



# Trabajo Fin de Grado

Enredarse con el espacio

*Entangled with surroundings*

Autor/es

Marta Burriel Leon

Director/es

Belén Díez Atienza

Grado en Bellas Artes

2022

# Enredarse con el espacio

## RESUMEN

En el cuerpo se encuentran contenidos el tiempo y la acción. Estos aguardan una estrecha relación reflejada en el espacio mediante las capas temporales. Cada capa corresponde al rastro de un cuerpo. Sin embargo al ponerse en conjunto con la memoria histórica de un lugar se revelan los diálogos espaciotemporales a su vez que activa la función del recuerdo. El material de un lugar toma importancia al contemplarse como *souvenir* y huella de la temporalidad para analizar y comparar modos de hacer en el arte contemporáneo. Se exploran los nexos de materialización que giran en torno a la memoria para conformar un discurso basado en la experiencia del ser como método de trabajo en relación con los ejes lugar-tiempo-acción.

## PALABRAS CLAVE

Acción, intervención artística, lugar, memoria, tiempo

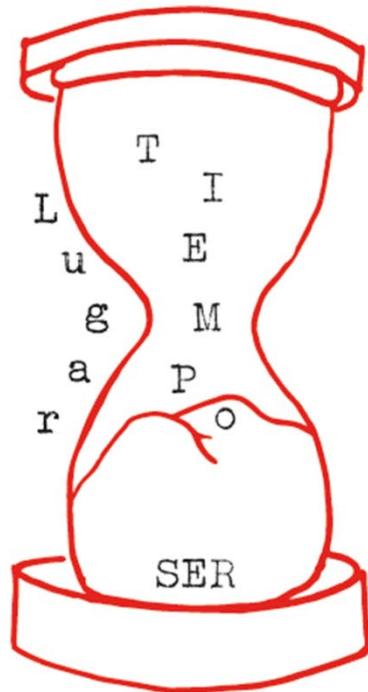
## *Entangled with surroundings*

## ABSTRACT

Time and action are contained in the human body. These keep a close relationship, which is reflected into space by temporal layers. Each layer corresponds to a trail of an individual body. Nonetheless, when trails and the historical memory of a place are put together, time-space dialogues are revealed while activating functions of remembrance. The material of a place is of great significance as it is beheld as a souvenir and the footprint of temporality, in order to analyze and compare different methods of contemporary art development. Materialization links revolve around memory, so as to build a discourse based on being's experience as a work method related to the axes of place-time-action.

## KEY WORDS

Action, artistic intervention, place, memory, time



**Enredarse** con el espacio

Marta Burriel

*A Ramón por su profundo apoyo*

# Índice

1. Introducción .....	2
1.1 Motivación .....	2
1.2 Tema general.....	3
1.3 Objetivos.....	3
1.4 Metodología .....	4
2. Desarrollo y Resultados del trabajo.....	6
2.1 Introducción a la experiencia del ser como centro de trabajo.....	6
2.2 Los ejes Tiempo-Lugar-Acción .....	8
2.2.1 <i>Apuntes sobre el eje ‘tiempo’</i> .....	9
2.2.2. <i>El cuerpo como el contenedor del tiempo y la acción</i> .....	11
2.2.3 <i>Enredarse con el lugar</i> .....	12
2.3 Sobre el concepto de “memoria” .....	14
2.3.1 <i>Los diálogos temporales de la memoria</i> .....	16
2.3.2 <i>La evocación de un lugar mediante el material. Un recordar</i> .....	18
3. Práctica artística .....	20
3.1 Inner, 2022 .....	20
3.1.1 <i>Contexto</i> .....	20
3.1.2 <i>Metodología artística</i> .....	21
3.1.3 <i>Ficha Técnica</i> .....	22
3.2 Enraizada, 2022 .....	23
3.2.1 <i>Contexto</i> .....	23
3.2.2 <i>Metodología artística</i> .....	24
3.2.3 <i>Ficha Técnica</i> .....	25
4. Conclusiones .....	26
5. Referencias.....	27
6. Índices de Figuras e Índices de Tablas .....	30
Anexos.....	31

# 1. Introducción

## 1.1 Motivación

Durante el transcurso de los cuatro años de estudios superiores en Bellas Artes he ido descubriendo diferentes vertientes en el arte contemporáneo que unían la creación de pensamiento con la práctica artística. Un hito lo marca el momento el cual se me dio libertad para conformar piezas personales con la garantía de poder desarrollar mi propio discurso, he trabajado en torno a un concepto que culmina finalmente en este Trabajo Fin de Grado. El recuerdo, es el precursor conceptual de toda esta deriva artística. Un autoconcepto que se ha desarrollado a partir del tercer año de mi formación en Bellas Artes.

La justificación de la búsqueda de este concepto como centro de un discurso artístico se unió a un plano que trasciende al imaginario individual y personal, es decir, se ha llevado a un espacio más complejo para comprender como se construye el ser desde su esencia en sí mismo. Aunque la capacidad individualista se haya disuadido de lo que podríamos denominar el discurso, en la práctica y así como en el aliciente principal del trabajo, se trata desde lo individual, de ahí que la producción artística este muy ligada a los recuerdos propios.

En este punto del trayecto recuerdo caminar por Plaza España, en el centro de la ciudad de Zaragoza y siempre pasar por encima de la misma baldosa a la cual le falta una esquina, recuerdo como Santiago arrancó ese insignificante trozo para simplemente guardarlo y llevárselo a su hogar. Esta acción, que para nosotros puede significar un acto vandálico, va más allá de serlo. Tal vez él no lo pensó en primera instancia, pero 7 años más tarde sigue guardando un trozo de aquel pisoteado adoquín con mucha estima. Esta acción se trasladó a mi propia obra y por la que realicé este TFG. De forma inconsciente en *Recuerdos en Granos de Arena* (Marta Burriel, 2020) una pieza que trasladaba el recuerdo mediante el material principal del terreno del lugar llevó a cabo la misma idea que Santiago al llevarse el trozo de baldosa de plaza España. Esta primera obra marcó el camino que más tarde seguiríamos para comprender la importancia del lugar. Un incentivo que motivó al desarrollo artístico de una producción marcada por un material que transcurría dentro del imaginario individual del recuerdo.

## **1.2 Tema general**

A partir de las experiencias que rodean el ser se trata de componer las realidades que designan su esencia mediante las relaciones interpuestas del tiempo, el lugar y la acción. Estos tres conceptos, han sido trabajados anteriormente por filósofos como Heidegger o Sartre, quienes desde distintas perspectivas expusieron visiones que daban sentido a la pregunta: ¿Qué somos?

Las distintas disciplinas, como el existencialismo, intentaron trabajar con nuestro cuerpo como el sujeto al que había que darle sentido. Hoy en día, el filósofo contemporáneo, no se ha dado por vencido. Desde que Heidegger relacionó la figura del ser con el tiempo, muchas de las teorías sobre la temporalidad posmoderna han hecho que el ser este totalmente relacionado con conceptos como biopolítica o Antropoceno. Estos en su esencia remiten a acciones y espacios asimilados como intrínsecos del ser humano. Por el lado de la biopolítica, las interrelaciones que esta ejerce sobre la vida del ser humano se intensifican en los resultados de las experiencias de los individuos. A diferencia, el término Antropoceno en la filosofía, marca un hito en la conceptualización del retorno y las relaciones con el entorno derivando hacia la determinación de términos como Chthulhuceno<sup>1</sup>.

Por lo tanto, el hecho de vivir aflora dentro de líneas acotadas en la filosofía centrada en la experiencia. En términos más concretos, la vivencia actúa como nexo entre los diálogos espaciotemporales constitutivos del ser. Expandiéndose en campos amplios de creación del pensamiento que remiten a temporalidades enmarcadas dentro de espacios, objeto de esta investigación.

## **1.3 Objetivos**

La investigación desarrollada en este Trabajo de Fin de Grado se centra en la pretensión de realizar mediante el estudio un discurso artístico destacado por su contenido teórico comparado con otras ramas del conocimiento para demostrar las diferentes herramientas teóricas en la producción artística contemporánea.

Del mismo modo, describir las relaciones ontológicas relacionadas con el lugar, el tiempo y la acción. Una línea donde definir y exponer los distintos diálogos espaciotemporales que designan la esencia de nuestro ser. Esto será posible al indagar acerca de los conceptos que relacionan los espacios con el cuerpo que se

---

<sup>1</sup> Término acuñado por Donna Haraway para exponer una forma distinta de vivir en relación con el entorno.

reconocen a sí mismos como tiempos determinados que dejan rastros. Con la intención de situar la existencia dentro el campo artístico y la importancia de la experiencia. De esta forma, se analizarán los conceptos memoria y recuerdo para proponer, mediante la práctica artística, la creación de nuevos diálogos en el entorno.

