

Rastros de ausencia y sal. Poéticas de resistencia íntima

Resumen

Hablo del yo y del otro. De las relaciones afectivas y sus transformaciones desde y hacia lo más interno del yo. Es entonces cuando aparece la casa y comienza a hablar del dolor, de la ausencia y del daño, de la violencia, comprendiendo esta como una agresión de lo que está normalizado socialmente. Y no a gusto con quedarme en este apartado derrotista e hiriente, porque creo más en las medias tintas que en los extremos, se comienza de nuevo a hablar sobre o en dirección a una cura, hacia un arte de la bondad y el re-descubrimiento hacia aquello que nos hiere arraigado en nosotros, hasta un rehacer del pensamiento, que nace de las primeras chispas del despertar de una resistencia interna. Una resistencia íntima. Es entonces cuando surge el proceso de metamorfosis del pensamiento hacia una visión y entender del afecto hacia uno mismo y la reconstrucción del yo.

Palabras clave

Hábitat; Afecto; Ausencia; Recuerdo; Resistencia.

Traces of absence and salt. Poetics of intimate resistance

Abstract

I talk about me and the other. Of affective relationships and their transformations to and from the innermost of the self. That is when the house appears and begins to talk about pain, absence and damage, violence, understanding this as an aggression of what is socially normalized. And not at ease with staying in this defeatist and hurtful section, because I believe more in the halftones than in the extremes, we start again to talk about or in the direction of a cure, towards an art of goodness and rediscovery towards what hurts us ingrained in us, until a remake of thought, born from the first sparks of the awakening of an internal resistance. An intimate resistance. It is then that the process of metamorphosis of thinking towards a vision and understanding of affection towards oneself and the reconstruction of the self arises.

Key Words

Habitat; Affect; Absence; Memory; Resistance

ÍNDICE

Introducción, 7

Por una práctica situada (Declaración de intenciones), 15

Itinerario intracurricular, 17

El proceso creativo

 1. Contexto, 21

 2. Fundamentos, 23

 3. Metodología

 3.1. Planteamiento, 27

 3.2. Documentación, 28

 EXONENTES AFINES, 29

 LA OBRA. *Rastros de ausencia y sal*, 35

Intimidad Violentada, 36

Ena(Moradas de sal y azúcar), 38

Habitación muda(da)

Aliento sonoro de la ausencia expandida, 39

El 22 es un número impar, 40

La casa desarropada, 41

Conclusiones, 45

Fuentes consultadas, 49

ANEXO

Nuestras vidas son un tejido de encuentros y desencuentros: físicos, mentales, afectivos. Los desencuentros a veces se transforman en obsesiones; pasamos años y años tratando de recordar a esa mujer entrevista al cruzar una esquina y con la que cambiamos una fugitiva mirada, a sabiendas de que nunca recordaremos enteramente su rostro, pero, asimismo, de que nunca lo olvidaremos. Los encuentros están regidos por una atracción o por una repulsión en la que se enlazan, de manera indefinible, el azar y la voluntad, el hado y el albedrío. Cada vida, desde que el hombre es hombre, podría definirse como el juego, no pocas veces cruel, de los encuentros y desencuentros...

Octavio Paz, *Reflejos-Réplicas*, 1996.

INTRODUCCIÓN

Para contextualizar el proceso creativo que desemboca en este Trabajo Fin de Grado *Rastros de ausencia y sal* –desde la práctica y el pensamiento creador; desde el hacer, el pensar y el ser/estar–, primero debo hablar de un recuerdo que marca un hito en mi camino.

Este último año, mi trabajo se apoya y bebe de forma directa del viaje y de la acción de mudarse e instalarse. Aparece la visión del ser contemporáneo como una existencia nómada y cambiante en eterno proceso de deconstrucción.

Durante el redescubrimiento de un nuevo lugar, una nueva ciudad, una nueva casa y una nueva rutina, se crea también un nuevo sentimiento de estar y de pertenencia. Este proceso de cambio vivencial denota un tipo diferente de conciencia y observación del entorno. Es durante este proceso de reconocimiento espacial y de deriva cuando doy con una vieja casa que parece estar a punto de caerse. A partir del primer contacto visual con dicha casa empiezo a ubicarme al transitar la calle. Pero todo cambia cuando esta es derribada. Es entonces cuando comenzaré a dirigir mi discurso hacia la ausencia y la presencia del recuerdo en el espacio.

