con el que se trabaja. El distanciamiento de la casa familiar, infantil: la casa del Padre, de una edificación que proteja y envuelva se sitúa el sujeto a la intemperie. En el Antiguo Testamento en el libro de la Biblia (Éxodo 15,16) encontramos un espacio y un tiempo concretos similar a este momento: el desierto; tierra hostil de nómadas y adversidades. Este lugar inhabitado es entendido como una travesía temporal sin suelo de construcción ni edificaciones en su entorno. Solo se encuentra la arena, el cielo y *lo de adentro* Siendo conscientes de estar habitándose a sí mismo es un cuerpo sobre el suelo emplazado formando una analogía directa con la casa.

Al considerarse el sujeto casa y salir de sí mismo encuentra en los otros sujetos casas con sus propias estructuras que conviven entre ellas y comparten el espacio. Esto lleva a entender el entorno como una comunidad, un conjunto de seres estructurados y arquitectónicos que se habitan y habitan el espacio compartido ocupando posiciones concretas. Se genera un mapa que nos contextualiza, panorama en el que los cuerpos viven emplazados, cual edificación, hablando de su posición y construcción. El espacio que ocupan en la ciudad respecto a su centro neurálgico habla, su tamaño, sus materiales: la semiótica, las características de un elemento son porque otros elementos las condicionan, si una casa se considera pequeña es porque la comparamos con una grande. Los elementos se ven descritos según su entorno.

En este punto el cuerpo, el sujeto, la casa y la ciudad encuentran un punto de convergencia donde los edificios aparecen dispuestos generando relaciones entre sí, formando un conjunto o cuerpo motor funcional en el que la unidad mínima es la casa, el cuerpo del sujeto. Foucault, en su texto *Microfísica del poder* en el capítulo *Poder y cuerpo* de 1975 permite conectar la casa-sujeto en un panorama plural junto a otras casas-sujeto aplicando las relaciones de poder y las estructuras que condicionan el habitar,

lo miden y lo formulan. Extraigo de sus escritos la administración de los cuerpos, el poder sobre ellos y de ellos así como las violencias que estos fenómenos generan construyendo el paisaje. (Foucault, 1975):

[...] Nada es más material, nada es más físico, más corporal que el ejercicio del poder [...] De ahí los tremendos regímenes disciplinarios que encontramos en las escuelas, los hospitales, los cuarteles, los talleres, los complejos de viviendas sociales, los edificios, las familias. (p. 170)

Una de las piezas realizadas durante esta investigación materializa este paisaje a través de una composición de casas de cemento sobre un suelo de arena. Son construidas a través de diferentes moldes de encofrados generando 10 piezas de la misma medida y una casa de mayores dimensiones realizada de hormigón cuyas fotografías se adjuntan en el apartado “exposición” y son complementadas con el Anexo IV (p. 64-66).

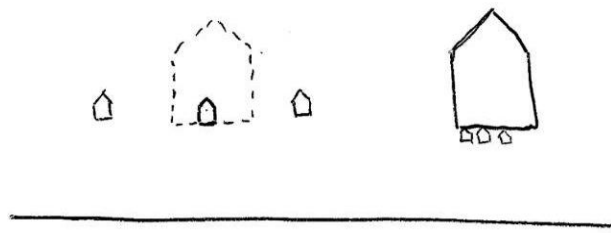


Fig. 15, Dibujo extraído del cuaderno de artista

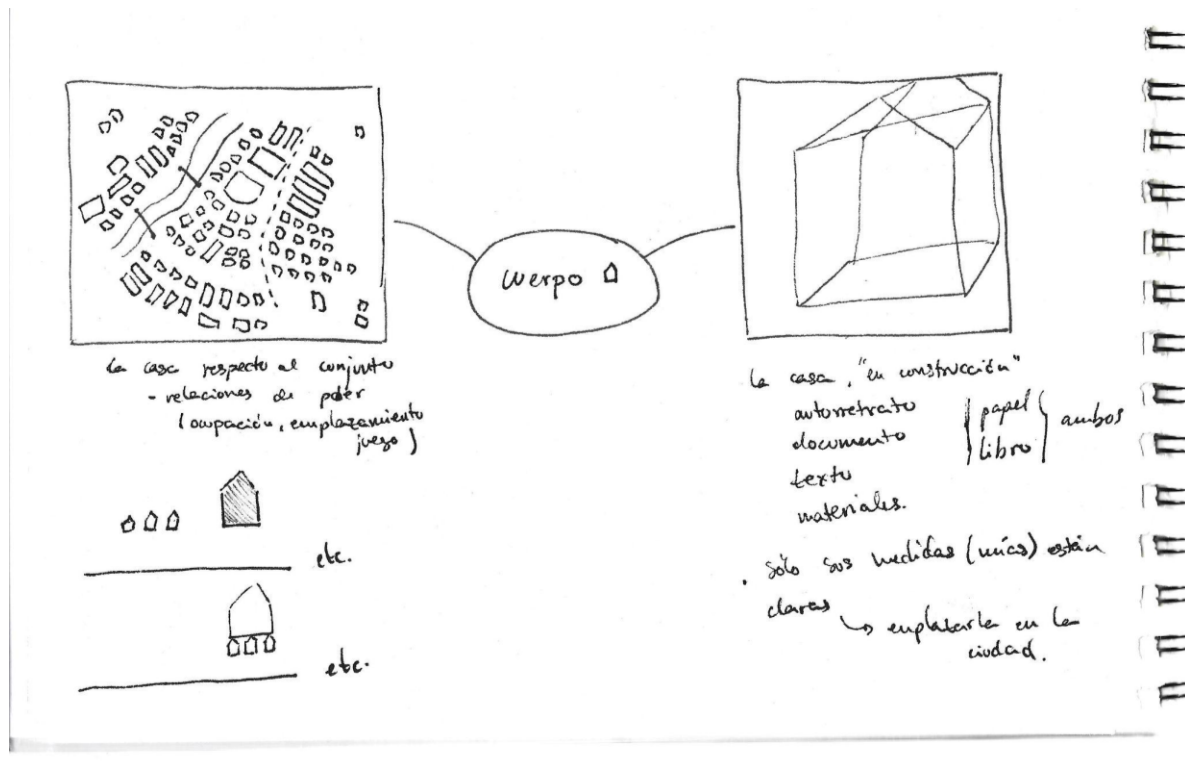


Fig. 16, mapa/dibujo extraído del cuaderno de artista

4.2.2. Tránsitos

El paisaje al que se ha llegado en el que el sujeto y la casa son uno sitúa tres espacios diferenciados que ocupan esta investigación. Desde cada uno se toma perspectiva para observar a los otros. La metodología empleada para comprender estos espacios y analizarlos es a través de los dibujos que separan principalmente los espacios interior y exterior también llamados *lo de dentro* y *lo de fuera*. Esa separación genera un espacio entre ellos que los comunican permitiendo el paso de la información y la influencia de uno en el otro; este lugar es llamado *lo de en medio*. Entre estas tres partes del paisaje no existe jerarquía, se desarrollan al mismo tiempo, pero siempre conversando e interviniendo entre sí. Esta división parte de *La Poética del Espacio* (Bachelard, 2000) que desarrolla en su capítulo *La dialéctica de lo de dentro y de lo de fuera*.

Tu corazón te expulsa fuera de ti mismo, te persigue y ya estás casi fuera de ti y no puedes más.

Como escarabajo al que han pisado, te escurres fuera de ti mismo y tu escasa dureza o elasticidad ya no tiene sentido. (p. 199)

Lo de dentro

El espacio interior que contienen las paredes es lo de dentro. Cambia, piensa, crece, siente, evoluciona, se transforma y es donde ocurre y sucede lo vivido. Está formado por diferentes estancias separadas y sostenidas por una estructura construida desde el nacimiento del sujeto. En ella se encuentran creencias, aprendizajes, experiencias, ideas, recuerdos producidos por la herencia, la enseñanza, el contexto y los procesos del pensamiento. Habitar *lo de dentro* es conocer sus estructuras diseñadas y heredadas por *lo de fuera*. El deseo de transformarlas nos lleva a incidir sobre ella a través del dibujo y la palabra, herramientas de poder y comunicación que expresan, hablan, marcan el espacio y lo transforman, también reconocen al extraño en nosotros, como Arthur Rimbaud escribe a Georges Izambard en *Cartas al vidente* dice “*Je est un autre*”:

Por el momento, lo que hago es encanallarme todo lo posible. ¿Por qué? Quiero ser poeta y me estoy esforzando en hacerme Vidente: ni va usted a comprender nada, ni apenas si yo sabré expresárselo. Ello consiste en alcanzar lo desconocido por el desarreglo de todos los sentidos. Los padecimientos son enormes, pero hay que ser fuerte, que haber nacido poeta, y yo me he dado cuenta de que soy poeta. No es en modo alguno culpa mía. Nos equivocamos al decir: yo pienso: deberíamos decir me piensan. — Perdón por el juego de palabras.

YO es otro. Tanto peor para la madera que se descubre violín, ¡y mofa contra los inconscientes, que pontifican sobre lo que ignoran por completo! [...] Le regalo esto: ¿puede calificarse de sátira, como usted diría? ¿Puede calificarse de poesía? Es fantasía, siempre. —Pero, se lo suplico, no subraye ni con lápiz, ni demasiado con el pensamiento. (Rimbaud, 1986, pp 84-85)

Lo de fuera

Lo de fuera es el espacio ajeno, el único espacio que no ocupa el cuerpo del sujeto. Lo de fuera es el aire, el cielo, la calle. Es lo que ocurre respecto al otro y con el espacio que ocupa. Lo de fuera es lo que se ve y lo que no se ve, es la arquitectura que habitamos y las estructuras que perpetuamos. Lo de fuera es el contexto, el espacio y el tiempo, el entorno, la estructura, el mapa.

Un mapa en el que el orden de las edificaciones y sus características hablan sin palabras transmitiendo más que lo visible. Un mapa ordenado, sistemático y construido, consolidado, donde sus estructuras forman parte de nuestra construcción llevándonos a perpetuarlas y darlas en herencia. Siendo

materia degradable, resistente, flexible, mutable, creciente; nos vemos inmersos en relaciones de poder que nos sitúan en un orden liderado por lo pesado, frágil, establecido, frío y artificioso.

Lo de en medio

Es el espacio que ocupa el límite del cuerpo, la piel que separa el exterior del interior, su emplazamiento, sus ventanas, ojos, puertas y lo que ocurre en ellas pertenece a este punto del trabajo. El cuerpo y la casa entendidos como lo mismo, pasan a ser portal por el que lo de dentro es transportado al afuera y lo de fuera entra al adentro. La piel, órgano sensible que separa *lo de afuera* de las vísceras, las contiene, es canal de comunicación, mensajero y expresión, memoria, resto, evidencia, huella y mapa. Recibe y da, siente, padece y ejerce, ocupa el espacio, lo comprende, es consciente y actúa según las necesidades *del adentro* respecto *al afuera*. Regulador, considera la humedad, la temperatura, la exposición, el movimiento, la compañía, la soledad, la estancia, el refugio y la intemperie. Comparte el espacio con otras (pieles de cuerpos/casas), reacciona ante ellas, las toca y las siente. Por medio de ella el sujeto vive en sociedad y es percibido por ella misma.

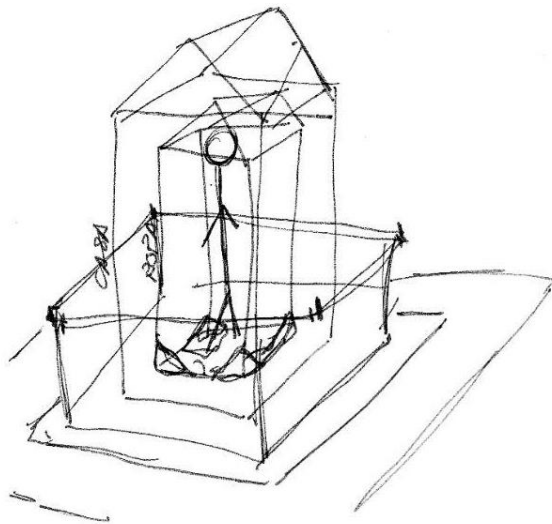


Fig. 17, dibujo extraído del cuaderno de artista

Las piezas que nacen del tránsito responden con dibujos del proceso que ilustran la investigación y las diferentes partes de *lo de dentro*, *lo de afuera* y *lo del medio*. Una escultura llamada *cuerpo casa*

concentra en una sola pieza los tres espacios dividiendo el espacio en su exterior y su interior a través de paredes de piedra que recuerdan a la piel mostrando *lo de en medio*. En el apartado Exposición (p. 34-36) se pueden visualizar imágenes que se complementan en el Anexo IV (p. 67-70).

4.2.3. El acto: escribirse

Una vez situado el paisaje sobre el que se trabaja, se considera el modo de construcción y las estructuras que produce. Responde a sistemas y órdenes que se institucionalizan y establecen segregando los cuerpos y el territorio. Tratando al cuerpo individual con las normas de *lo de afuera* que se aplican a la masa de cuerpos lo alejan de la naturaleza humana más simple que nace en *lo de adentro* de los mismos. Se asemeja esa naturaleza a *lo silvestre*, concepto trabajado como acto natural que lleva a los seres vivos a ser siguiendo sus propias estructuras. Se encuentra ese acto en el ser humano a través de la expresión artística sujeta a los cambios y a la improvisación como puede ocurrir en la poesía. A través del texto como acto silvestre también se originan realidades que las palabras componen y transforman otras ya existentes. (Foucault, 1979) escribió:

Más de uno, como yo sin duda, escribe para perder el rostro. No me pregunten quién soy, ni me pidan que permanezca invariable: es una moral de estado civil la que rige nuestra documentación. Que nos deje en paz cuando se trata de escribir. (p. 29)

La escritura es *El Acto* que ejercerá su poder sobre las estructuras del *paisaje*. Encontramos esta acción en el paisaje *real* como es el uso del grafiti sobre muros o estructuras establecidas ya sean decorativos o reivindicativos. El espacio que ocupan los escritos también depende del contexto y de la intención pudiendo generar diferentes mensajes. (Blanchot, 2022) afirma: "maravillosamente desaparece toda entera (la palabra), inmediatamente después de su uso [...] ya no somos remitidos al mundo [pues en ella] el mundo retrocede y los fines desaparecen, en ella el mundo se calla". (p. 33-35). En la obra de la artista iraní Shirin Neshat también se presenta esta acción sobre el propio cuerpo en el que la artista utiliza la escritura sobre su cuerpo y su rostro capturando la acción mediante fotografías.



Fig. 18, Shirin Neshat. *Unveiling*, 1993

Otra referencia que conecta varios puntos principales de la investigación es la película *La piel que habito* de Pedro Almodóvar, en la que aparecen múltiples referencias a la artista ya citada Louise Bourgeois, los cuerpos de material textil, formas corporales que interpreta el personaje protagonista o lo que más nos compete en este caso: los dibujos realizados en las paredes de la habitación donde habita dicho personaje. En ellos se encuentran escritos y dibujos de Burgeois así como propios de la película. El hecho de escribir sus paredes al mismo tiempo que su cuerpo es intervenido genera un relato paralelo sobre lo que ocurre *dentro* y *fuera* de su propio cuerpo. Los fotogramas adjuntos son clave para esa conversación con el espacio y el cuerpo que tendrá lugar en la performance que “cierra” esta investigación.