Examinar los diálogos previamente desde los lugares como espacios históricos que conforman las memorias individuales y colectivas. Espacios donde toman importancia los objetos y materiales que lo componen. De este modo, poder comparar casos específicos del arte contemporáneo para estudiar los materiales utilizados en la obra que evocan la memoria.

Desde la práctica artística pretenden llevar a cabo diferentes diálogos que evoquen la memoria trabajando directamente desde el colectivo y lo individual de tal forma que se propongan diferentes intervenciones en relación con su entorno. Conjuntamente a exponer límitrofe a la teoría aunando ambos campos -teoría y práctica- para reafirmar la importancia del nexo de las diferentes ramas del conocimiento y desarrollar distintos modos de hacer en relación con la memoria y el recuerdo. Para llevar acabo esto, se requerirá desglosar conceptos específicos como Biografía y comprender como se ha llevado acabo en las artes visuales por parte de artistas consagrados.

## **1.4 Metodología**

Durante el proceso de producción de una obra enmarcada en los dos últimos años del Grado en Bellas Artes, se expone mediante la teorización, el discurso artístico extrapolado a la obra como metodología de investigación en el espacio individual y ontológico. Mediante él analizaremos las distintas formas de dialogar con la memoria transitando por el tiempo para conformar espacios atemporales sobre el ser.

Además, se revisará y examinará la tradición artística de los últimos 80 años junto a las distintas teorizaciones que abarcan los contextos más relacionados con el ser, el tiempo, el lugar y la acción. De este modo, nos valdremos de las teorizaciones de filósofos modernos como Paul Ricoeur, Jean-Paul Sartre, Friedrich Nietzsche o Martin Heidegger pero también contemporáneos como Byung-chul Han o Dylan Trigg. Además para apoyar la historicidad de los hechos artísticos entablaremos diálogo con Historiadoras de Arte como Anna Maria Guash y Aurora F. Polanco junto a artistas investigadores contemporáneos como Jesús Segura Cabañero para favorecer las tesis de antropólogos como Marc Auge sobre lugares y memorias.

De este modo, encontraremos no sólo una revisión por sus propuestas individuales sino también la puesta en relación de conceptos que nos ayuden a entender el cómo la memoria conforma al ser y viceversa. Por tanto presentamos un trabajo ya preestablecido en la teorización de la memoria y también lo trasladaremos al plano de la producción artística para permitirnos explorar las variadas posibilidades en su práctica.

## 2. Desarrollo y Resultados del trabajo

### 2.1 Introducción a la experiencia del ser como centro de trabajo

Si nos centramos en la práctica artística como un método de archivar o directamente relacionado con un aspecto intrínseco del vivir, la autobiografía o -biografía- acapara un gran espectro de artistas que eligieron ser ellos mismos, de forma ontológica, el centro de su creación y experiencia vital. En algunos casos las biografías, han servido en sí mismas como un propio proyecto vital para alzar la cotidianidad y los problemas que le subyace, es así como la fotografía, el vídeo o la escritura intervinieron como *poiesis* en lo que Guasch (2009) determina como Biografías visuales.

En tanto de que hablamos de un modo de hacer caracterizado por la experiencia de vivir, resolvemos algunos estilos en la producción que consideran las problemáticas de lo diario como el punto de encuentro de los distintos espacios introspectivos que se confrontan directamente con el otro y lo público. Estas dinámicas de hacer público lo privado también conciernen la característica de la identidad. Sin embargo, esta identidad se disuelve al estar expuesta a un acto no sólo cotidiano sino de necesidad básica como el dormir, el comer o el caminar.

Estas acciones básicas antropológicas, no descartan conceptualizar el espíritu existencialista de los entes, es más, reinventan perspectivas de las problemáticas. Martha Rosler en *Semiotic of the Kitchen* (1975) encontraba en la cocina un espacio cotidianamente habitado, objetos cuyas dialécticas casaban con una tradición histórica de la mujer: el acto de cocinar, en el que a partir de su propia semiótica, no sólo rompe con ello sino que revisiona el uso de un objeto ligado a una acción en concreto. Estas prácticas sugieren un cambio, un uso de lo cotidiano para su creación y es de esta forma como Rosler, a partir de su cotidianidad reivindica la experiencia de las mujeres. Aunque, ella siempre lo enfoca a un punto de vista en donde la identidad toma una gran importancia, hubo otros artistas que decidieron desligarse de la crítica social, la personalidad o la identidad cultural.

Desde la década de los 60, el *happening*, las acciones o los movimientos *body art* tomaban estas dinámicas más esenciales como parte de su actividad artística. Sobre todo desde el *Land Art*. quienes algunos artistas como Richard Long resolvieron su práctica desde un punto de vista vivencial, creando experiencias, a partir de caminar.

Una práctica que a su vez se respalda con los movimientos de la deriva de París del 68. Tanto Richard Long como Guy Debord se basaban en la experiencia del caminar como práctica y esto supuso el comienzo de una larga tradición de vivir la práctica artística como experiencia estética.

De Fulton (2005) aprendimos que para la creación de obra artística era necesario experimentar el lugar físicamente como parte del arte, reafirmando una vez más la necesidad de conocer y crear memoria en el lugar. No es casualidad, que Fulton se reafirmase en la experiencia como objeto de trabajo y tampoco lo es en Long. Ambos, acogían la acción del caminar dentro un tiempo para más tarde dejar rastro de esa vivencia, es decir, crear memoria.

Aunque el caminar no es una práctica exclusiva de estos artistas existieron un grupo de *flâneur* que exploraron profundamente la fina línea entre lo público y lo privado en el espacio público. Entre ellos, obras de Vito Acconci, Sophie Calle o Yoko Ono, artistas que se personalizaron como vagantes que vivían la experiencia de la urbe a través del caminar y a partir de un sujeto ajeno a la acción artística. La acción realizada por Acconci, *Following piece* (1969), supone la presencia del cuerpo como el peso de la experiencia entre el yo y el otro. Donde el cuerpo actúa como mediador de una experiencia que invade el espacio no privado de los sujetos a los que perseguía. Al igual que en la obra de Sophie Calle, *Suite Sénitienne* (1981), quien perseguía a sujetos para que decidieran por ella su destino. Del cual Lapeña (2014) comenta:

A partir de ese momento, cuenta su biografía en primera persona directamente a través de confesiones sobre su pasado o bien de manera indirecta mediante narraciones de las experiencias que vive durante sus desplazamientos. (...) Para Calle, la ciudad es, como dice Benjamin, un "paisaje sin umbrales". (pp.27-29)

La experiencia o la autobiografía se apoderan de las obras de todos estos artistas para hablar en esencia de las cualidades del ser. Esto explica como Acconci o Calle trasladaban sus vivencias en la obra. Del mismo modo que Sol Lewit en *Autobiografía* (1980), realiza una serie de imágenes que contaban la cotidianidad del artista y en el fondo, también como su ser se relaciona e interactúa con las cosas y su entorno. Lewit conforma una serie de capítulos con una cierta estructura narrativa (Guasch 2009 p-71) que nos traslada directamente a la comprensión única de la esencia de su ser.

## 2.2 Los ejes Tiempo-Lugar-Acción

La filosofía durante el último siglo ha intentado desgranar la palabra ser procurando encontrar un sentido que responda a las necesidades ontológicas. Desde una cosmovisión holística entendemos el ser como un ente (Heidegger, 1975) que transita en el tiempo para conformar la memoria mediante los lugares. De esta premisa aparece la necesidad de concretar como el ser parte de tres coordenadas principales para entablar en su imaginario lo que le designa.

Hablaremos de Tiempo, Lugar y Acción como tres conceptos que en conjunto son las características que nos facilitan la comprensión entre los diálogos espaciotemporales con el ser. De esta forma comprenderemos el ser como la centralidad de los tres ejes que enmarcan en su totalidad la experiencia. Podemos hablar de la retroalimentación entre los conceptos como inseparables y únicos para más tarde introducir la memoria como el concepto anexo que determina en el diálogo espaciotemporal el lugar.