La idea inicial propuesta parte desde el deseo del estudio del cuerpo como espacio artístico, tanto en concepto como en forma física. Por ello mi trabajo se desdobra entre la *performance* y la instalación, lo que me hace comprender la creación artística desde lo dual: El espacio interno y mental, que es puramente propio y blando; y el espacio externo y físico que considero impropio y duro.

En la Universidad del País Vasco donde he realizado mi cuarto curso de BBAA (2018-2019) como alumna de movilidad SICUE experimento nuevos modos de hacer, centrándome en descubrir e investigar sobre formas de creación inmateriales. El hecho de producir obra no física me da una mayor ventaja de transporte, por lo que el vídeo se convierte en una forma de arte portátil que se liga directamente con el viaje. Experimento hacia un tipo de hacer ar-

tístico relacional, sin dejar atrás la parte poética y conceptual con la que trabajo. Las obras se transforman hacia un carácter inmaterial, hacia lo portátil.

Durante este viaje experimento de cerca la soledad y la construcción de nuevas relaciones. Los agentes externos a mi intimidad, lecturas de ensayo filosófico y referentes afines encauzan los conceptos que hilvanan el discurso de este Trabajo Fin de Grado.

Al igual que en una tela de araña, durante toda la construcción del discurso que guía mi trabajo, voy cosiendo poco a poco palabras. Estas palabras, que a menudo entran y salen, se relacionan entre ellas y se van atrayendo más y más. Mi trabajo, que consiste en recolectar dichas palabras, crea una enorme red sobre la que se sostiene el pensamiento que guía con posterioridad el hacer de la práctica artística.

Los conceptos son cajones que sirven para clasificar conocimientos (Bachelard, p.8)

De entre todas las palabras que han ido surgiendo en este proceso creativo estas son las que considero las PALABRAS CLAVE, a continuación las introduzco brevemente:

—Hábitat - Afecto - Ausencia - Recuerdo - Resistencia—

Hábitat

“¿Qué es habitar?”, se pregunta Martin Heidegger en *Construir, habitar, pensar*. ¿Cuándo se puede considerar que el ser habita?

Habitar, haber sido llevado a la paz, quiere decir: permanecer a buen recaudo, resguardado en lo *frye*, lo libre, es decir: en lo libre que cuida toda cosa levándola a su esencia. El rasgo fundamental del habitar es este cuidar (custodiar, velar por). (Heidegger, 1951, p.8)

Según se expone en la anterior cita, habitar conlleva cuidar. Durante este trabajo desarrollaré el concepto propio de morar en el otro, siempre que este suponga un refugio mental.

Afecto

Definido en la RAE con la siguiente definición:

“Del lat. *affectus*, -us.

1. m. Cada una de las pasiones del ánimo, como la ira, el amor, el odio, etc., y especialmente el amor o el cariño.”

Ausencia

¿Qué es la ausencia?

O mejor dicho... ¿Qué intuimos con la palabra ausencia?

Tal vez sea una carta sin destinatario ni remitente.

O un disco de jazz que no puede ser escuchado.

O un *pen drive* con la entrada del puerto obstruida con goma de mascar.

Puede que la ausencia resida en la incomprendición entre dos pequeños cubos iguales pero diferentes: uno de azúcar y el otro de sal.

Puede que sea un trozo de sábana cortada, que es incapaz de cubrir o arropar un objeto de mayor tamaño.

Tal vez sea una pequeña bolsita con el más exótico de los cafés, con una dosis tan pequeña que no diese ni para un sorbo.

Quizás la ausencia implique más una presencia pasada de lo actual e imposible que una inexistencia. De la parte de entender una presencia que no cuenta con nosotras. La ausencia es más propia que ajena. Entonces la ausencia es un concepto que refleja nuestra propia desaparición. Y nosotros, que tendemos a ser egoístas, pretenciosos y presenciales, queremos marcar un hito en nuestra travesía vital

Recuerdo

Nuestra cabeza es un umbral de paso por donde transitan las ideas. De este tránsito solo conservamos recuerdos. El recuerdo son los posos de las vivencias pasadas. También son mentiras si los contextualizamos en un tiempo presente. El recuerdo es entonces una herida del tiempo en el espacio, que agrava y sostiene la percepción de ausencia.

El recuerdo erosiona los espacios y los transforma.