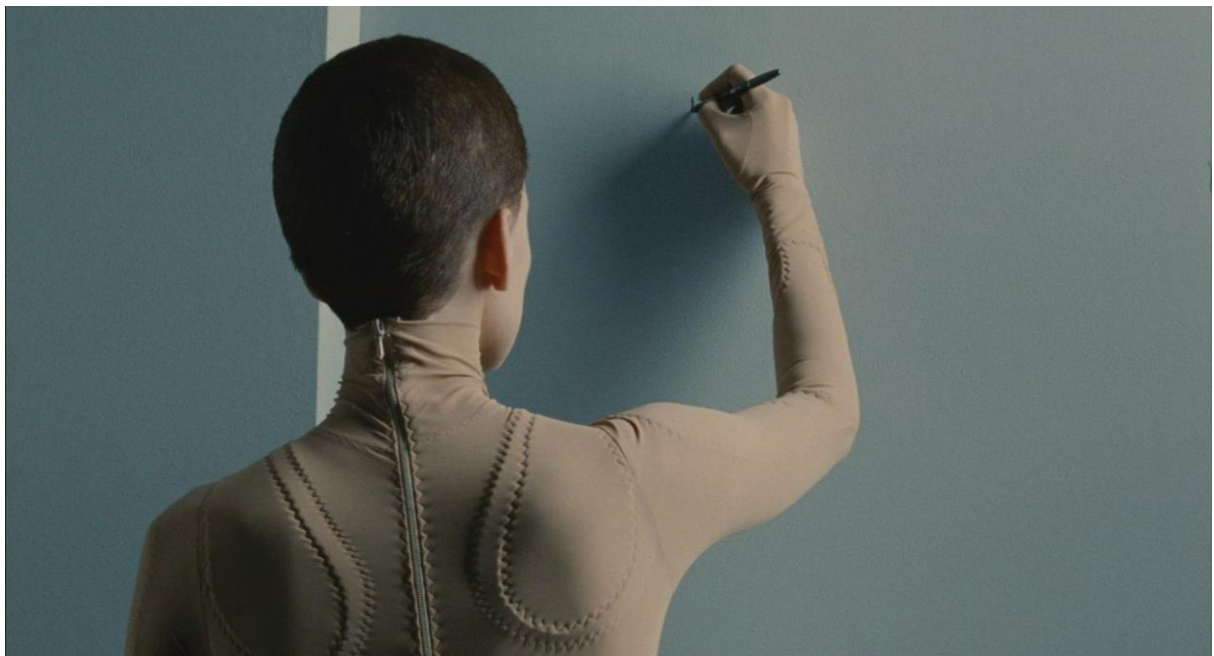
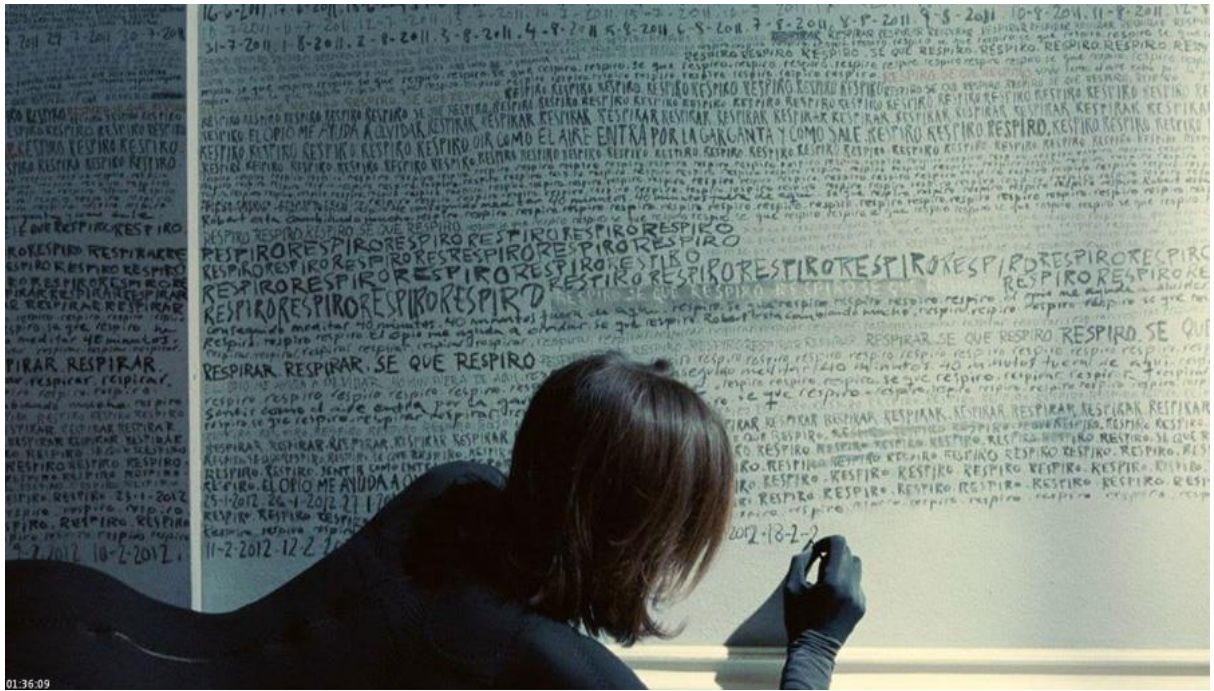


Fig. 19 y 20, Fotogramas de la película *La piel que habito*, 2022, Pedro Almodóvar.

En esta investigación se pretende alterar la estructura de la casa del sujeto, de las estructuras y órdenes que le habitan, la formación de su cuerpo por lo que tanto el cuerpo como la casa, siendo uno, es escrito por sí mismo actuando como ser consciente. Paul B. Preciado nos invita a través de su publicación *Yo soy el monstruo que os habla* a “Un asalto al poder del yo heteropatriarcal, de la identidad y del nombre propio. Es un proceso de descolonización.” (Preciado, 2021, p.45) haciendo referencia a diferentes estructuras que se inscriben en nuestro cuerpo al ser heredadas. Al escribirse el sujeto se transforma, se construye utilizando la naturaleza de *lo de adentro* y responde ante sí siendo la estructura heredada de la casa del padre y la estructura que nace de sí.

Para su materialización se ha procedido a la filmación de una performance en el espacio habitado de la casa donde se ha escrito su pared y seguidamente el cuerpo de su ejecutor siendo el incidir en la casa lo mismo a incidir sobre el cuerpo.

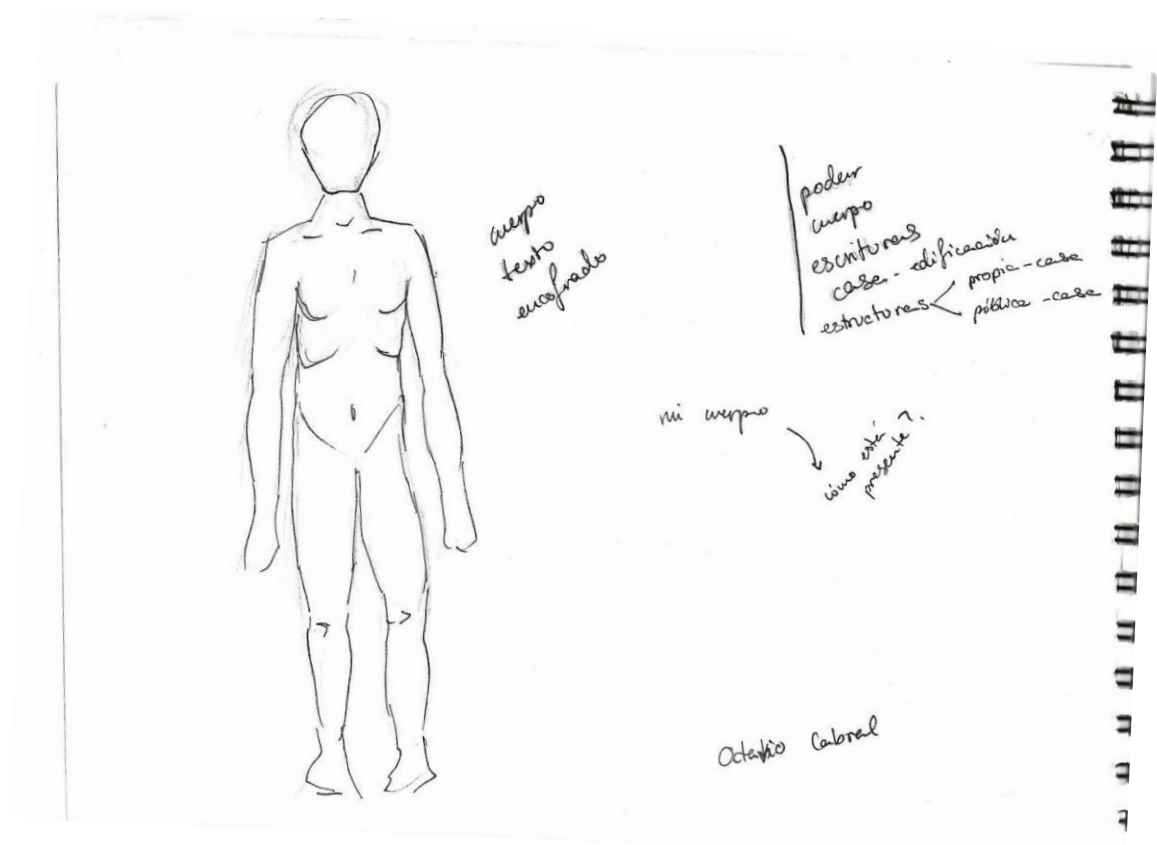


Fig. 21, Mapa/dibujo extraído del cuaderno de artista

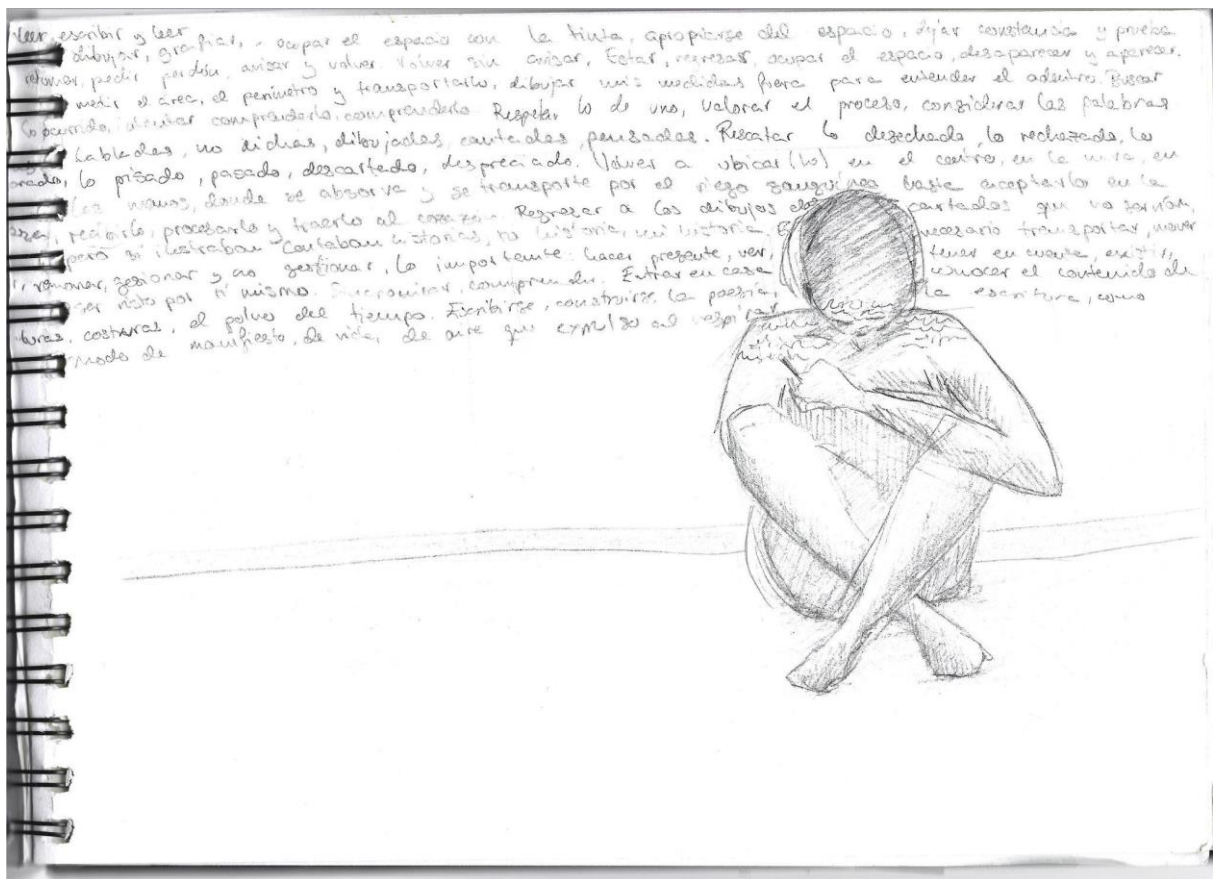


Fig. 22, Mapa/dibujo extraído del cuaderno de artista

4.3. EXPOSICIÓN

Las piezas resultantes durante el tiempo de investigación del proyecto se reunieron en una exposición en el Edificio de Bellas Artes de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Zaragoza en la ciudad de Teruel entre los días 24 al 30 de mayo de 2022. Es espacio ocupado comprende el hall principal y los vestíbulos del primer y segundo piso que se encuentran directamente conectados gracias a la arquitectura del edificio dialogando entre sí y ofreciendo una visión de conjunto de la exposición que se organizó de manera ascendente:

Hall principal - El suelo: intenciones y paisaje

En el primer espacio se instaló *Sin título, Paisaje* realizada en 2022. Una composición de 10 casas construidas con una mezcla de cemento y agua por medio de moldes encofrados. Se disponen con una casa de mayor tamaño realizada con mezcla de hormigón a través de otro encofrado. Se instalan sobre un suelo de arena ocupando el espacio principal del hall pudiendo dialogar con el exterior gracias a las paredes de cristal cuyo comportamiento físico permite unir el suelo exterior del interior generando una continuidad espacial e integrándose en la propia calle. Esta instalación escultórica, respecto al tránsito natural de la exposición, se encontraba en la entrada del edificio y pudo ser vista desde las demás estancias. Desde ella, en la planta baja, se intuían las piezas que se encontraban en los vestíbulos uno y dos. Algunas imágenes ilustrativas:



Fig. 23, *Sin título, paisaje* 2022. Encofrados de hormigón y cemento y arena blanca (dimensiones variables)



Fig. 23 y 24, Sin título, paisaje 2022, detalles de la instalación.

Vestíbulo 1 - Tránsitos

En el vestíbulo uno se encuentra la pieza escultórica *cuero-casa* y una selección de dibujos del proceso llamada *Tránsitos*. Ambas piezas ocupan el espacio intermedio entre las otras dos estancias como nexo de unión, ilustran el proceso, lo que ha ocurrido mientras la investigación y retoman puntos clave de la misma donde poder continuarla.