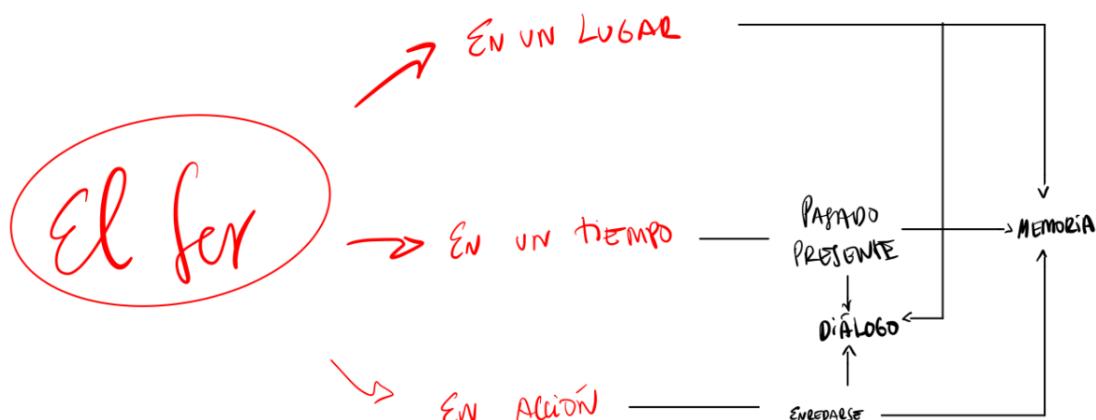


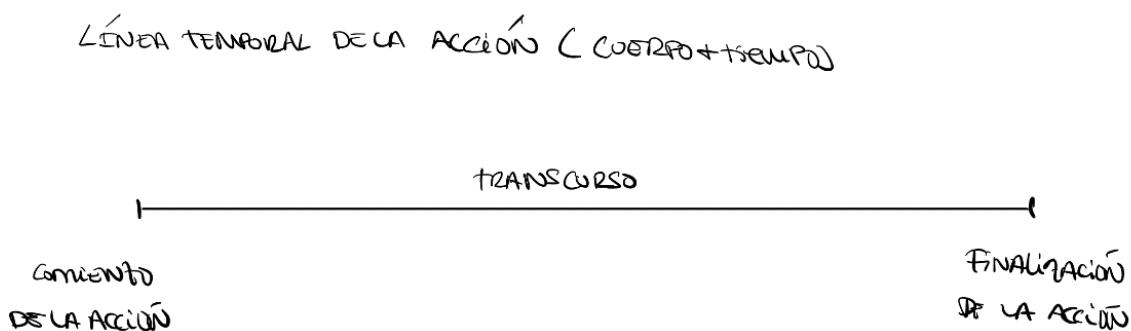
Figura 1. Mapa conceptual de los tres ejes principales.

La memoria no se observaría como uno de los ejes para comprender la experiencia del ser sino el fin mismo como observamos en el mapa mental (fig.1). Es por ello por lo que después de entablar el diálogo entre tiempo, lugar y acción el concepto resultante es la memoria. Sin embargo, esta no sería importante si no existiese previamente la exposición de los tres que ejes que solo al ponerlos en relación conectan la memoria con el ser y por lo tanto con la experiencia.

## 2.2.1 Apuntes sobre el eje ‘tiempo’

Nuestro tiempo, marcado por el *todo se acaba* (Garcés 2019) se desprende de la comprensión lineal, absorbe la cuantificaciones temporales y las reduce a un simple ‘estar’. Un ‘estar-en-el-mundo’ (Heidegger 2007) que alarga el ahora en un tiempo indeterminado disolviendo toda consecuencia de futuro, dejando el rastro de un ahora que ‘apenas nombrado, se desvanece’ (ibid.p-38) en el pasado. Una disincronía (Han, 2015) que hace al tiempo libre de su linealidad, es decir ‘carece de un ritmo ordenador’ (p.9) y por lo tanto de ‘dispersión’(ibid.p-9). El estar se ha convertido en la acción pasiva que designa la consecución de los ‘ahora’, concretamente del ahora presente y el ahora futuro de carácter efímero. “Uno también se identifica con la fugacidad y lo efímero. De este modo, uno mismo se convierte en algo radicalmente pasajero’ (Han, 2015).

Este estar-en-el-mundo, solo puede ser comprendido por medio del cuerpo. En cambio, comprender los estados del tiempo en cuanto a designar los diferentes modos del ahora en el que estamos, nos resulta complejo si no es mediante una referencia. Husserl suponía que ese “ahora” solo puede vincularse a un sujeto cuyas expectativas y cuya memoria establezcan los parámetros de la experiencia y la orientación en un espacio (Olaffur, 2012). Sin embargo, no es sólo la acción de estar o el lugar en el que se está, sino la relación de los ejes acción y lugar con el tiempo (fig.2) lo que define nuestra propia experiencia y por lo tanto la vinculación al sujeto que existe y del que habla Husserl.



**Figura 2.** Línea temporal de la acción (Cuerpo +Tiempo).

Aunque el concepto de estar-en-el mundo fue introducido por Heidegger para explicar como el hombre se relaciona con las cosas, lo cierto es que visto desde la perspectiva del estar como una acción, su relación no es del todo con lo que le rodea sino más bien con el propio cuerpo que está en el tiempo y en el espacio. Demarcando acción-lugar-y tiempo que podría ser traducido a Estar-en el mundo-ahora o Estar-en el mun-

do-ayer. Esta sería una de las primeras claves para comenzar a entablar diferentes diálogos artísticos en la práctica artística referida a lo temporal.

De este modo encontramos como Heidegger, en las múltiples conversaciones que tuvo con el artista Chillida, se intercambiaron algunos conceptos que ambos revisaron desde sus propias perspectivas, entre ellos el ‘estar’ que desde la contemplación de Rabe (2017) describe como Chillida lo concebía:

“El estar al que invitan las obras de Chillida no es estático. Implica, al contrario, una profunda experiencia espacio-temporal: requiere un moverse constante que se abre a experiencias siempre nuevas, igual que a un habitar verdadero, esto es, un habitar que le concede al hombre un lugar y le hace descubrir sus espacios. Esta experiencia abierta y lanzada al presente, a la que invitan las obras de Chillida, se refleja también en su pensamiento. El artista no esperaba encontrar una respuesta clara y definitiva a las preguntas que le movían. Le intrigaba el enigma de la unidad espacio-temporal, la cual hace que nada sea completamente diferente ni completamente igual, como sostenía. Chillida estaba profundamente convencido de que en el límite dinámico —en el ‘entre’ como el que se manifiesta en el diálogo entre las formas o en el estar entre la diferencia y la igualdad— se encuentra la condición de todo cuanto existe en el mundo”  
(Rabe 2017 p.801)

De este modo observamos un ‘estar’ basado en la experiencia del vivir y como una acción que transcurre en un tiempo determinado por nuestros cuerpos. Igualmente esta acción (fig.2) tiene un fuerte impacto en el lugar, pues las huellas y los rastros generados orbitan dentro de un tiempo generando diferentes capas de superposiciones temporales. Estas capas funcionan como estratos sedimentarios, se compactan en el lugar para más tarde al ser descubiertos se revele la memoria y recuerdo de ese espacio. Los dos conceptos se trabajan conjuntamente con el tiempo para comprender el aspecto ‘existencial’ del estar y su estrecha relación con el lugar. Heidegger (2007) para comprender la relación del espacio en la obra de arte cree que ambos deberían pensarse desde la experiencia del lugar y del paraje (p.1) pero esta afirmación solo puede tener sentido al ser relacionada con el *Dasein* quien transforma el espacio y marca el tiempo.

Por tanto, nos hace pensar del tiempo como un elemento implícito e inherente de los aspectos más esenciales de la acción. Encontramos en el cuerpo una estrecha

relación que va más allá del aspecto asociativo de ambos conceptos. La inherencia del tiempo con la acción se da gracias al contenedor del cuerpo. Este es el encargado de ejecutar y transmitir los resquicios que ambos dejan en el entorno.