La pieza *cuero-casa* fue realizada en 2021, es una talla en alabastro de la comarca aragonesa del Bajo Martín. Su montaje principal consta de la escultura de alabastro con sus arcos a modo de puerta y de una instalación eléctrica que permite emitir luz desde el interior de la casa. En este caso *cuero-casa* se dispone en estructura, como piel que es proceso y se contiene, se observa desde fuera como parte del proceso.

La selección de cinco dibujos de la serie *Tránsitos* comparte el espacio con la pieza escultórica. Se trata de cuatro impresiones en papel vegetal tamaño A3 de dibujos clave de la investigación hasta hoy realizada en el cuaderno de artista y trabajados digitalmente. A medida que avance próximamente esta investigación se ampliará la serie, por lo que permanece abierta e inacabada. La selección hace referencia a diferentes paisajes que se crean en el montaje y conviven entre ellos en un paisaje común: relatan a través del trazo en tinta estados que pueden ocurrir al mismo tiempo. Respectivamente, los dibujos revelan: ser piel y capa que comunica espacios; ser casa y habitar dentro de una y otra a modo de pieles; dialogar con el interior de la estancia casa; coexistir con otras edificaciones en un plano espacial donde nos relacionamos creando un mapa; ser casa y situarse con la distancia necesaria. A continuación, se presentan algunas fotografías de su montaje:



Fig. 25, fotografía de la exposición



Fig. 26, cuerpo-casa, 2021. Alabastro (40 x 32 x 60 cm)

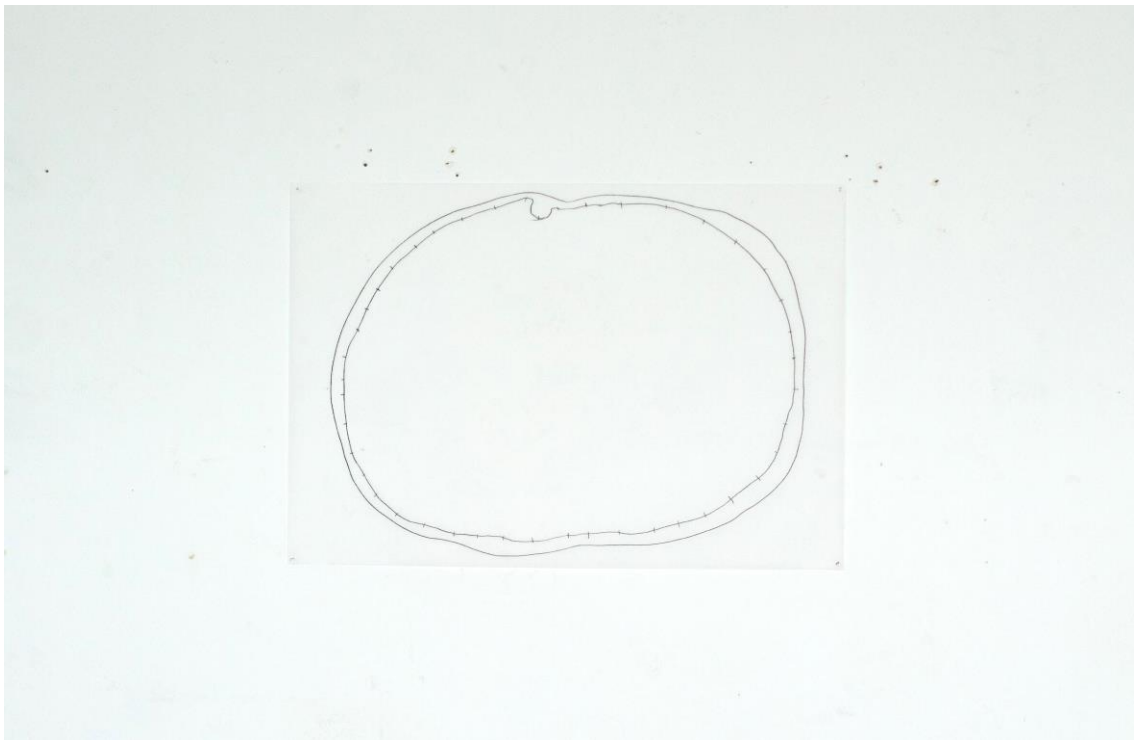


Fig. 27, Tránsitos, 2022. Impresión sobre papel vegetal (29,7 x 42 cm)

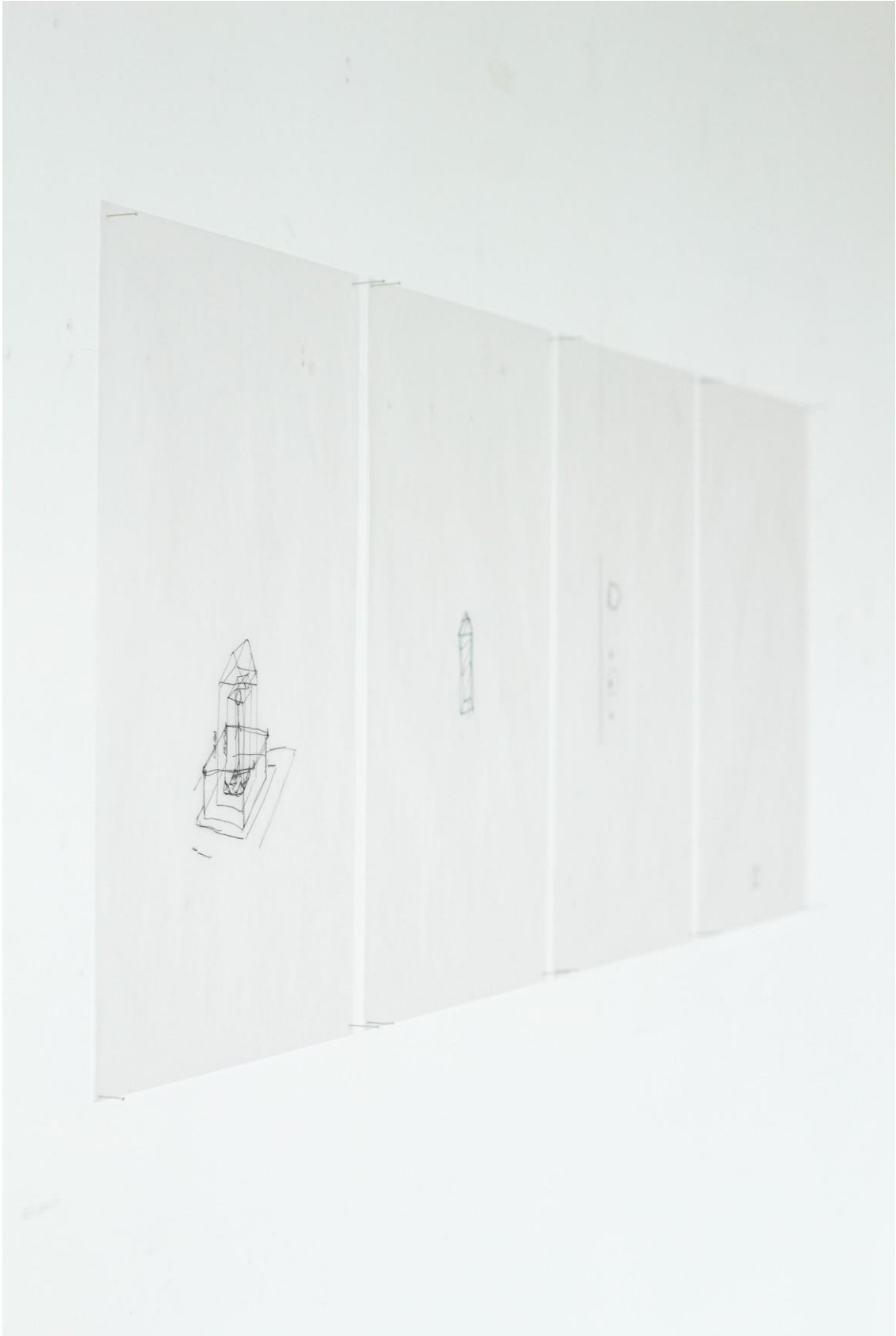


Fig. 28, *Tránsitos*, 2022. Impresiones en papel vegetal (42 x 124,8 cm c/u)

Vestíbulo 2 - El Acto: escribirse

En el último espacio que compone la exposición se encuentra el vestíbulo dos, ubicado en un segundo piso y comunicado con las demás estancias como se ha mencionado anteriormente. A él se llega ascendiendo por las demás estancias y es el último piso del edificio dando la sensación de punto álgido. En ella se encuentra *El acto: escribirse*, videoarte proyectado que registra la acción artística en la que se escribe el espacio interior de la casa y el cuerpo como acto consciente de incidencia sobre sí mismo. Tiene una duración de 44' y 20''. Es acompañado por la banqueta utilizada para la realización de la acción para invitar y facilitar al espectador a tomar el tiempo y el espacio para asistir la proyección. Sobre la instalación técnica (proyector, dispositivo de reproducción y cableado) se emplaza una mesa sobre la que se apoya la última pieza del proyecto.

Bajo la necesidad de recoger y situar los puntos del proyecto se realiza *Sin título, mapa* el cual como su nombre indica consta de un mapa de papel blanco de gramaje 120 de tamaño 100 x 70 cm que se pliega guardando y transportando el proyecto traducido en dibujos. Las imágenes que aparecen en él se realizan incidiendo directamente sobre el papel sin usar material pictórico, sólo la incisión que se realiza con un buril utilizado usualmente en técnicas de grabado. El incidir sobre el material soporte transforma su propia estructura así como los dobleces que lo pliegan, la escritura o el dibujo ya no tiene posibilidades de ser borrada u ocultada sin erosionar el soporte, desde ese momento es palpable, visible y perteneciente.



Fig. 29, fotografía de la exposición



Fig. 30 y 31, El Acto: escribirse, 2022. Videoinstalación, 44' 20' sin sonido (en bucle)



Fig. 32 y 33, Sin título, mapa, 2022. Papel e incisiones (70 x 100 cm)

5. CONCLUSIONES

Respecto a las competencias y objetivos principales de este proyecto se ha de destacar que se han logrado desarrollar las habilidades de aprendizaje necesarias para producir, relacionar y comunicar ideas dentro del proceso creativo, para poder emprender estudios posteriores y trabajar de forma autónoma. Por otro lado, se ha comprendido la importancia de establecer la planificación necesaria en los procesos de creación artística para poder utilizar las herramientas y recursos necesarios para contextualizar y explicar la propia obra artística. Cumpliendo con los objetivos propuestos se ha desarrollado un proyecto artístico que recoge la investigación utilizando una metodología propia del ámbito artístico donde se han elaborado redes de conceptos e información, así como propuestas artísticas que cierran una etapa del proyecto y permiten continuar su desarrollo y evolución desde los cimientos construidos en este trabajo.

Habitar esta investigación ha supuesto entrar en *lo de adentro* y *lo de afuera*, ocupar el espacio propio del sujeto siendo un refugio a la vez que un lugar extraño e incómodo, también salir al descubierto para conocer la materia que nos rodea y nutre; ha supuesto atravesar *lo de en medio*, atreverse a abrir la casa y dejar un hueco, escribir sobre ella y desde ella manifestando la existencia del ser vivo que lo habita, ocupando el espacio que le es propio con las palabras elegidas.

Respecto a la creación de obra artística el trabajo con los materiales y la formalización de conceptos abre un abanico de posibilidades y de recursos intermedia en el que, al igual que los conceptos se entrelazan, las disciplinas y piezas podrán coexistir en el futuro creando composiciones de varias dimensiones que dialoguen entre sí, como la escultura e instalación de la proyección así como la intervención directa a través de la performance.

El punto de este proceso que más infiere es la pieza *Escribirse* siendo una conclusión abierta, evolutiva y cambiante que al mismo tiempo cierra, abre incitando a continuar formulando nuevas preguntas que engloban a las anteriores. Este proyecto es un inicio, el preludio a una erupción donde las preguntas son el magma y las piezas proyectiles.

Junto al crecimiento del proyecto y la expansión de los mapas conceptuales se ha llegado a periferias del tema principal abriendo camino a nuevos espacios que derivan del mismo centro. Estas ramificaciones suponen posibles ramificaciones con las que continuar investigando de un modo paralelo con todo lo anterior, ya que cada punto crece evolucionándose a sí mismo. Uno de los cabos que se forman es el trabajar las estructuras del paisaje, conocerlas, ponerles nombre, buscar su origen y estudiar sus consecuencias pudiendo incidir sobre las mismas de un modo más específico y concreto que pueda adecuarse según sus características. A su vez también se desarrolla otro concepto cercano a la casa y al

cuerpo del ser vivo, esta vez siendo un solo concepto: el árbol, entendido como estructura viva cuyo espacio ocupado es suyo, cuya comunicación con el exterior lo hace formar parte de manera directa siendo ecosistema y cuyo crecimiento depende de sus anillos o pieles.

6. FUENTES DE DOCUMENTACIÓN

- Bachelard, G. (2000). *La Poética Del Espacio*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Blanchot, M. (2022). *Espacio Literario*. México: PAIDOS MEXICANA.
- Bloomer, J. (2000). «*Passages Impliqués*». En *Memoria y arquitectura*, catálogo de la exposición sobre Louise Bourgeois para la temporada 1999-2000 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Bourgeois, L. (2016). *Estructuras de la existencia: las celdas*. España: La Fábrica Editorial.
- Colomina, B. (1999). «*La arquitectura del trauma*». En el catálogo de la exposición *Memoria y arquitectura* editado por el Museo Nacional Centro Reina Sofía de Madrid.
- Frémon, j. (2018). *Louise Bourgeois, Mujer Casa*. Barcelona: Editorial Elba.
- Foucault, M. (1979). *La arqueología del saber*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1975). *Microfísica del poder*. España: Clave intelectual.
- Gorovoy, J. y Tilkin I, D. (2000) «*Nada mejor que el hogar*». En *Memoria y arquitectura*. Madrid: Editado por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.
- Hesse, H. (2017). *Demian (Spanish Edition)*. Createspace Independent Publishing Platform.
- De Jerusalén, E. B. & Ecole biblique et archéologique française. (2007). *Biblia de Jerusalén*. Desclée de Brouwer.
- Olivares, R. (2001). *EXIT 2. Escrito sobre la piel*. Madrid: Olivares y Asociados, S.L.
- Preciado, P. B. (2021). *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas* España: Anagrama.
- Restany, P. (2018). *Hundertwasser, el pintor rey con sus cinco pieles*. Köln: TASCHEN.
- Rimbaud, A. (2017). *Poesía (1869-1871)*. España: Alianza Editorial.
- (1986). *Una temporada en el infierno / Iluminaciones / Carta al vidente*. Venezuela: Monte Ávila Editores.

PÁGINAS WEB

Museo Guggenheim Bilbao. (s. f. / 22 de mayo de 2022). *El Museo Guggenheim Bilbao presenta el 18 de marzo de 2016 Louise Bourgeois Estructuras de la existencia: las Celdas* [Comunicado de prensa] https://www.fbbva.es/wp-content/uploads/2017/07/Dossier_Louise_Bourgeois.pdf

LOUISE BOURGEOIS. ESTRUCTURAS DE LA EXISTENCIA: LAS CELDAS. (s. f. / 22 de mayo de 2022). <https://www.guggenheim-bilbao.eus/>. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/louise-bourgeois-estructuras-de-existencia-las-celdas>

Sánchez Ramírez, J. L., & Albo Cos, U. (12 de noviembre de 2021 / 12 de mayo de 2022). HUNDERTWASSER: LAS CINCO PIELS COMO INTERFACES DE EXPERIENCIA COMÚN. Scielo Ecuador, Scientific Electronic Library Online. <http://scielo.senescyt.gob.ec/pdf/indexpuce/n12/2477-9199-indexpuce-12-00064.pdf>

Moderna Museet Stockholm. (2007/ 2 de abril de 2022). British Library. The British Library. <https://www.bl.uk/collection-items/multi-story-house-2007>

MATERIAL FÍLMICO

Almodovar, P. (2011) *La piel que habito*. Producciones El Deseo

ANEXOS

ANEXO I: FOTOGRAFÍAS Y TRATAMIENTOS DE LA IMAGEN (Archivo del cuaderno de artista)



Fig. 34, 35 y 36, fotografías digitales y ediciones del archivo del cuaderno de artista



Fig. 37, fotografía analógica de soporte de construcción y escritos del archivo del cuaderno de artista



Fig. 38, fotografía digital de construcción y edificación de una casa del archivo del cuaderno de artista

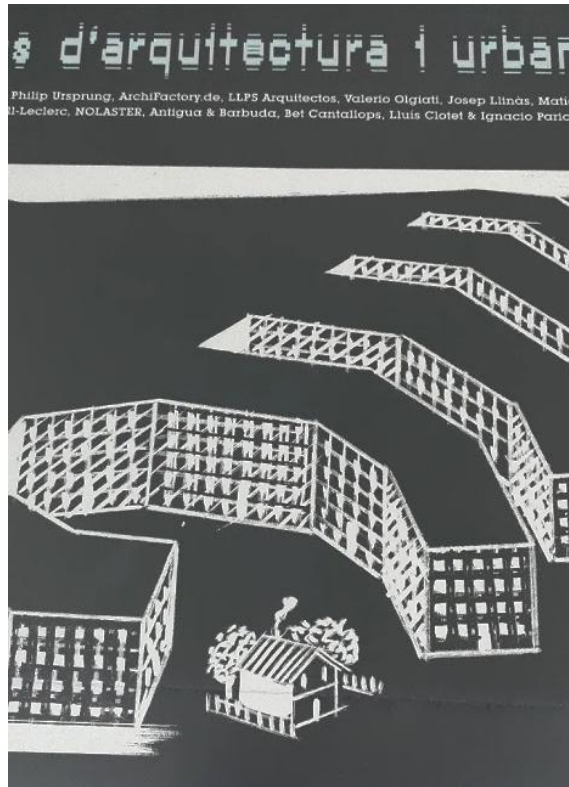


Fig. 39, Portada de El Roto, *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* N248 : Q 8.0 (2005). España: Col·legi d'Arquitectes De Catalunya. Archivo del cuaderno de artista.

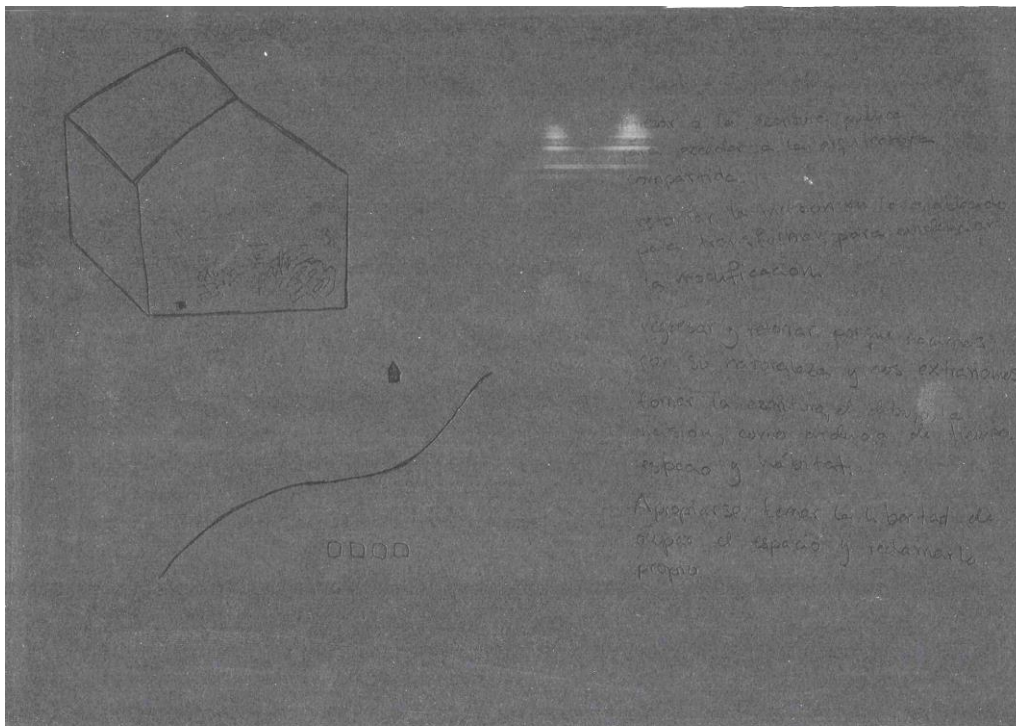


Fig. 40, fotografía de ejercicio de experimentación de laboratorio perteneciente al cuaderno de artista

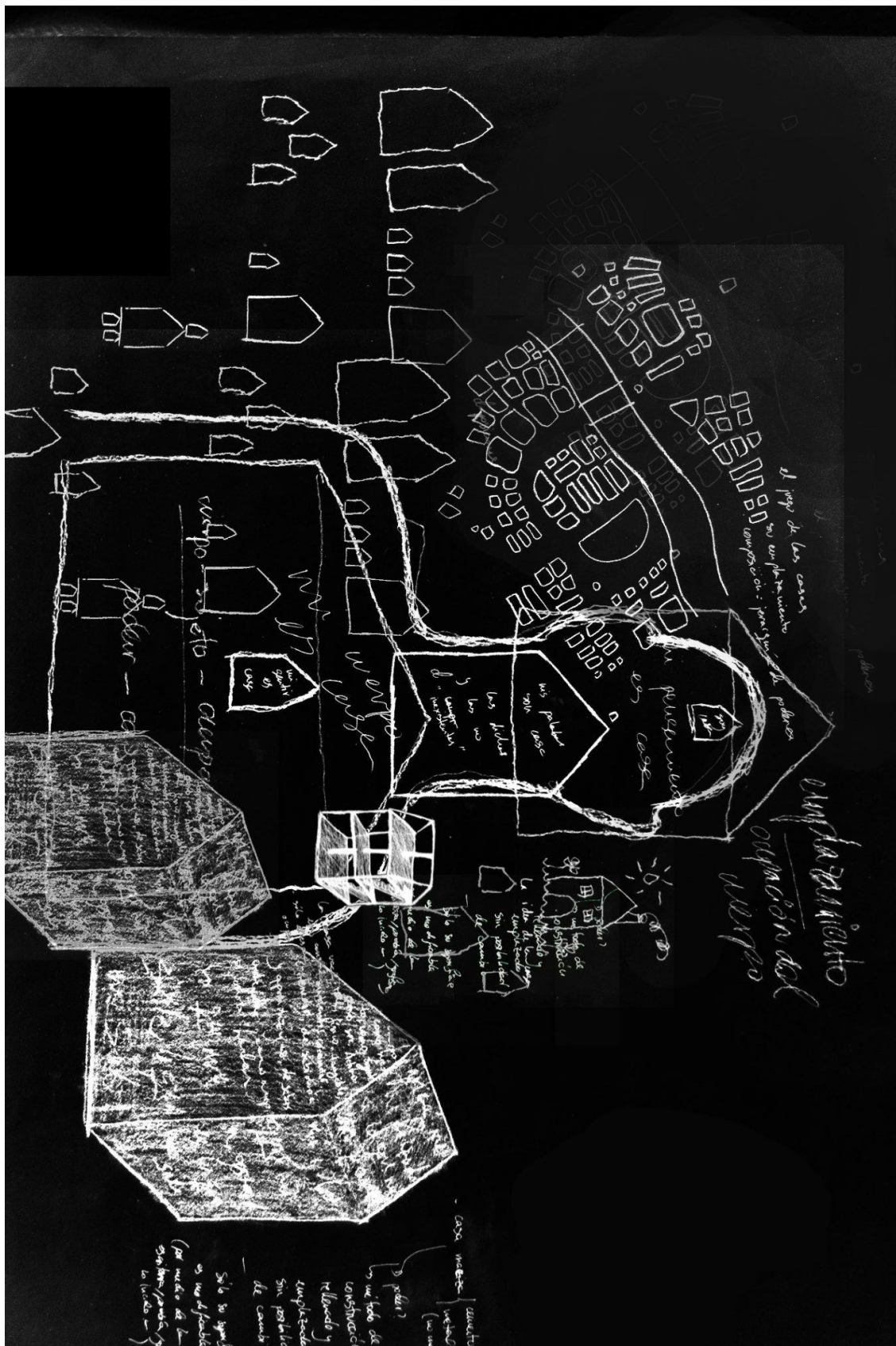


Fig. 41, Radiografía del paisaje, 2022. Perteneciente al cuaderno de artista

ANEXO II: MAPAS Y DIBUJOS (Archivo del cuaderno de artista)