### **2.2.2. El cuerpo como el contenedor del tiempo y la acción**

Segura (2017), nos introduce dentro de los dos últimos ejes para revisionar la memoria -histórica- y su relación con el arte contemporáneo destacando aquellos diálogos entre pasado y presente para formar modelos espaciotemporales que convergen en el anacronismo. Un anacronismo no se basa en la aparición de un objeto que no corresponde a su época sino de experiencias y diálogos de un espacio presente con memoria histórica. Un modelo de ello es Fran Meana quien nos habla de un espacio propio pero no de un tiempo propio (Corbato, 2017). Él mismo concibe su propia obra como cápsulas del tiempo que evocan el lugar; el artista, elige espacios generalmente industriales donde la memoria dejó un claro rastro y el abandono del espacio lo dejó paralizado pudiendo extraer fragmentos para crear instalaciones ‘del tiempo’ seleccionados. Que más tarde utilizará en piezas como *Old Forms* (2013)

Sin embargo, Eva Lootz, no evoca el lugar sino el tiempo, en sus últimas obras como *El reverso de los monumentos* o *Cut through the fog*, rememora sucesos del tiempo, como el negocio de wolframio en Galicia durante la segunda guerra mundial o el ideal de poder y monumento a través de un elemento representativo en polvo. Algo en común de ambos es la idea de evocación. Dylan Trigg (2012), expone que la memoria de un lugar se concibe como un modo de evocar una acción que vemos repetirse entre los diálogos espaciotemporales conformando anacronías.

No obstante de forma explícita la tercera y más importante coordenada ‘ser o estar’, vista anteriormente desde la perspectiva de Heidegger y Chillida, es introducida por Trigg, junto al concepto ‘enredarse con el lugar’ como necesario para liberar la memoria y de esta forma comprender cómo interfiere en la concepción del espacio y el tiempo. Mediante el acto de comprensión de tiempo y materialidad, se libera la memoria de este. Es por medio de nuestra presencia y performidad en ellos donde nuestros propios cuerpos -en presente- dialogan con el pasado. (Segura, 2017). Enredarse es por tanto, el desencadenante del eje liberador de la memoria mediante la acción.

### **2.2.3 Enredarse con el lugar**

Hasta ahora hemos visto una revisión impersonal encaminada de los teóricos y los artistas, el concepto de enredarse cambia por completo el paradigma de las anacronías. Artistas como Richard Long plasman en sus caminos y, por tanto, intervenciones en el espacio, algo que tiene mucho que ver con los ejes Acción-tiempo-lugar. Si analizamos detenidamente nos damos cuenta de que aunque Long no es un representante de un espacio anacrónico, pues él no crea diálogos entre diferentes tiempos, juega con la variante memoria de dos formas distintas: la primera de manera autobiográfica volcándose como individuo en la acción de recorrer-se, enredándose por completo en el espacio y la segunda creando memoria histórica en el espacio al intervenir en él. Un aspecto que da pie a los lugares anacrónicos.

Este enredarse puede darse de formas distintas, pero sobre todo en espacios en donde la memoria o el recuerdo son los principales desencadenantes de la pieza. De este modo vemos obras como las de Doris Salcedo, que quien a pesar de no involucrar su cuerpo de forma física, involucra a otros con objetos de distintas identidades. Es decir, utiliza o bien nombres u objetos con memoria que recuerdan a otros tiempos o sucesos, incidiendo una vez más en la importancia de la anacronía en las piezas artísticas. Un ejemplo de esto son sus obras *Vidas Robadas* (2019-2021) o *Palimpsesto* (2017-2018) en ambas piezas observamos los nombres de víctimas que por conflictos murieron o fueron asesinados. Aunque de estas piezas nos interesa hablar de la función que tiene Doris en cuanto a la forma de re-construir la historia, lo cierto es que con estas piezas, lo que realmente hace es involucrar al espectador en ese lugar, en ese tiempo y en la acción de todas las víctimas. Es decir, nos enreda con el espacio. En *Palimpsesto*, la función de enredarnos destaca por encima de otras. En esta pieza el agua surge del suelo y poco a poco conforma los nombres de hombres y mujeres que se han ahogado al intentar llegar a Europa en busca de una vida mejor (Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2018) Exponiendo el agua como el componente matérico del lugar que remite al recuerdo y por lo tanto enredándonos.

Lo mismo sucede con la obra de Lara Almarcegui, junto a sus instalaciones nos trasladada a diferentes espacios generalmente abandonados, derruidos o desmantelados. En donde el material de esos lugares es procesado hasta casi llegar al polvo a fin de ser reconstruidos en los espacios expositivos para ser revividos mediante la ocupación de nuestros cuerpos. Dejan de estar en el olvido desencadenando el recuerdo y por lo tanto la memoria de un espacio. En estas piezas a diferencia de Salcedo la identidad

no es tan importante, más bien lo que nos enreda con el espacio es la traslación del mismo.

No obstante ambas sufren ese proceso de enredo con los distintos espacios y tiempos. De parte de Salcedo, la propia investigación implica indagar sobre un campo aislado en un tiempo pasado, ella misma sufre el viaje a una época pasada llena de memoria histórica e individual que gracias a la investigación no solo es ella la que se involucra sino que mediante sus obras nos lleva al enredo a través de la memoria individual. Con Almarcegui, vemos un enredo más táctil y tangible. Es el material el desencadenante de ese enredo puesto que consigue reavivar un espacio olvidado que si no hubiera sido por la labor de Almarcegui seguirían estando aislados en el tiempo y posiblemente caídos en el olvido. Cuando hablamos de que Lara Almarcegui se enreda con el espacio, nos referimos al revivir la memoria del lugar gracias al su traslado de espacios a salas expositivas que serán más tarde lugares-recordados una y otra vez por cada uno de los espectadores.

Otros artistas trabajan desde la performance para enredarse con el lugar, un método que se vincula directamente con la acción. Paola Correa a través de la video-performance *Celare Vultus V* (2014-2015) indaga sobre las formas de inserción en el paisaje por medio de la ocultación del rostro, presentando una serie de imágenes que exploran la relación del cuerpo con el entorno. La identidad en su obra se desvanece de tal forma que su presencia no modifica el entorno sino más bien se incorpora a él como un elemento más. Esta creencia está muy ligada con el sintoísmo, religión mayoritaria en la región de Japón, cuyos valores animistas ensalzan el respeto y la armonía con la naturaleza. Sin embargo, también desde el video-performance y con una *poiesis* distinta, encontramos a Francis Alÿs. Sus enredos conllevan una fuerte carga sobre el tiempo en espacios generalmente urbanos con unos fuertes vínculos sobre cuestiones políticas y sociales. Con sus acciones conoce y re-conoce la ciudad y al igual que Fulton o Long, el caminar es la unión que engloba su producción artística. Desde *Paradox of Praxis 1* (1997) pasando por *Cuando la fe mueve montañas* (2002) hasta *Reel-Unreel* (2011) existe una correlación directa con el entorno, sus sucesos históricos y de actualidad, las consecuencias de la geopolítica así como los conflictos o pretensiones y las injusticias. Francis trabaja sus proyectos junto a las gentes, conformando distintos espacios de producción en donde el tiempo, el lugar y la acción están presentes en cada uno de sus pasos. Relacionándose de esta forma, él mismo con el campo de trabajo y en sí mismo enredándose no solo con el lugar sino también con todas las personas que están implicadas en la historia.

## 2.3 Sobre el concepto de “memoria”

Tras introducir el cuerpo como el principal transmisor del tiempo, antes de entrar en como la memoria incide en los diferentes diálogos temporales, debemos hablar de los diferentes conceptos sobre la memoria. Para el psicólogo Tulving (1978), la memoria, es la habilidad de los organismos vivos que tienen de adquirir y retener información o conocimiento. Sin embargo, a la memoria que se refiere Tulving, es aquella que utilizamos los seres para aprender. Se trata una memoria científica y objetiva que trabaja sobre la percepción y la asimilación de las cosas. Esta memoria no es la que desencadena los distintos procesos de creación. La memoria subjetiva por el contrario trabaja desde lo personal siendo única e individual y por lo tanto la que da paso al proceso creativo (Gallego, 2015) de los artistas que trabajan conformando diálogos con el pasado.

Para Boltanski la memoria es un hecho cultural antropológico y existencial (Guasch, 2012. p-4) que liga actitudes y aspiraciones reivindicativas derivadas de hechos del pasado (Gallego, 2015). En cambio las necesidades por descifrar como la memoria incide en nuestra interpretación del mundo desencadenan diferentes términos para comprender los distintos tipos de memoria existentes.

Pollak acuña el término memoria encuadrada para aquella que surge por consenso social de los conflictos en un determinado momento coyuntural. Sus principales funciones son reforzar sentimientos de pertenencia a un grupo delimitado por fronteras sociales y tener un marco o punto de referencia para mantener la cohesión interna. (...) se centra en las dimensiones del Yo relacionadas con la identidad personal. Mira las cosas de otro modo a la de un mero inventario, para generar un producto elaborado por nosotros mismos a partir de materiales preexistentes y de acuerdo con unas determinadas reglas. (Gallego 2015 p-184)

La memoria encuadrada por tanto adquiere, en la práctica artística, el matiz que comprenden distintos métodos de producción cuando trabajan desde el imaginario personal pero también del colectivo. Las experiencias individuales que crean la memoria histórica de un lugar así como los sucesos históricos se transmiten a través de las personas para más tarde llegar al artista. De igual manera sucede con la obra de Doris Salcedo o Francis Alÿs.