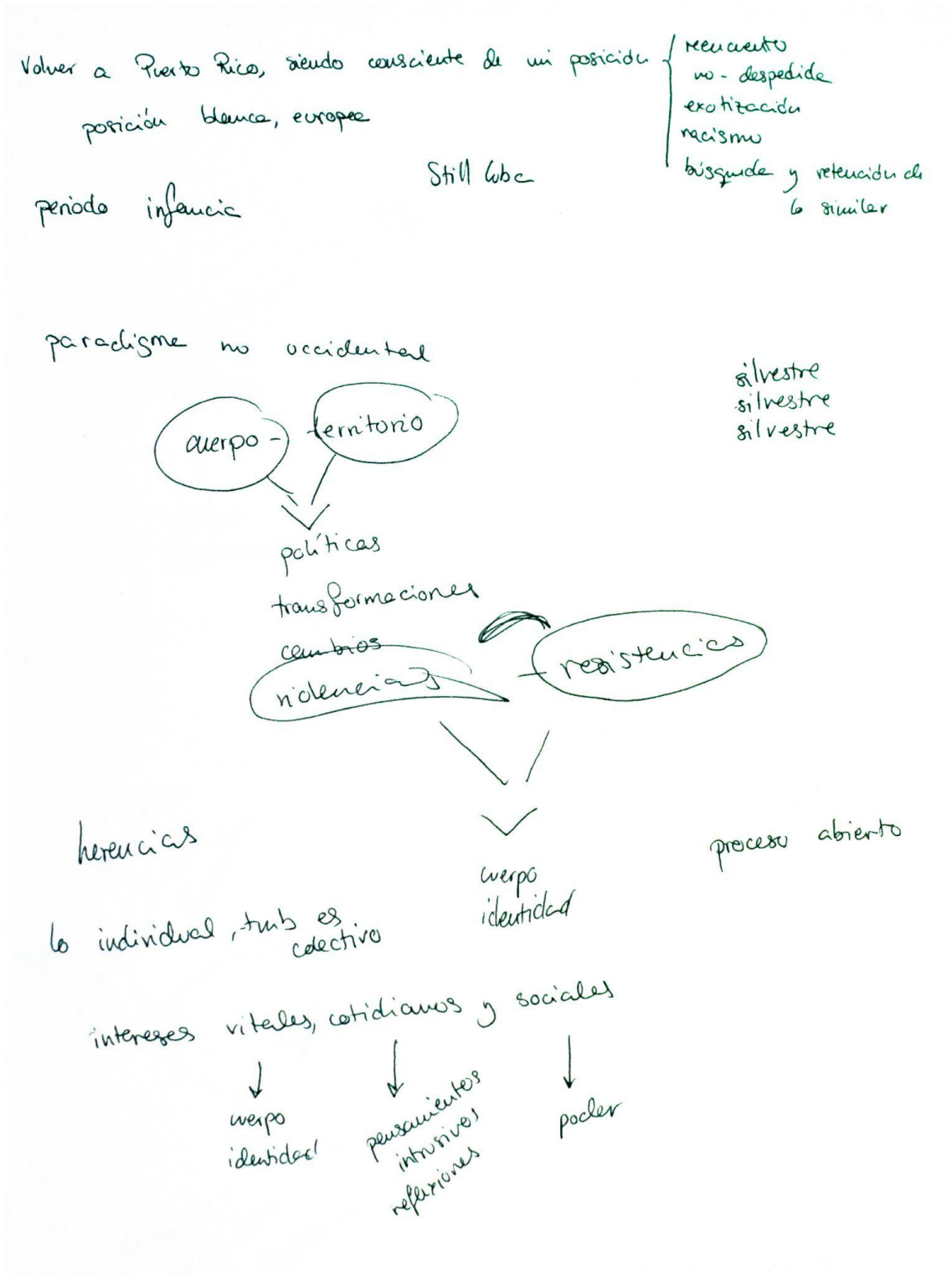


Fig. 42, mapa conceptual extraído del cuaderno de artista

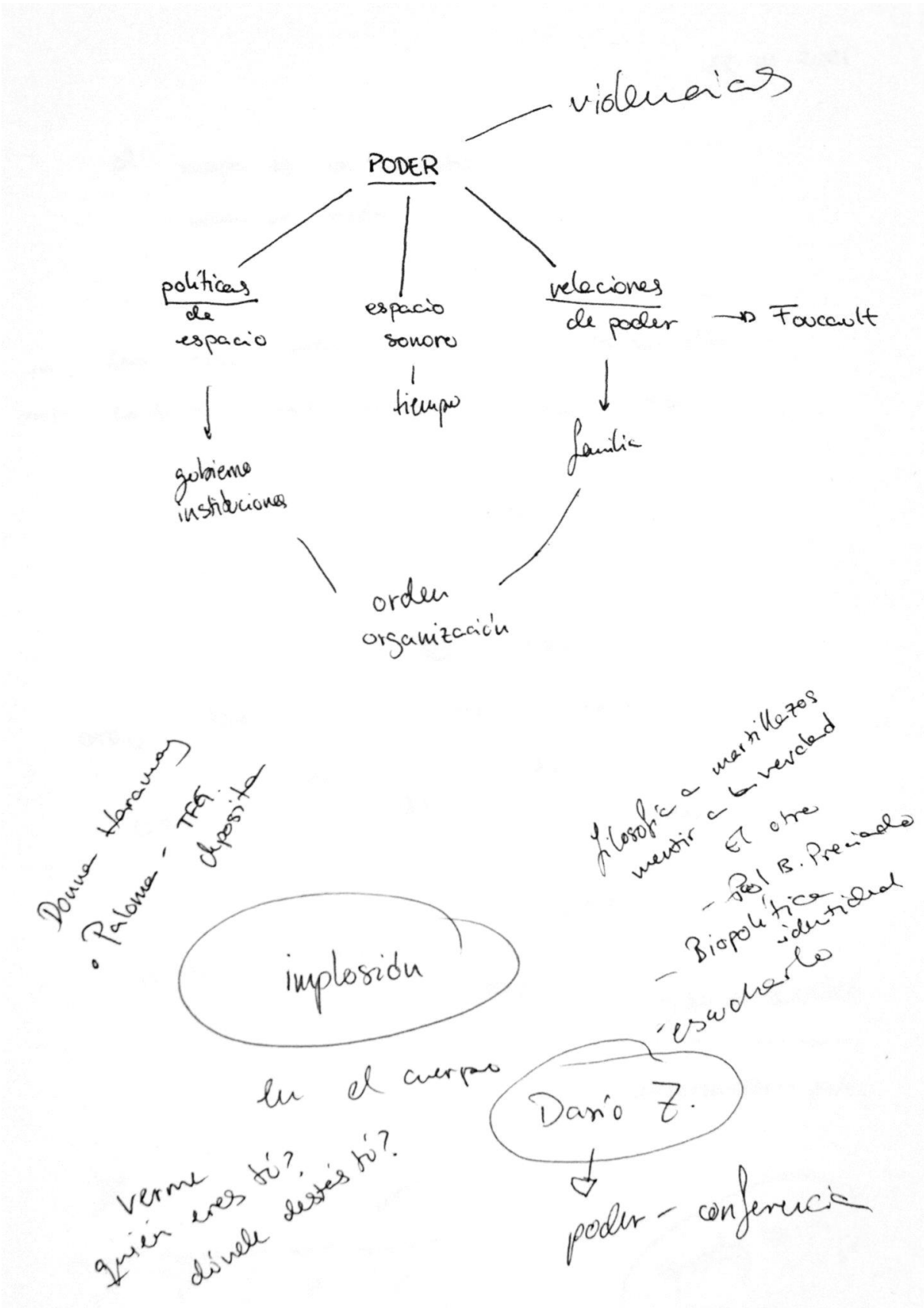


Fig. 43, mapa conceptual extraído del cuaderno de artista

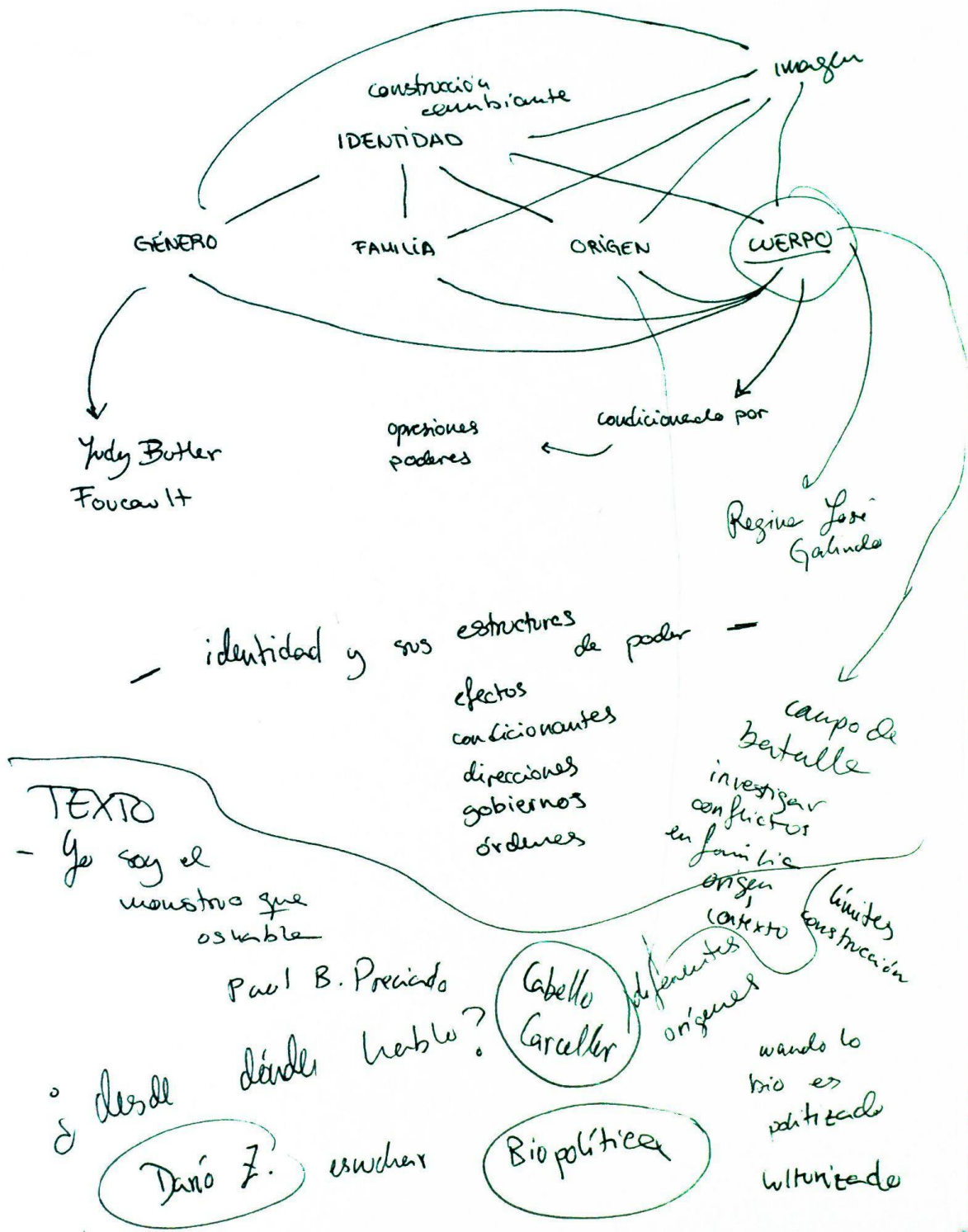


Fig. 44, mapa conceptual extraído del cuaderno de artista

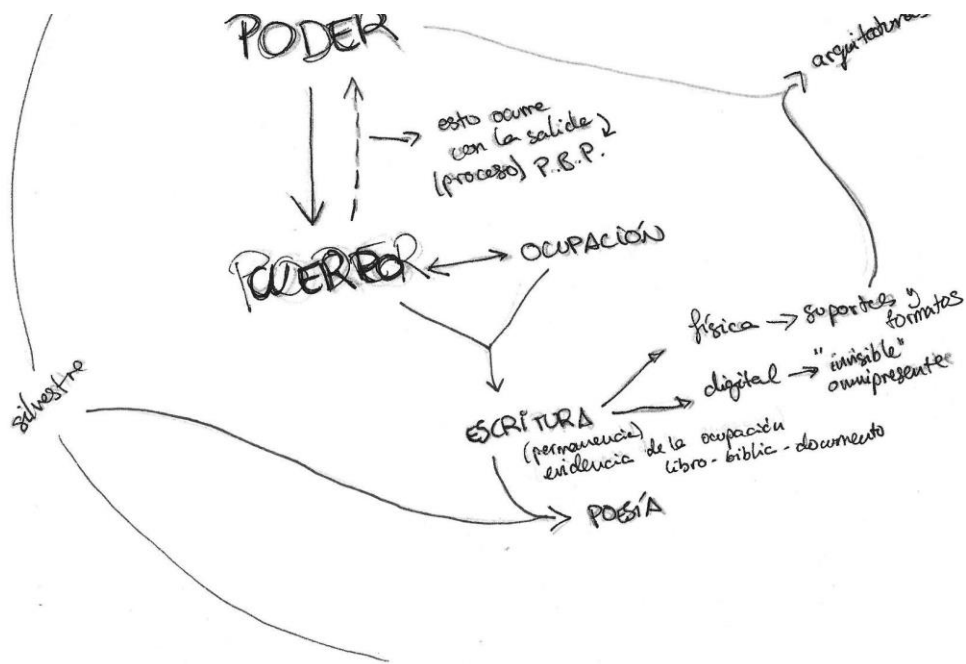
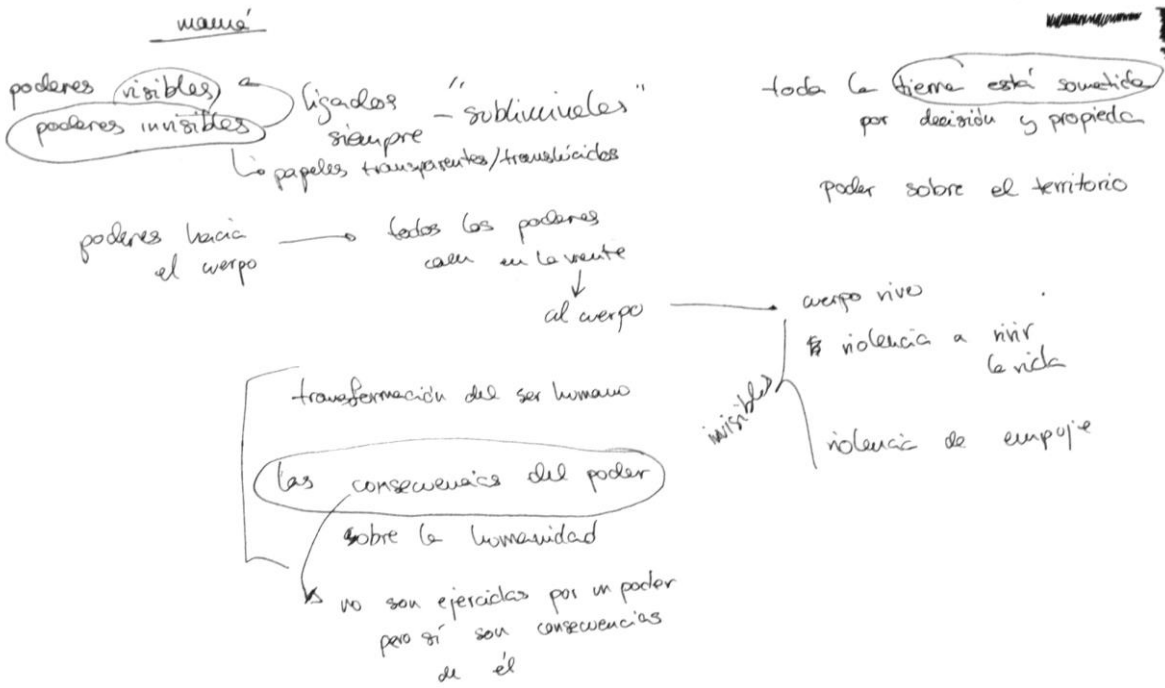