Para desencadenar esta memoria, hace falta de un elemento activador. Este será el recuerdo, un estímulo que activa la memoria para revivir lo olvidado. Augé (1998) se pregunta qué es exactamente el recuerdo, es acaso ¿Una realidad escondida en el desván de nuestra memoria y que puede resurgir intacta (...) a partir de una palabra, de un azar o de un hecho insignificante? (p-29). Él mismo, nos sugiere la importancia de la inherencia entre el recuerdo y el olvido, exponiendo la necesidad de la huella mnémica (ibid.p-30) como el rastro de algo que falta y que ya no poseemos como el olor de un lugar o el sonido de un objeto y por el cual se activa nuestro recuerdo olvidado.

Una prueba de estas huellas es el *souvenir*. Un objeto propio de la figura del viajero que desencadena el recuerdo. El recuerdo es el complemento de la ‘vivencia’ (Benjamin, 2005. p-31), una evidencia materialica que activa aquello que ya no pertenece a nuestra actualidad. Un objeto cuya proyección del cuerpo humano está en interacción con su entorno (Petit-Laurent y Bargueño, 2017. p-154) re-activando el recuerdo para generar la memoria.

Con el *souvenir*, no nos referimos exclusivamente a la concepción posmoderna del *souvenir* como el objeto producido en masa. Nos desligamos de las concepciones materialistas de Benjamin (2005) para trabajar el *souvenir* como todo aquel objeto que el viajero -no turista-, el transeúnte o cuerpo en movimiento intercepta en el camino como una concha de la playa, una piedra del río o una flor de la montaña. Objetos cuya utilidad se remite a la misma que el *souvenir* tradicional. Remiten a una funcionalidad estética adquiridos por su calidad decorativa a su vez que por su carga simbólica (Petit-Laurent y Bargueño, 2019).

Estos objetos se inscriben dentro de una narración de carácter individual y único. Un recuerdo que se plasma en un relato ‘auténtico’ (Boudrillard, 1990), difiriéndose de la materialidad del *souvenir*. El objeto-recuerdo interceptado tiene origen y puede ser contestado aportándole el aura de veracidad y legitimidad vinculado a un tiempo histórico (Laurent y Bargueño, 2019). Objetos que dentro de una narrativa conforman nuestra biografía.

La biografía del usuario está construida en base a los hechos que conforman la historia personal. Sin embargo esa historia es también un devenir fragmentado en múltiples trozos significativos. De todo el período que pasamos en este mundo, y de todo tiempo que conforma nuestra vida sólo retenemos aquellos momentos que poseen una significación que les permiten trascender en nuestra identidad, aquellos que dejan una marca, aquellos que son relevantes y que finalmente llegan a constituir la narración de nosotros

mismos. Ese texto es nuestra biografía y su soporte es la memoria y es ahí donde se guarda el recuerdo. (Ibid. pp-161-162)

Por tanto, volvemos a retomar la obra de Sol Lewitt *Autobiografía* (1980), esta vez no desde el punto de vista de la experiencia o desde la perspectiva del ser como el centro de creación o causa. En su obra los objetos -devenires fragmentados- son en su conjunto desencadenantes del recuerdo y en consecuencia de la memoria.

### **2.3.1 Los diálogos temporales de la memoria**

Los objetos inscritos en una narración marcan un proceso característico de nuestra memoria. Recrean en nuestro imaginario actitudes relacionadas con la esencia de nuestro ser para más tarde proyectar en nuestro cuerpo. Esto mismo consigue Virginia Villaplana (2002) al realizar *Mediabiografía* creando una red de personas que a partir del archivo personal incentiva a la creación literaria. Relacionamos la idea de los objetos que nos rodean con el inventario que designa nuestra realidad cotidiana. Este inventario de objetos no permanece estático. Al igual que nuestro cuerpo están en movimiento. Fluctúan dependiendo de nuestras necesidades sin resistir a las cualidades del tiempo. Por ello, entendemos que aquellos objetos que desencadenan la memoria se sitúan ante renovados diálogos pasado-presente-futuro (Guash. 2012 p-1). Es decir, al desencadenar la memoria, se nos presenta en nuestra actualidad una ventana hacia el pasado.

Se trata de traer el pasado al presente, pero este segundo tipo, la memoria involuntaria, denominada así por Walter Benjamin a la que no ha sido vivida por el sujeto de manera consciente, lo obliga a reorganizar un hecho a través del propio recuerdo. (Gallego, 2015. p-183).

En la obra de On Kawara vemos una clara referencia al tiempo, siendo este uno de los principales rastros o ‘huellas’ que marcan su producción. Inscribe el tiempo de forma impersonal, a él no le interesa tanto contarnos la historia de su vida cotidiana (Guash, 2009) sino centrarse en la cualidad ‘sujeto’ (Nancy, 2014), es decir, en la esencia de su ser. Sus obras en formato archivo son espacios en donde convergen las temporalidades. Dejando los surcos de su existencia consigue entablar el diálogo temporal a través de la acción. En la serie *date painting* (1966) vemos el tiempo

inscrito en sus cuadros, en cambio la visualización de este no es el eje real de la dimensión del tiempo. Cuando lo relacionamos con la cualidad temporal de la memoria, el tiempo solo puede verse en la cantidad de ‘dates paintings’ creadas durante un determinado tiempo y no en la visualización numérica de este.

El presente individual se recomponen a partir del pasado, creando una imagen dialéctica que no existió en el pasado pero que enfrenta pasado-presente. Surge así el carácter creativo de la memoria por el grado de reflexión del sujeto implicado. (Gallego, 2015. p-184).

Los planos en donde convergen las distintas temporalidades de la experiencia son aquellos que el sujeto marca como memoria. Planos que se representan en lugares como la ciudad. Según Augé (2007) La ciudad es una figura espacial del tiempo en la que se aúnan presente-pasado y futuro (p-78) puesto que es un arquetipo de lugar en donde las huellas y los rastros colectivos e individuales se mezclan con la memoria. A este tipo de plano lo nombra ciudad-recuerdo, la que recordamos o que despierta la memoria (Ibíd. p-28). En este espacio coexisten narrativas plurales (Schindel, 2009) que al igual que en la obra de Villaplana, convergen en el tiempo para expresar imágenes asociadas al lugar, un ‘lugar que responde al de nuestros tres ejes. Ayudándonos a comprender las dimensiones de nuestra esencia. Así mismo al referirnos a este eje podríamos añadirle el sufijo ‘-recuerdo’ quedando ‘lugar-recuerdo’. De esta forma estaríamos activando el espacio como una de las tres coordenadas esenciales y relacionándola con su análoga, el tiempo.

El lugar-recuerdo tiene mucha presencia en la obra de Hanne Darvoben. especialmente en Menschen und Landschaften (1985), una serie de postales con imágenes de lugares idílicos. La postal, un objeto-souvenir, fabricada para ser difundida por el resto del mundo, no es presentada por Hanna tal cual, al reverso están escritas a mano las palabras *HEUTE/TODAY*. Una referencia directa al tiempo.

Pero, sin duda, las interacciones turistas-locales y la producción y consumo de souvenirs están sujetas a particulares constelaciones espaciotemporales, particulares cronotopos, que demandarían análisis específicos para cada caso. (Estevez, 2008. p-37).

Si tomamos la postal como un objeto de souvenir, ya que se adhiere a su significado, estaríamos frente a un plano que dialoga con un lugar-recuerdo y con el tiempo. A su vez, se inscribe dentro de una narración individual, pero también colectiva. Usualmente la postal refiere a un lugar normalmente de interés histórico-cultural en el que convergen los itinerarios de la memoria (Augé, 2007).

### **2.3.2 *La evocación de un lugar mediante el material. Un recordar***

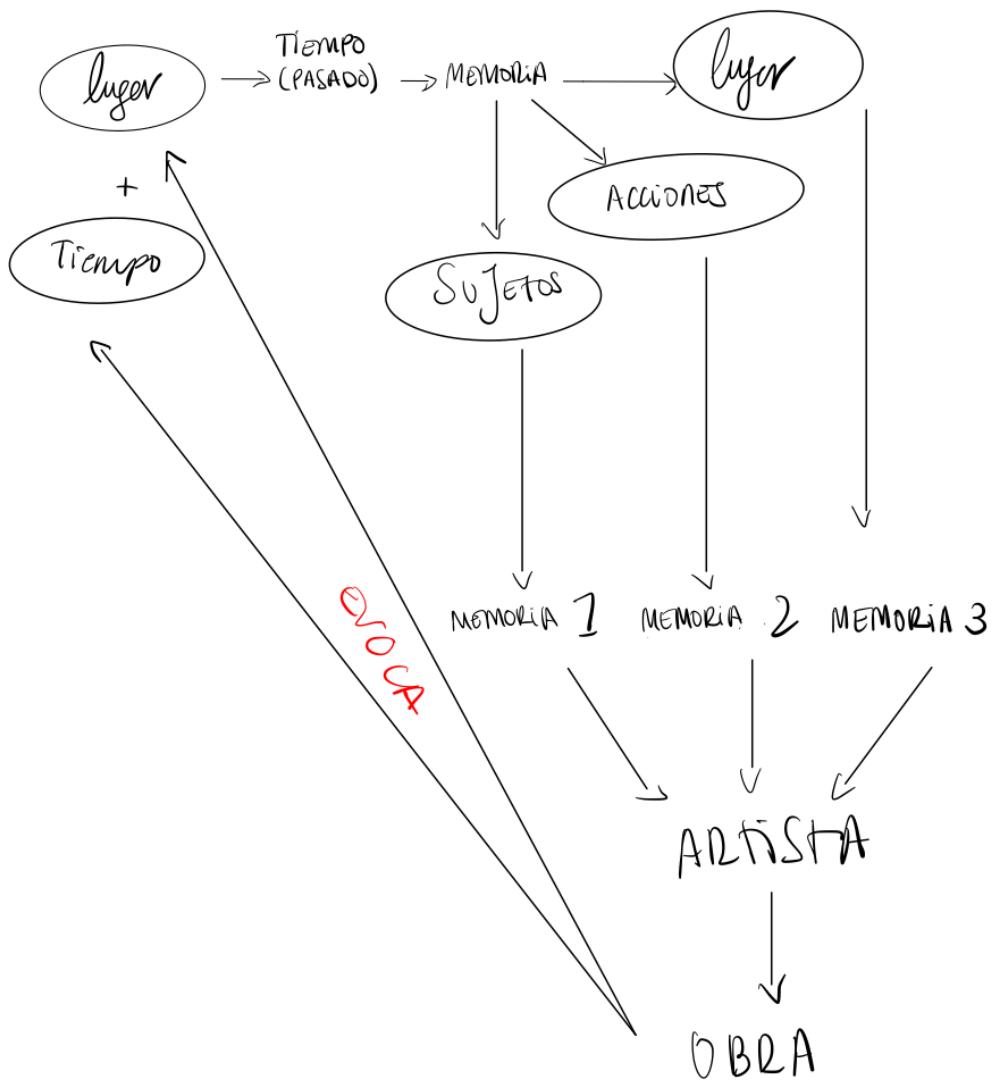
Trigg (2012), nos ayudó a comprender la evocación como un modo de comprender y exponer la memoria. El enredarse con el lugar implica, en parte, la forma de evocar por medio del diálogo entre las temporalidades pasado-presente. En muchas ocasiones este modo de hacer se representa mediante materiales propios de lugares. Así, encontramos en la obra de Michael Heizer la idea de que una enorme roca desplazada lleva consigo algo de su lugar de origen (Tiberghien, 2012. p-104). Los objetos-souvenir recolectados de entornos conllevan consigo el aura (Benjamin, 2003) de ese mismo espacio que al ser descontextualizados evocan la memoria.

Esto mismo sucedía con los site-nonsites de Smithson. Piezas cuyo principal atractivo es el traslado de un material generalmente proveniente de la naturaleza al espacio expositivo. Un juego entre la dialéctica de lo interior y exterior. Esta idea, se trabaja desde el lugar pero al ser trasladada a términos temporales, el site-nonsite, se da al trabajar el objeto-souvenir como un elemento que no solo es trasladado de un espacio sino también de un tiempo. Activando de esta forma el recuerdo. Se trata de un site-nonsite temporal que no solo trabaja la cuestión matérica, sino que introduce el diálogo con el pasado. Estas conexiones se establecen a partir de ese elemento clave introducido en la obra remitiendo o evocando un lugar y un tiempo. Un ejemplo de ello, son las obras de Salcedo.

Anteriormente hablábamos de Doris Salcedo en esta misma directriz. La memoria con la que trabaja la artista solo puede ser dada mediante el material que ella utiliza. Una de sus obra que aguarda narrativas plurales en las que los objetos-souvenir son aquellos que pertenecen a otro tiempo, objetos rescatados como en *Atrabilarios*(1993) cargados de un aura que remite al pasado. Se presentan en la actualidad como un objeto anacrónico, que se da en un tiempo al que no pertenece.

A lo largo de este proyecto de investigación, se ha visto como artistas de media y larga carrera trabajaban el concepto de memoria. En todos ellos el material o materiales que utilizan está estrechamente ligado con el lugar y el tiempo y por consiguiente evocan a

ellos. Este proceso responde a la superposición de narraciones inscritas en él y consecuentemente comprende en un espacio de superposiciones temporales.



**Figura 3.** Cadena de la evocación en la práctica artística.

### **3. Práctica artística**

Durante el proceso de estudio, acerca de los contenidos a tratar en el discurso con una relación directa con el lugar, se producen dos piezas cuya relación explora las posibilidades en el entorno. Concretamos dos trabajos que llevan implícitos los ejes Lugar-Tiempo-Acción donde el cuerpo es el principal protagonista de ambas.

Estas piezas se han trabajado desde la multidisciplinariedad aunando el discurso con la libertad del uso de la técnica. Por ello se utilizan distintos medios con un mismo fin. La creación artística: basada en los tres pilares que designan el ser.

#### **3.1 Inner, 2022**

Inner, refiriéndose a lo de más adentro, a algo más profundo, como del alma o interno es un time-lapse generado a partir de una serie de fotografías con las que desarrollar una cosmovisión sensible al desarrollo del ser humano y su entorno. Se introduce el cuerpo dentro de un contexto de exploración holística como herramienta para introducirse en los espacios recuerdo. Una especie de metamorfosis donde el ser se adapta como una parte más de la naturaleza, desapareciendo por completo con el paso del tiempo como sucede con la muerte y la descomposición del cuerpo. Esta premisa se elabora junto al concepto ‘enredarse con el lugar mediante el cuerpo’ introducido anteriormente por Trigg (2012) haciéndose visible la teorización sobre los tres ejes que designan nuestra esencia.

##### **3.1.1 Contexto**

El time-lapse es una técnica que trabaja con el concepto tiempo, usualmente utilizada para fotografiar objetos en un tiempo determinado y que tras su posterior edición se aprecia en video el cambio de los objetos fotografiados. Esta técnica nos brinda de las capacidades técnica necesarias para poder conducir los diferentes conceptos pero sobre todo destacando el impacto del tiempo sobre el entorno y nuestros cuerpos.

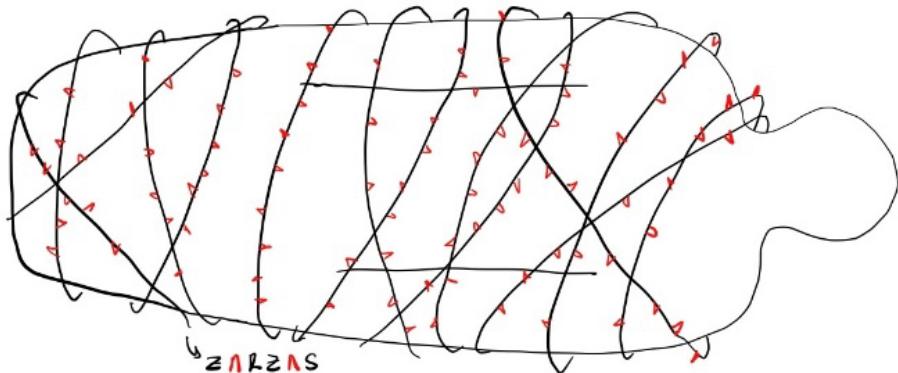
Se apoya en referentes como Andy Goldsworthy con Desaparecer en un árbol (2014) cuya exploración trasciende al desaparecer en la maleza de un árbol, así como en la serie performativa, Celare Vultus (2012- 2018) de Paola Correa en donde cuerpo y naturaleza se mezclan siendo casi imposibles de discernir. La obra de Ana Mendieta también tiene mucho que ver con la realización de Inner por la clara puesta en escena del cuerpo frente a la naturaleza como podemos ver en El árbol de la vida (1976) de Mendieta o con Fina Miralles y sus acciones de traslaciones (1973) más concretamen-

te con Mujer árbol (1973). Así mismo la obra de German torres de Huertas *Earthbeat Tide 02* (2013-2015) es el referente que ha influido a la utilización de la técnica Time-lapse.