Fig. 45, mapas conceptuales extraídos del cuaderno de artista

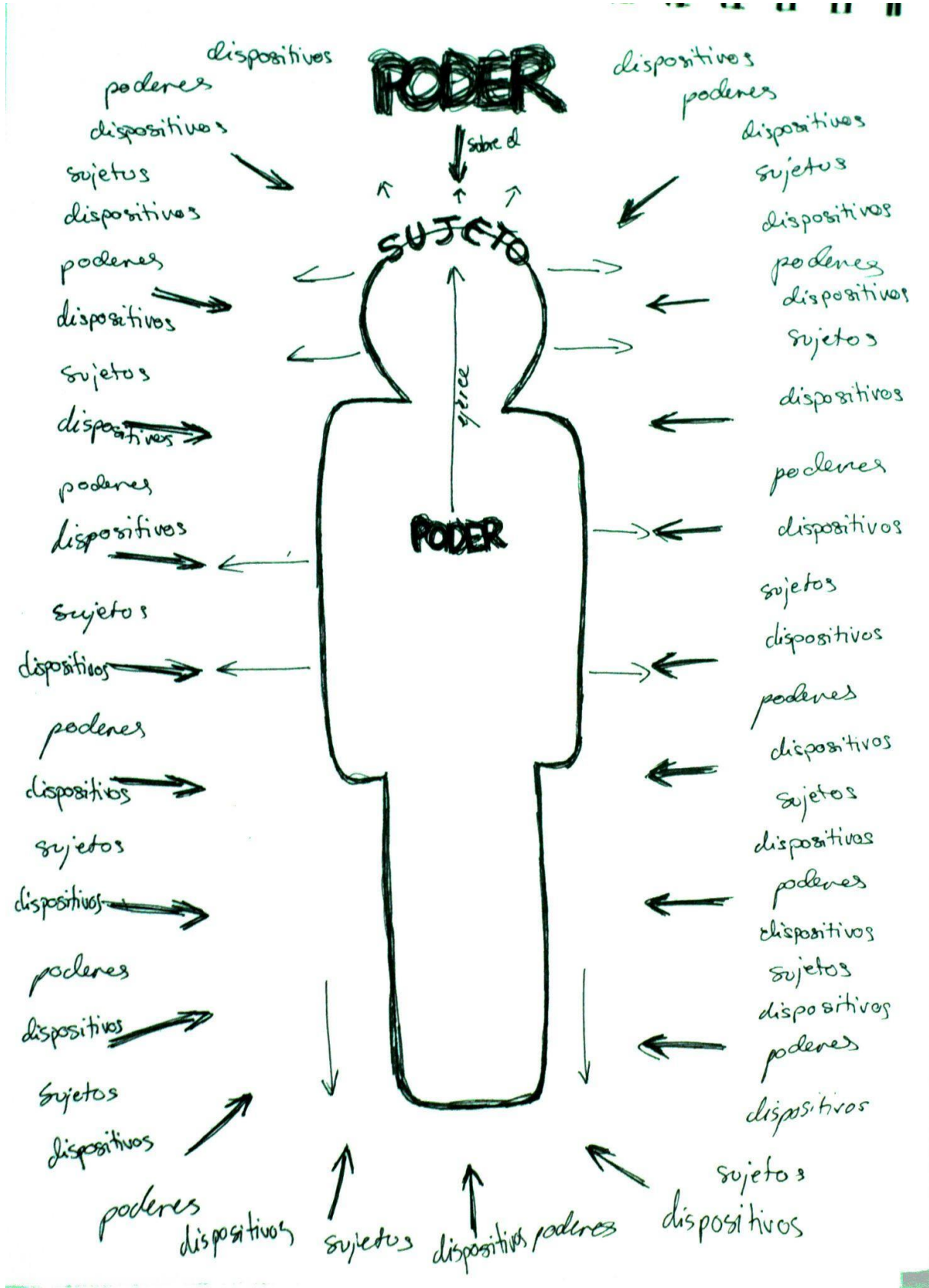


Fig. 46, mapa conceptual extraído del cuaderno de artista

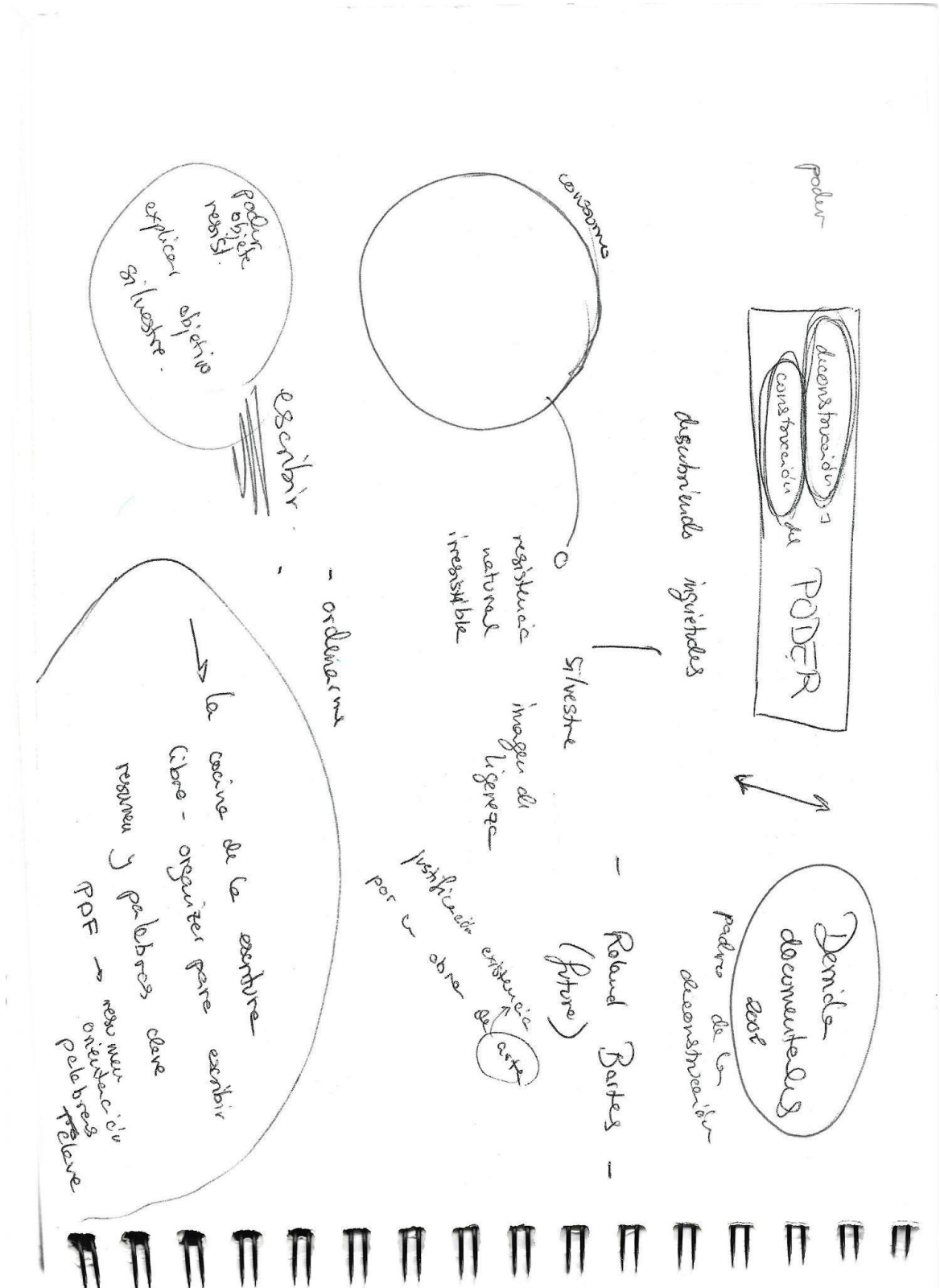
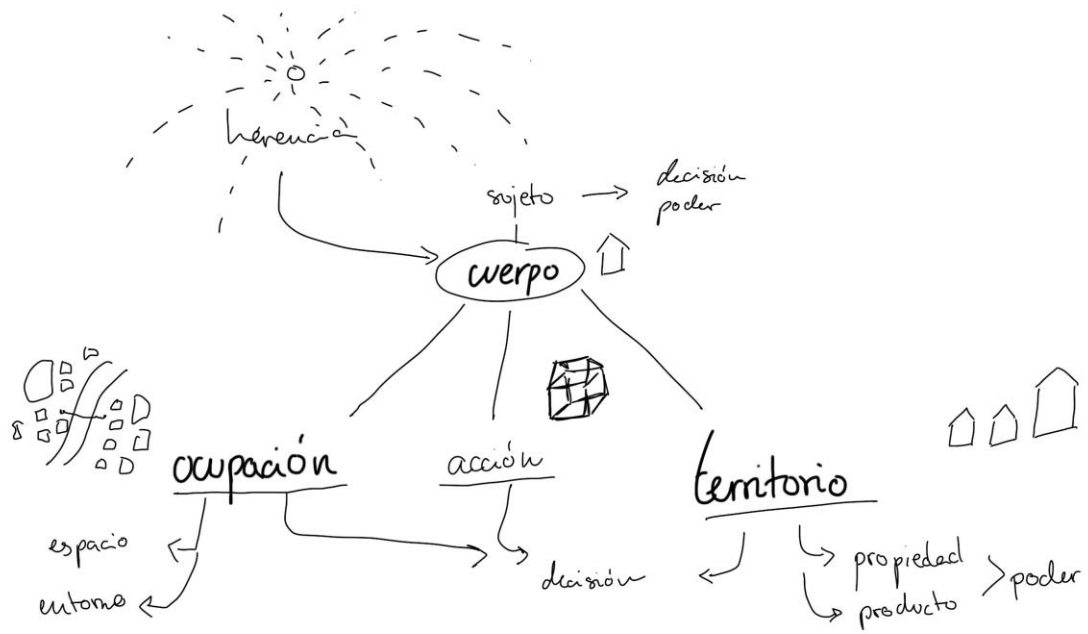


Fig. 47, Mapa conceptual extraído del cuaderno de artista



cuerpo



Louise Bourgeois
 Clément Rosset
 Friedrich Stowasser
 Regina José Galindo
 Ana Mendicete

Michel Foucault
 Paul B. Preciado
 Danió Z.

→ público (espacio)

Fig. 48 y 49, Mapas conceptuales extraídos del cuaderno de artista

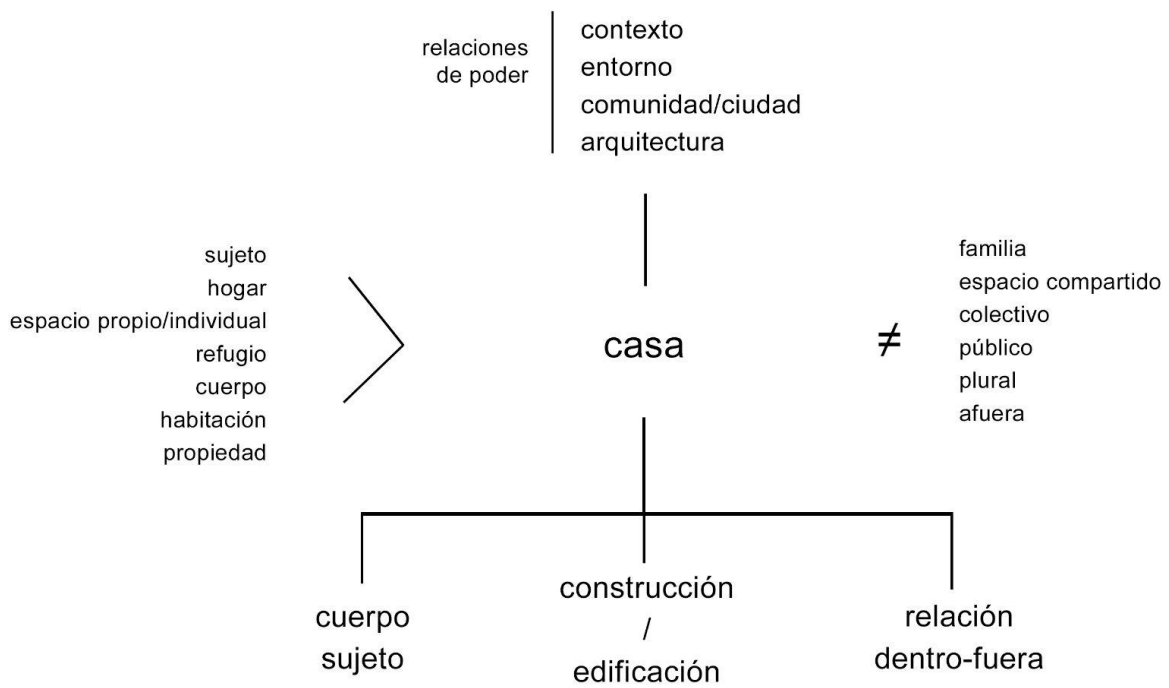


Fig. 50, Mapa conceptual, mentefacto conceptual extraído del cuaderno de artista

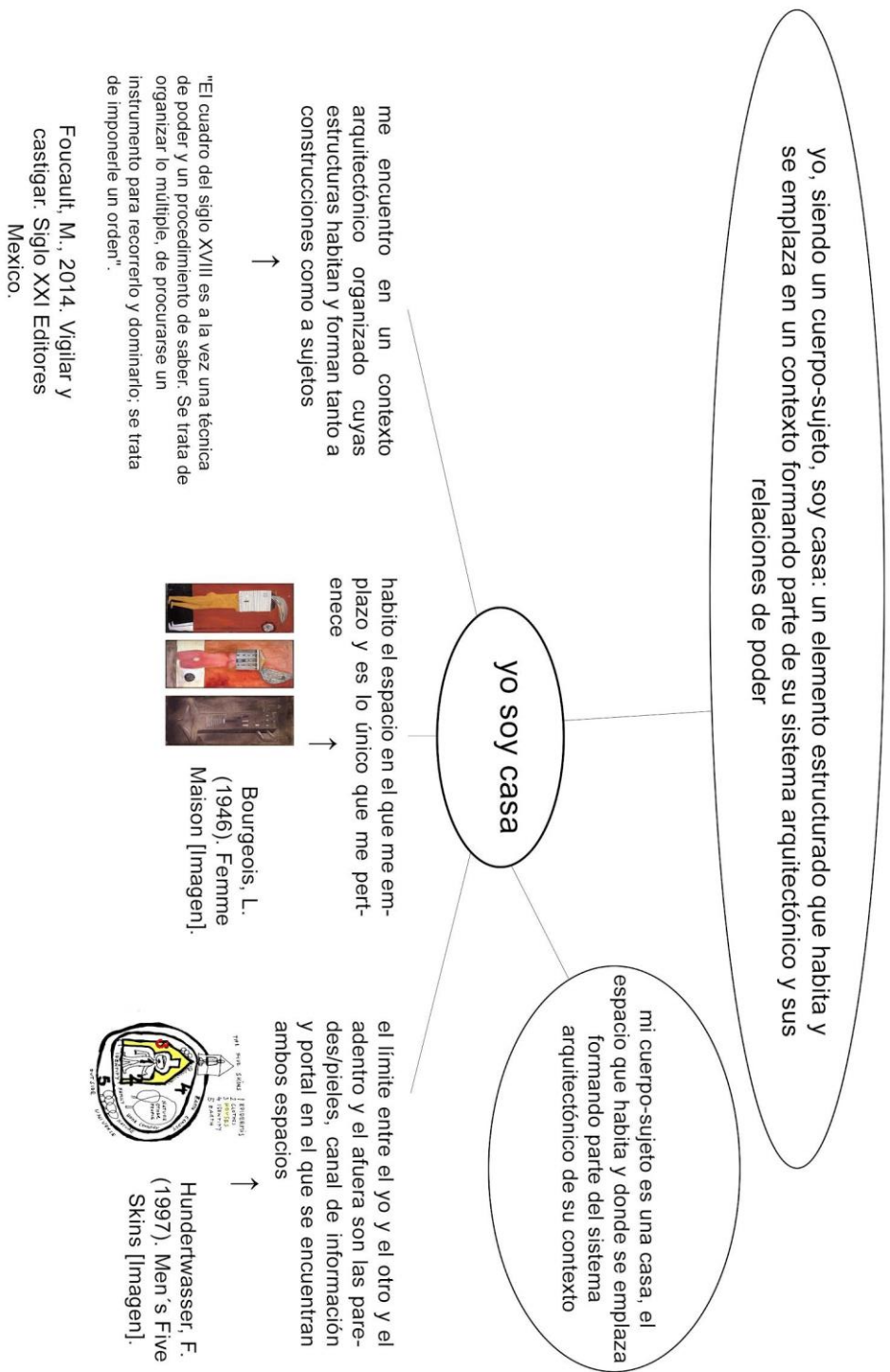


Fig. 51, Mapa conceptual: mentefacto argumental extraído del cuaderno de artista

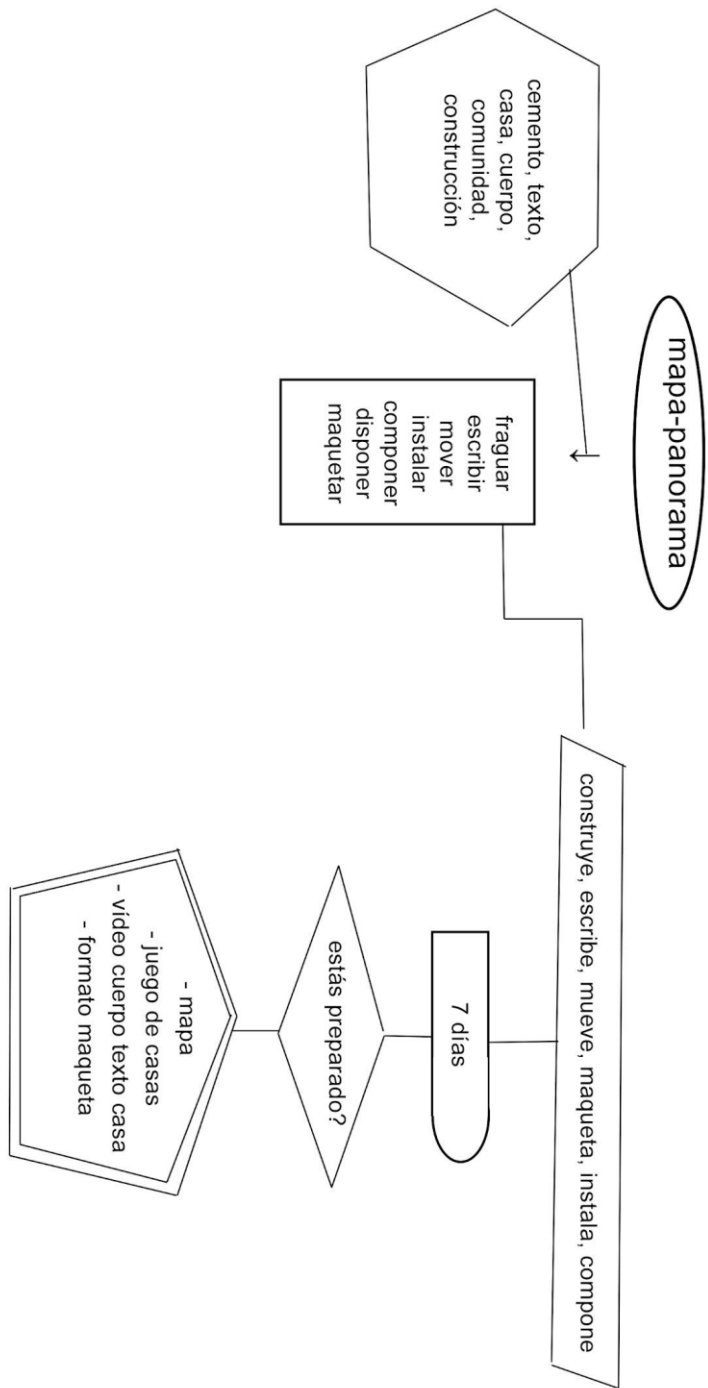


Fig. 52, Mapa conceptual: mentefacto procedimental extraído del cuaderno de artista