Al usar esta técnica se explora principalmente el tiempo, sin dejar de lado ninguno de los otros ejes, pues se considera que tanto el entorno como el tiempo son la parte fundamental por la que creamos experiencia y por lo tanto memoria, dos conceptos de los que partimos principalmente para crear discurso y obra.

### 3.1.2 Metodología artística

Prestamos especial atención a los modos de hacer. Para elaborar un proyecto relacionado con el tiempo en un espacio, es necesario ver como su entorno interactúa. Por ello las salidas al trabajo de campo son de vital importancia para comprender las formas en las que el cuerpo puede interactuar con el entorno. El espacio elegido es característico por su maleza de zarzas. Una planta de crecimiento extremadamente



**Figura 4.** Boceto 'enredarse con el lugar'.

veloz durante los meses de primavera. Esto se ve reflejado durante las diferentes visitas al espacio, viendo un lugar completamente diferente y efímero. El cambio y la efimeridad es un aspecto importante en la naturaleza bien por las alteraciones de los organismos vivos o por las previsiones meteorológicas. Por ello no debemos olvidar la característica del tiempo incidiendo en estos espacios. En este caso es uno de los protagonistas que unido a la interacción del cuerpo responde al movimiento de las zarzas interactuando con él mediante el eje tiempo (fig. 4). Por lo tanto el enredarse se vuelve más táctil, más veraz, más real y por ende la conexión del cuerpo con el espacio es más íntima.

### **3.1.3 Ficha Técnica**



**Figura 5.** Fotograma extraído del video completo.

Inner  
2022  
Time-lapse  
15"  
Videoarte

## **3.2 Enraizada, 2022**

Enraizada, explora la relación íntima del cuerpo con el espacio mediante la memoria colectiva del entorno rural de Tortajada, Teruel. La acción trata de aunar cuerpo y tierra de su forma más literal. El enredo se vuelve real mediante el trenzado del cabello con la vegetación. Este trenzado se produce gracias a las mujeres que conforman las narrativas de Tortajada volcando en la acción el recuerdo del arraigo. Además experimenta directamente con la superposición de narrativas de los sujetos en un mismo espacio-tiempo mediante la acción.

### **3.2.1 Contexto**

Enraizada se inscribe dentro del II ciclo de Intervenciones artísticas en los Barrios Rurales de Teruel, 2022 Geografía poética como la propuesta que une el discurso con la práctica. El ciclo dedicado a las intervenciones en entornos urbanos se realizó durante los días 14 y 15 de mayo en los barrios pedáneo de Teruel. La acción *Enraizada* (2022), tuvo lugar en Tortajada, a 7 kilómetros de la ciudad, un barrio con apenas 91 habitantes, sin panadería y hasta recientemente sin una parada de bus. En este espacio se pudo conectar con los diferentes modos de hacer memoria en colectividad e indagar en el recuerdo. De tal forma que no solo se presentaba de una forma individualizada sino que se trabajaba desde lo común.

El proyecto se inicia desde la acción performática para entablar distintos diálogos entre el lugar y el cuerpo. Se soporta directamente en la investigación artística basada en la memoria colectiva. Especialmente con mujeres provenientes de diferentes entornos.

Mediante la acción del trenzado, no solo se hace referencia al 'enredarse' con el lugar, también explora las dimensiones del arraigo y la raíz. Un concepto totalmente relacionado con la cultura y memoria de un lugar. El trenzado, enredar de forma ordenada, se ha elaborado desde la pluralidad narrativa. En la acción, confluyen 4 relatos diferentes, la de mi cuerpo, la de Mariam, la de Rosa y Belén. Estos relatos al estar en un mismo espacio temporal exploran los límites del arraigo de un ser con el lugar en el que se enreda.

### **3.2.2 Metodología artística**

Partimos de una idea diferente al resultado. Con la finalidad de querer recrear Tortajada a partir de las memorias individuales y colectivas de las mujeres se realizaron diferentes charlas y preguntas que respondían a espacios concretos como el río o el lavadero. Estos espacios no solo son fruto de la memoria del lugar o de su propio recuerdo también forman parte de ellas, de sus narrativas y sus biografías.

Como para poder hacer real el proyecto no era suficiente conversar con ellas, tuve la oportunidad de experimentar y compartir una tarde. Entre charlas y charlas, acudimos el sábado a la iglesia. El cura asistía todos los sábados para dar la misa. Allí, nos encontramos con las demás mujeres del barrio pedáneo. Quienes me contaron orgullosas, cosas de su iglesia como por ejemplo cuando hicieron una procesión junto a todos los barrios pedáneos y los de Villalba Baja, barrio a menos de 5 minutos de Tortajada, fueron con ellos.

La mayoría de las mujeres que aún viven ahí, nacieron, se casaron y tuvieron hijos sin tener la necesidad de emigrar. A pesar de ser un lugar que no favorecía a las condiciones, la vida rural tendía a la autosuficiencia. Se dedicaban al campo en donde plantaban patatas o remolachas pero sus ropajes eran simples: alpargatas sin calcetines y un pañuelo para protegerse. De jóvenes, iban a la escuela en donde hoy en día está el bar de Lilia y en sus tiempos libres aprovechaban para jugar al rey de la Gayola o a la Uneta.

Las labores domésticas corrían a su cargo. Antes de construir el lavadero se acercaban al río a lavar mientras los hombres trabajaban con los animales, que más tarde servirían de alimento.

Estas conversaciones, especialmente las centradas en los recuerdos, fueron las que desencadenaron una pregunta principal ¿Qué tenía que ver Tortajada con las personas que viven ahí? Una pregunta que dio la vuelta al comprender que las personas hacían el lugar a través de la memoria. Por tanto el espacio solo podía ser comprendido mediante los recuerdos que me contaron relacionados con el concepto arraigo. Mediante este se desencadena el enredo, conformando cuerpos y lugar como inseparables del ser. Por mucho que abandonemos un espacio, este siempre seguirá en nuestro recuerdo. Por ello mediante el arraigo aparece *Enraizada*, 2022. Como seres que echan raíces en el espacio, enredándose con la tierra llena de cultura y creando memoria.

### **3.2.3 Ficha Técnica**



**Figura 6.** Resultados de la acción in-situ.

**Enraizada**

2022

Acción

## 4. Conclusiones

A lo largo de este proyecto se ha estado viendo las diferentes conexiones que entablaban los conceptos y como en un aspecto generalizado se nutrían uno de los otros para dar sentido a la experiencia del ser. Especialmente al entablar los distintos diálogos espaciotemporales. Se ha seguido una metodología que ha permitido la comparación entre las distintas ramas del conocimiento aunadas con los comentarios de obras de arte contemporáneas. Por lo tanto, artista y teórico trabajan de la mano para establecer modos de hacer en la creación de pensamiento y obra. Esto ha permitido desarrollar el pensamiento relacional e introducir nuevos conceptos para dar sentido al argumento. Por ejemplo la significación del *souvenir* y la reinterpretación de este para desarrollar la característica del material como el elemento evocador de un lugar o un tiempo pasado.

Ha favorecido a la compresión de la dimensión del tiempo establecida dentro del cuerpo y como este va designado mediante la acción formando uno de los diálogos espaciotemporales más importantes. A partir de este, se ha sido capaz de situar la experiencia tanto en la obra de arte como en la narrativa explorando desde la palabra las posibilidades visuales y matéricas que ejerce en la biografía. Así como atender las capas históricas de los lugares para desvelar la memoria según los rastros ejercidos por las acciones de los sujetos.

Además, la puesta en escena del pensamiento relacional ha permitido concluir el proyecto con dos piezas trabajadas desde puntos de la memoria diferentes; *Inner*, 2022 desde el recuerdo individual y *Enraizada*, 2022 a partir de las memorias colectivas. Por ello se han expuesto dos ejemplos diferentes para tratar las relaciones del cuerpo con el entorno.