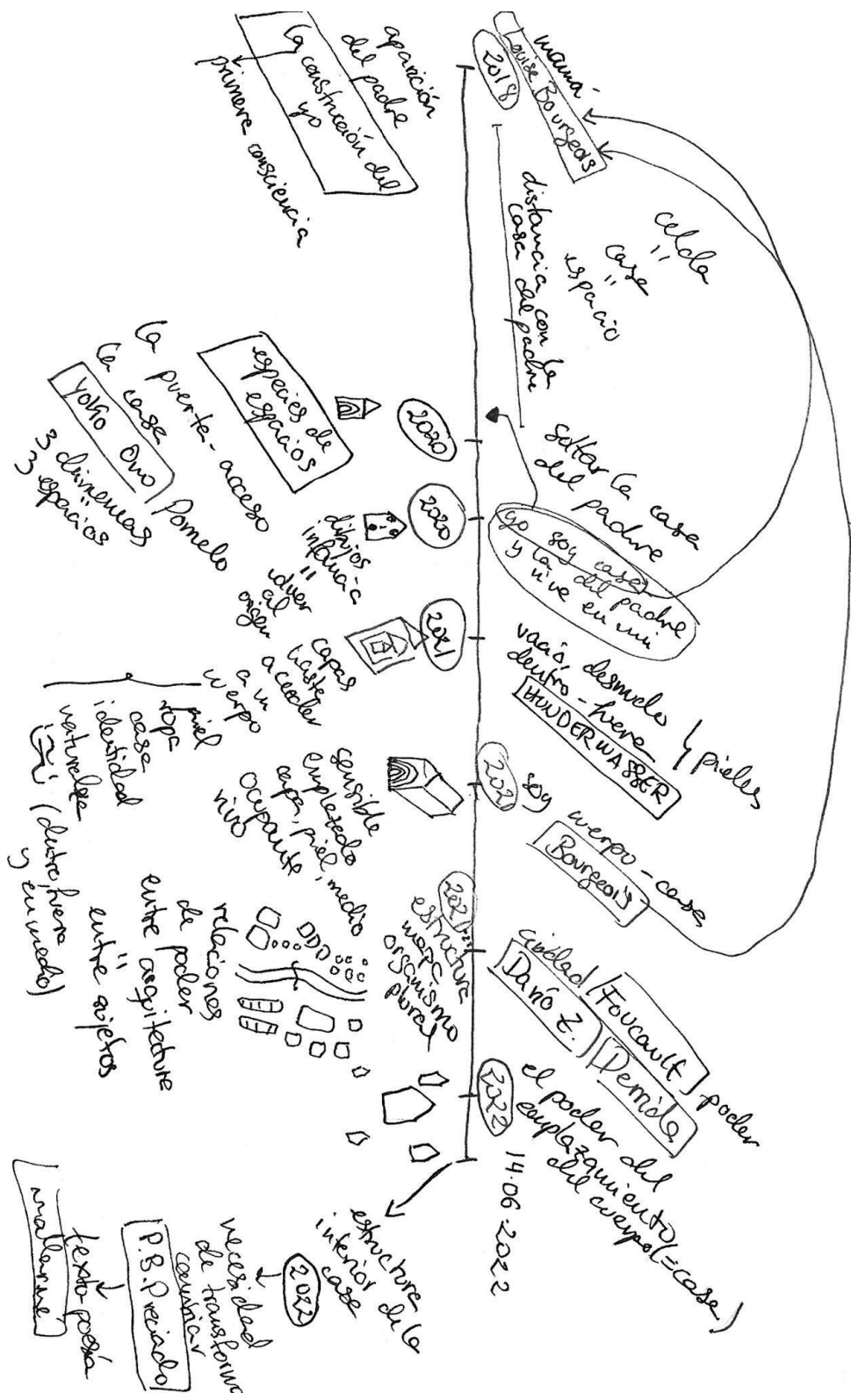


Fig. 53, Mapa/dibujo extraído del cuaderno de artista donde se especifica cronológicamente el proceso de investigación y transiciones.

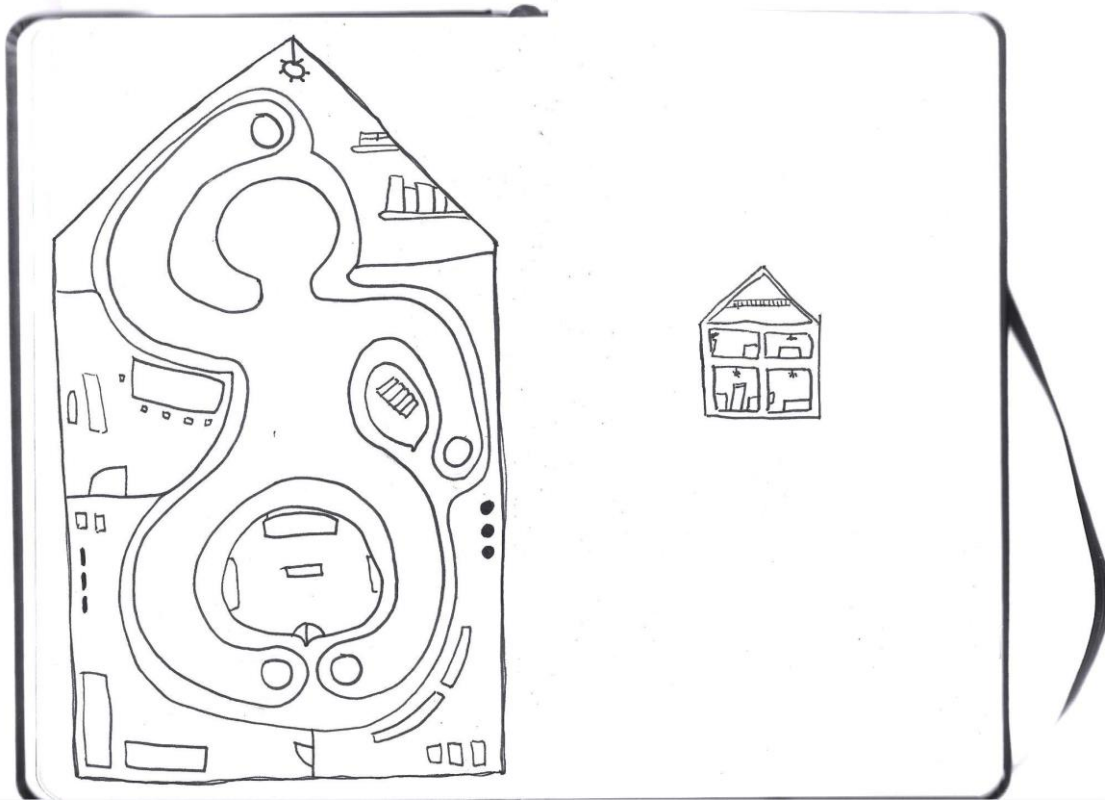
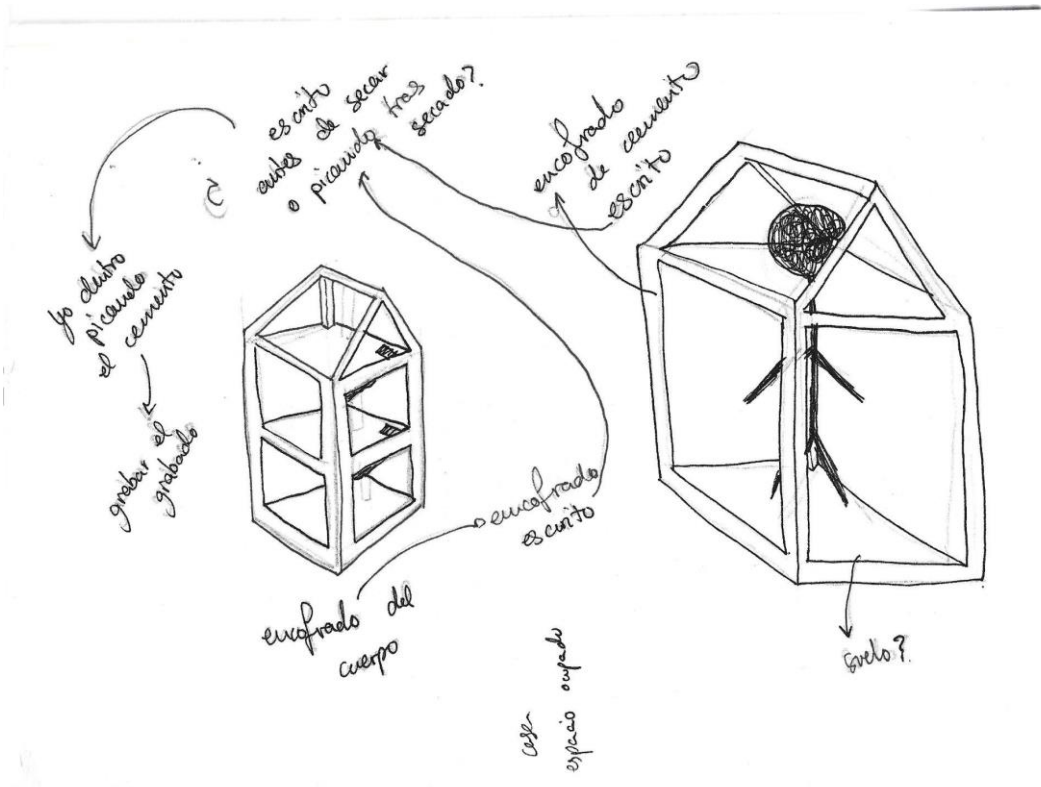


Fig. 54 y 55, Dibujos que responden a *lo de dentro* del cuaderno de artista

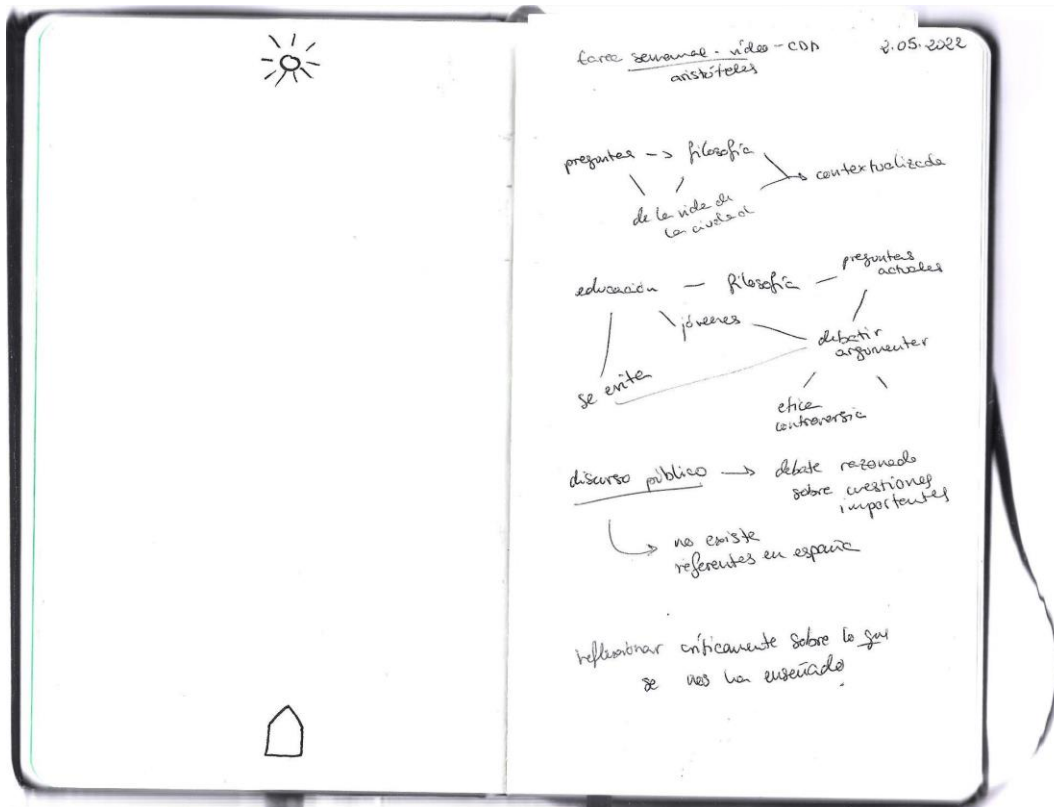
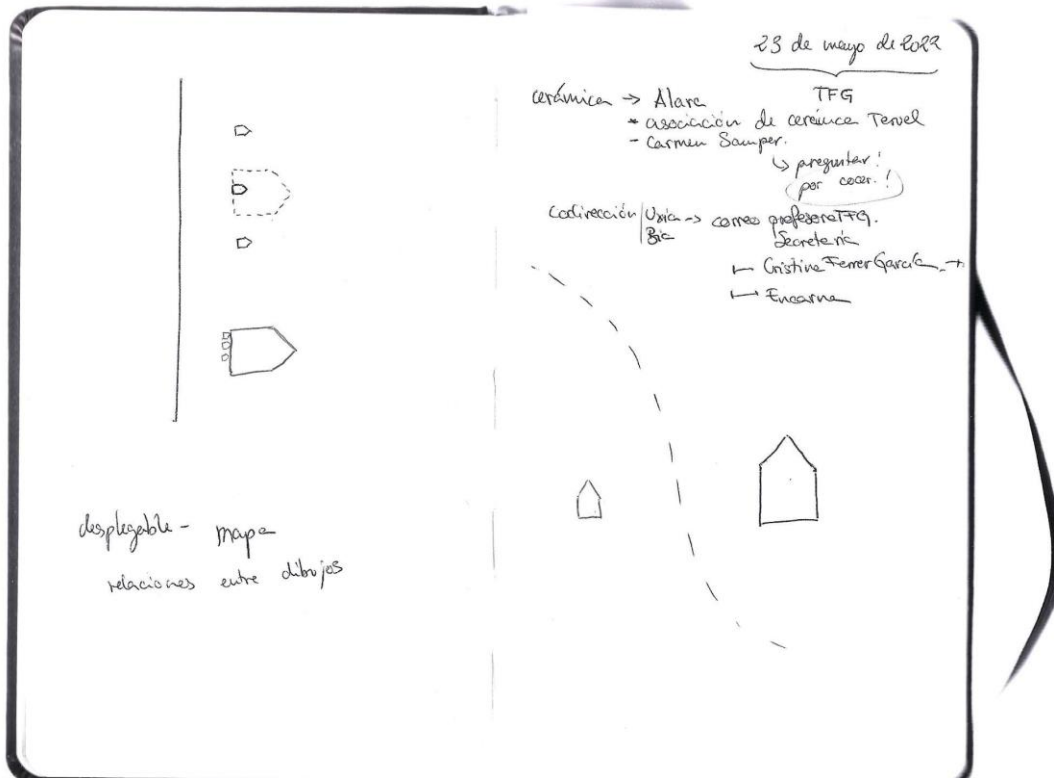


Fig. 56 y 57, Dibujos que responden a lo de fuera del cuaderno de artista

ANEXO III: FOTOGRAFÍAS DEL TRABAJO DE LABORATORIO

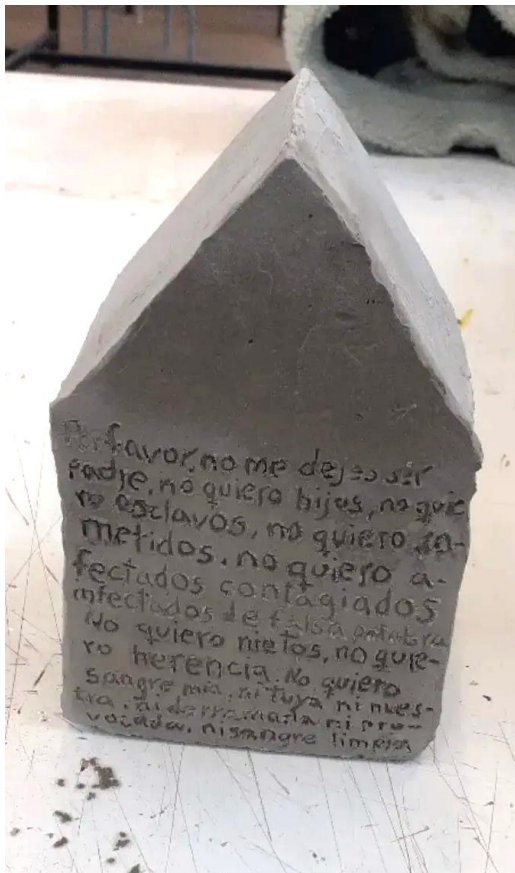


Fig. 58 y 59, Fotografías del trabajo de taller y experimentación escultórica de materiales y formas



Fig. 60, 61 y 62, Fotografías del trabajo de taller y experimentación escultórica de materiales y formas

ANEXO VI: OTRAS IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN

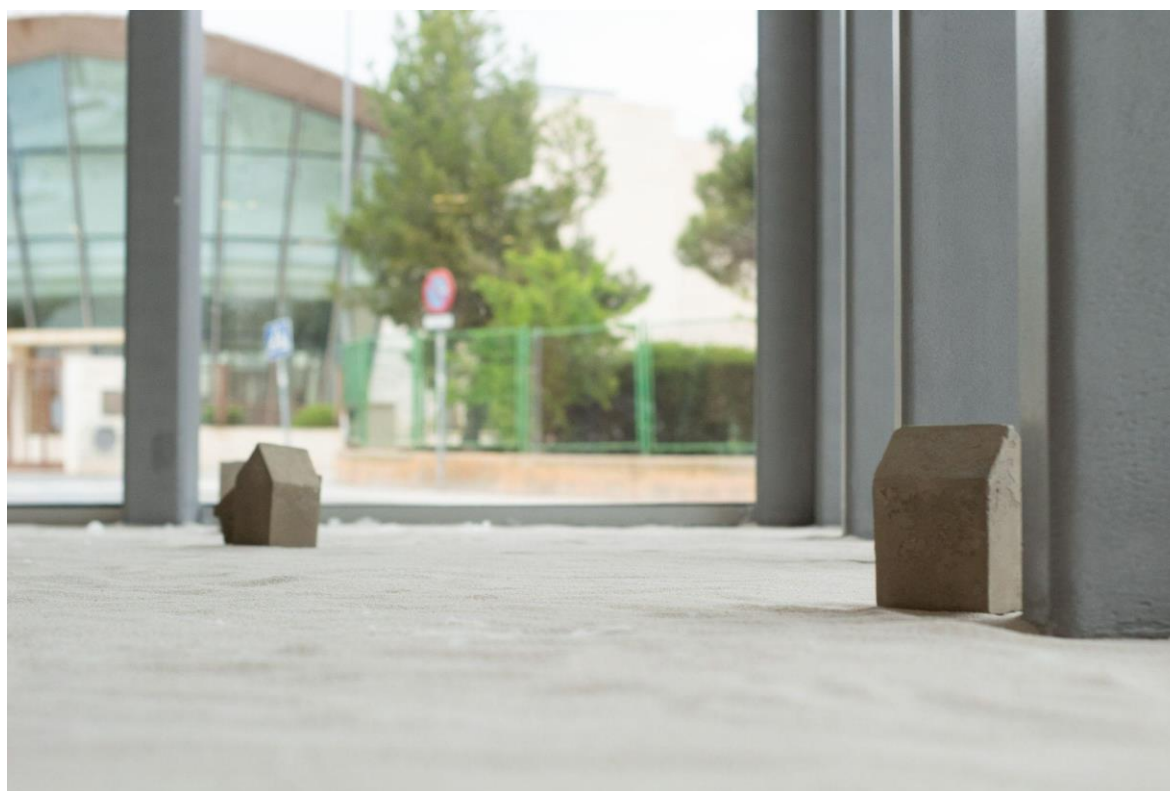


Fig. 63 y 64, Fotografías de la exposición. Sin título: paisaje



Fig. 65, Fotografía de la exposición. Sin título: paisaje



Fig. 66 y 67, Fotografías de la exposición. Sin título: paisaje



Fig. 68, Fotografía de la exposición. Tránsitos y cuerpo-casa



Fig. 69 y 70, Fotografía de la exposición. *El acto: escribirse*

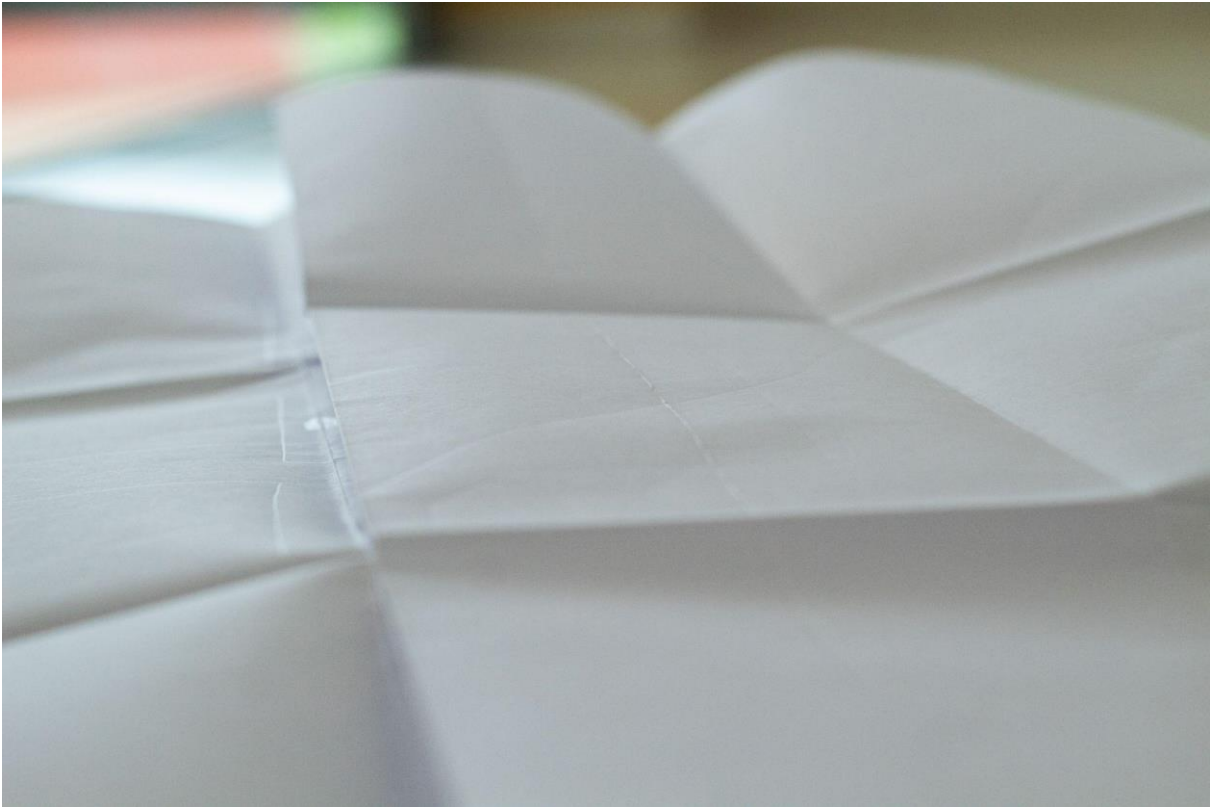
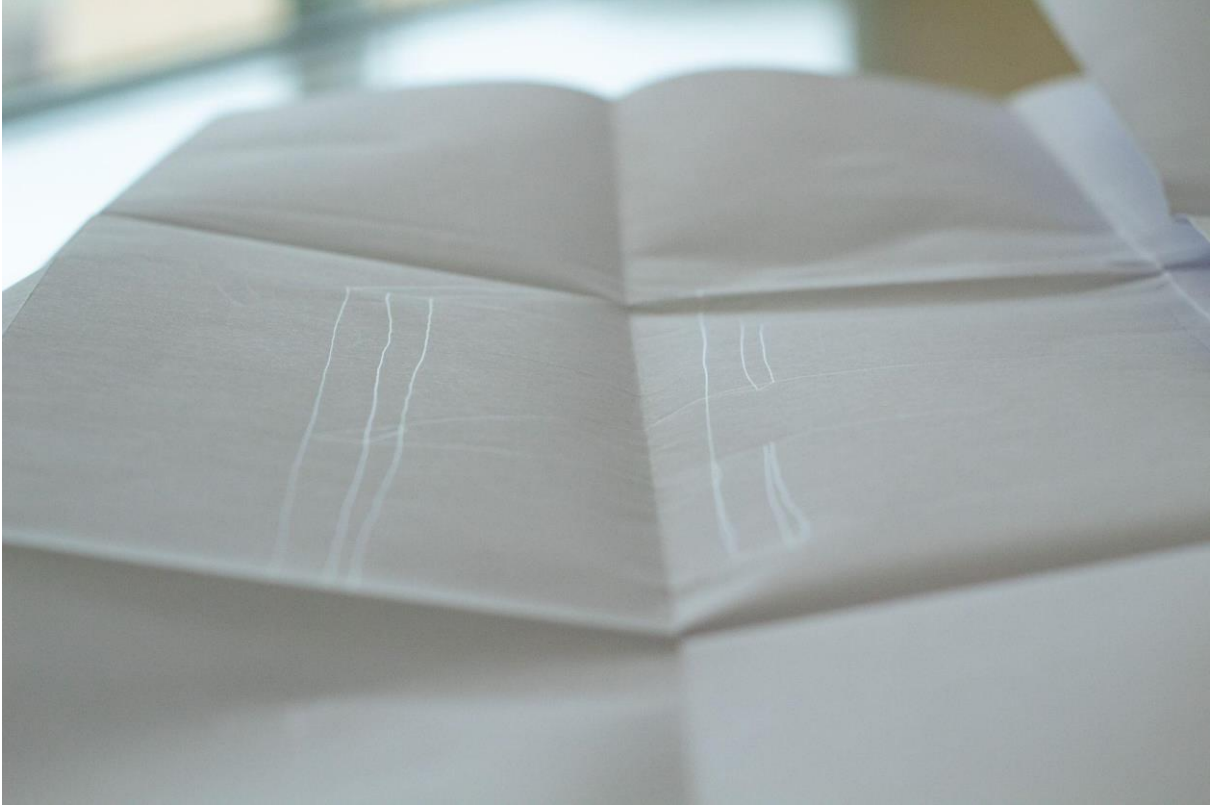


Fig. 71 y 72, Fotografía de la exposición. Sin título, mapa

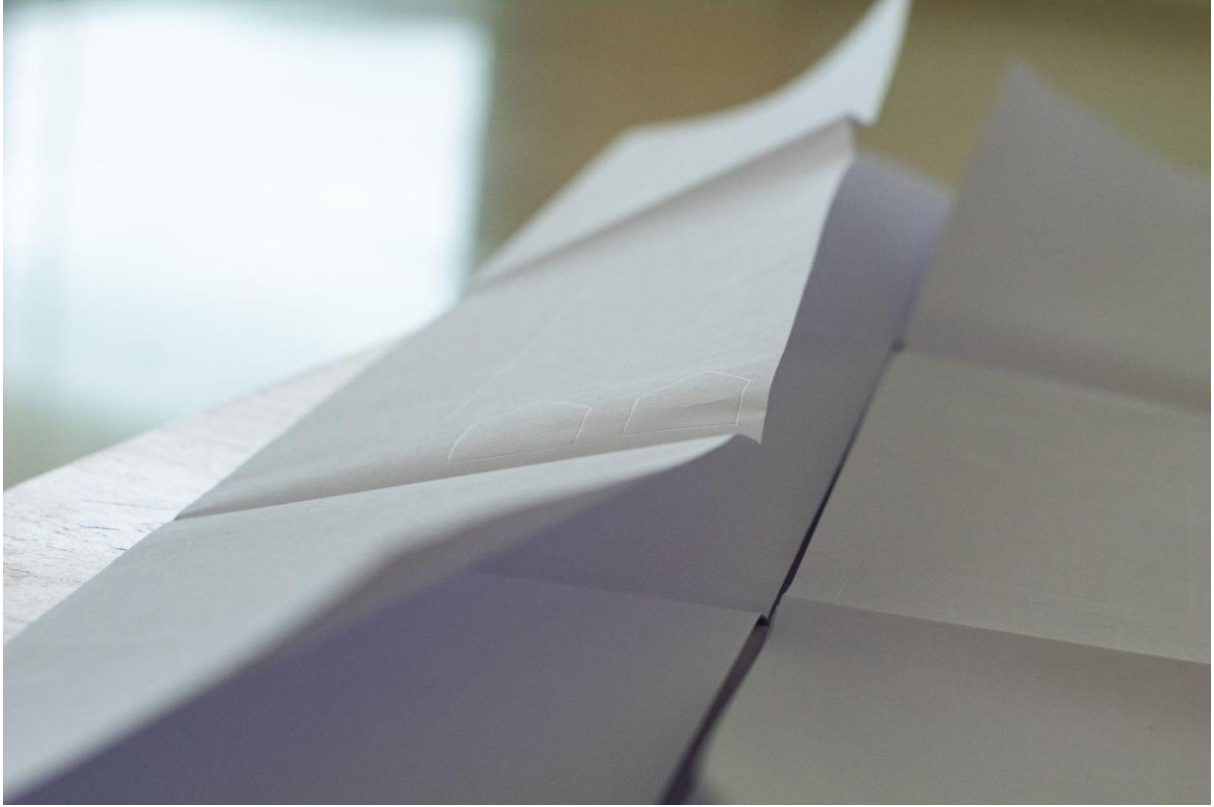


Fig. 73 y 74, Fotografía de la exposición. Sin título, mapa