Para finalizar se puede enfatizar en las posibilidades de expansión de este Trabajo Fin de Grado con las líneas de investigación dentro del desarrollo de la memoria y el recuerdo como pueden ser acepciones de carácter cultural y su unión con la artesanía como recursos para exponer la memoria del lugar como inconcebible sin la presencia de la acción. De manera análoga, dentro del campo del arte, queda como línea de trabajo futura la exploración, mediante otras disciplinas artísticas, de la biografía y el archivo para exponer la cotidianidad que designa cada ser en su individualidad.

## 5. Referencias

- Augé, M. (1998). *Las Formas del Olvido*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Augé, M. (2007). *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Baudrillard, J. (1990) *El sistema de los objetos* (11<sup>a</sup> ed). México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Benjamin, W. (2003). *La Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Colonia del Mar, México: Itaca.
- Benjamin, W. (2005) *Parque Central*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Corbato, R. (2017). Fran Meana: evocaciones del lugar y archivos de la memoria. *Croma*, 5, 92-101. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10451/35559>
- Eliasson, O., & Puente, M. (2012). *Leer es respirar, es devenir*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Estevez, F. (2008) Narrativas de seducción, apropiación y muerte o el souvenir en la época de la reproductibilidad turística. *Acto: Revista de Pensamiento Artístico Contemporáneo*, 4, pp. 34-49.
- Fulton, H. (2005). Si no se camina, no hay obra. *Grande, John K.: Diálogos Arte Naturaleza. Tahiche, Fundación César Manrique*, pp. 221-235.
- Garcés, M. (2019). Condición póstuma, o el tiempo del «todo se acaba». *Nueva Sociedad*, (283), pp. 16-27
- Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Revista internacional d'Art*, 5, pp. 157-183. Recuperado de <https://raco.cat/index.php/Materia/article/download/83233/112454/>.

Guasch, A. M. (2009). *Autobiografías visuales: del archivo al índice*. Madrid: Ediciones Siruela.

Guasch, A. M. (2012). El giro de la memoria y el giro del archivo en las prácticas artísticas contemporáneas. *Revista 180*, (29). Recuperado de  
[http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-29.\(2012\).art-93](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-29.(2012).art-93)

Han, B. (2015). *El aroma del tiempo Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona: Herder.

Heidegger, M. (1971). *El Ser y tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Heidegger, M. (2007) *Die Kunst und der Raum. L'art et l'espace*, Fráncfort del Meno, Klostermann.

Lapeña Gallego, G. (2015). Evocación del recuerdo en la ciudad a través de la práctica artística. Arte Y Ciudad - *Revista de investigación*, 8, pp.184-194. Recuperado de  
<http://dx.doi.org/10.22530/ayc.2015.N8.334>.

Lapeña Gallego, G. (2014). El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración. *Ángulo Recto, Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 6(1), pp. 21-34. Recuperado de  
[http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ANRE.2014.v6.n1.45321](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANRE.2014.v6.n1.45321)

Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2018) Doris Salcedo. Recuperado el 10 de Junio de 2022, de <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/doris-salcedo>

Nancy, J. (2014). *¿Un sujeto?*. Adrogué, Buenos Aires: La Cebra.

Petit-Laurent, C. A., & Bargueño, E. (2017). Lo útil, lo inútil y la utilidad de lo inútil. El souvenir como objeto marginal entre Arte y Diseño. *Arte, Individuo Y Sociedad*, 29(1), pp. 153-166.

Petit-Laurent Charpentier, C., & Bargueño Gómez, E. (2019). Definición conceptual del souvenir: autenticidad en el objeto de recuerdo = Conceptual definition of souvenir: authenticity in the object of remembrance. *Ardin. Arte, Diseño e Ingeniería*, 0(8), pp. 1-15. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.20868/ardin.2019.8.3865>.

Rabe, A. M. (2017). Espacio y tiempo en la vida humana y su experiencia en el arte. Un estudio en torno al intercambio intelectual entre Martin Heidegger y Eduardo Chillida. *Pensamiento. Revista De Investigación E Información Filosófica*, 73(277), pp. 789-821. Recuperado de <https://doi.org/10.14422/pen.v73.i277.y2017.001>.

Schindel, Estela. (2009). Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano. *Política y cultura*, (31), pp. 65-87. Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-77422009000100005&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422009000100005&lng=es&tlng=es).

Segura Cabañero, J. y Simó Mulet, T. (2017). Espacialidades desbordadas. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29, (2), pp. 219-234. Recuperado de <https://doi.org/10.5209/ARIS.47854>.

Tiberghien, G. A. (2012). Fuera de campo. *Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte*, (11).

Trigg, D. (2012). *The Memory of Place*. Ohio University Press.

Tulving, E. (1987). Multiple memory systems and consciousness. *Human Neurobiology*, 6, pp. 67-80.

## **6. Índices de Figuras e Índices de Tablas**

Figura 1. Mapa conceptual de los 3 ejes.....	7
Figura 2. Línea temporal de la acción (cuerpo + tiempo) .....	8
Figura 3. Cadena de evocación en la práctica artística.....	18
Figura 4. Boceto 'Enredarse con el lugar'.....	20
Figura 5. Fotograma extraído del video completo.....	21
Figura 6. Resultados de la acción insitu.....	24

# Anexos

## Anexo I. Inner, 2022



**Figura 1.** Inner, 2022. Time-lapse.15'. Videoarte.

**Enlace de visualización:** <https://vimeo.com/722351793>

## Anexo II. Enraizada, 2022

**Nota de prensa:** <https://www.diariodeteruel.es/cultura/geografia-poetica-o-cuando-el-arte-conecta-y-actua-sobre-el-territorio>



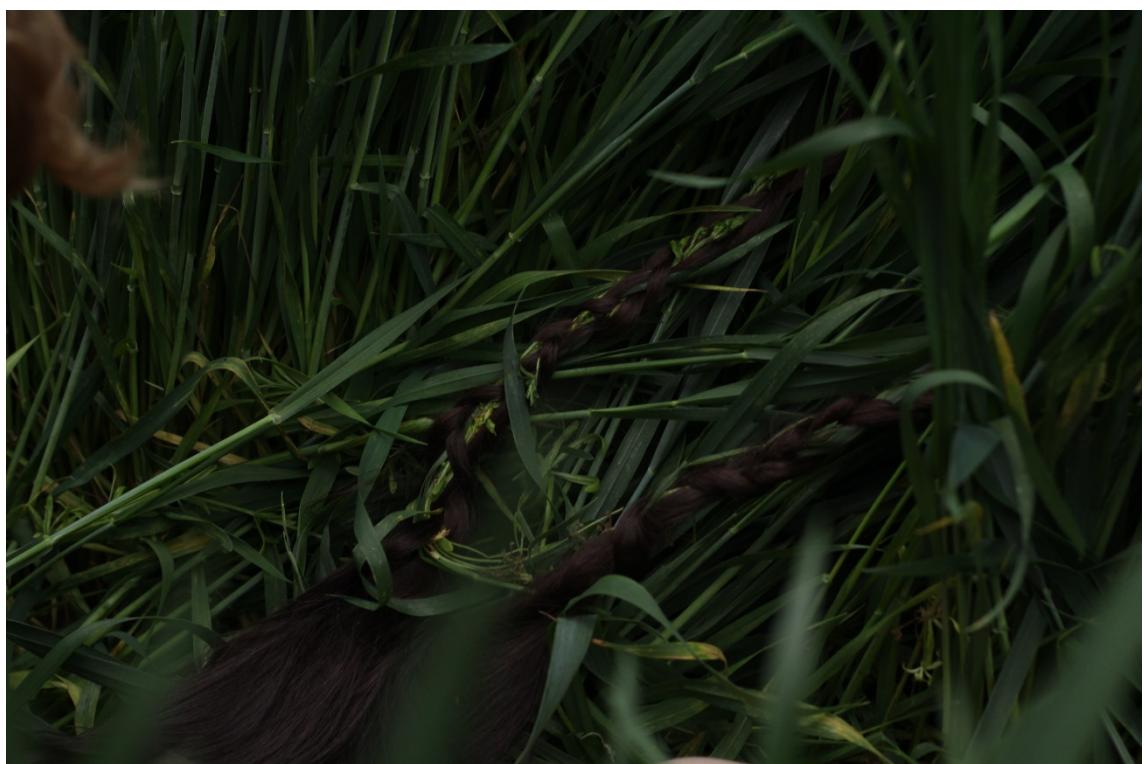
**Figura 1.** Enraizada, 2022. Acción.



**Figura 2.** Enraizada, 2022. Acción.



**Figura 3.** Enraizada, 2022. Acción.



**Figura 4.** Enraizada, 2022. Acción.



**Figura 5.** Enraizada, 2022. Acción.