Resistencia

La resistencia existe como el mayor acto posible de amor propio. Es un acto de valentía y fuerza de voluntad. La resistencia es ser capaz de percibir lo *infraleve*¹, de escuchar el azar, de fluir y metamorfosearse. Este concepto se trabaja de forma amplia en el libro *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad* de Josep María Esquirol, el cual me sirve para explicar dicha palabra. A pesar de la longitud de sus párrafos, considero necesaria su reproducción íntegra:

Hay soledades incomparables en su compartir. En realidad, solo quien es capaz de soledad es capaz de estar de veras con los demás. Pintadas en la pared de la habitación de un anacoreta, en una casa muy deteriorada en la ciudad italiana de Turín, se podían leer estas palabras: «Quién va al desierto no es un desertor». Paradójicamente, a pesar del significado de desertor (aquel que abandona un deber o un compromiso y huye hacia la zona deshabitada), esa inscripción quizás contenía toda la verdad. Es obvio que, en sentido figurado, el desierto no se encuentra solo en las vastas extensiones de tierra árida o agrietada, ni en los mares de arena abrasados por un sol de justicia: el desierto está en todas partes y en ninguna: en medio la ciudad, por ejemplo. Quién va al desierto es sobre todo un resistente. (Esquirol, 2016, p. 9)

Podemos usar la palabra resistencia para referirnos no tanto a las dificultades que el mundo pone a nuestras pretensiones como a la fortaleza que podemos tener y levantar ante los procesos de desintegración y de corrosión que provienen del entorno e inconcluso de nosotros mismos. Es entonces cuando la resistencia manifiesta un hondo movimiento de lo humano. (Esquirol, 2016, p.10)

OBJETIVOS y resultados previstos.

El objetivo principal que se plantea en este trabajo es conseguir estudiar por medio de la práctica artística la manera en la que el ser es y se relaciona con el otro.

Este trabajo estudia nuestra manera de percibir la ausencia, entendiendo esta como una condición no relacionada con la muerte. Se acerca a nuestro comportamiento social, los parámetros adquiridos según la norma y como esta nos modifica a la hora de aceptar diferentes tipos de afecto.

Divido este tema en varias perspectivas diferentes:

¹ En los cuadernos de notas de Marcel Duchamp aparece un apartado titulado *inframince*. La traducción literal de este término, que estaría presente en su obra hasta su muerte, en 1968, vendría a ser algo así como infradelgado o infrafino. Sin embargo el verdadero significado, quizás por las connotaciones que posee, estaría más cerca de *infraleve*. Para Duchamp lo *infraleve* es lo apenas perceptible, lo que es más leve que lo leve: el calor de un asiento que se acaba de dejar, el olor de una persona en el humo de su cigarrillo... el peso de una sombra. La presencia de lo ausente en los restos de la ausencia. (Miguel A. Hernández Navarro, 2004).

La primera, personal e intimista, habla de vivencias de dolor y soledad, buscando por medio de la exteriorización y visibilidad una forma para enfrentar y gestionar la angustia.

La segunda es de carácter público. Pretende mostrar que siempre hay una parte política en todas las acciones que realizamos. Cómo influye la política en lo más íntimo y personal, convirtiendo los afectos en un campo de batalla que se resiste a la invasión de según qué ideas.

Y en tercer lugar optamos por una visión artística y filosófica que pretende hacer brotar la poesía a modo de resistencia personal, volviendo de nuevo al hogar y al ser auténtico.

Objetivos específicos:

- Buscar en la experiencia artística una forma de catarsis para superar situaciones que nos generen angustia.
- Conseguir dar una coherencia formal a mi discurso artístico y unir en mi trabajo la instalación con la acción, entre otras disciplinas artísticas.
- Crear dinámicas relacionales donde el espectador se convierta en participante y consiga tener una visión reflexiva ante la obra.

Resultados previstos:

- Enriquecer mi proceso creativo y su experiencia artística con textos y obras de autores de distintos campos del saber para ensanchar mis conocimientos sobre el tema que va a ser tratado.
- Realizar una exposición individual en la cual poner en escena lo aprendido durante la carrera.
- Experimentar con las distintas disciplinas artísticas fusionando *performance*, vídeo, instalación, escultura y/o poesía.
- Investigar sobre materiales no trabajados antes y comprender su comportamiento (como es el caso de compactar la sal en bloque).
- Afrontar mi responsabilidad como artista, haciéndome cargo de como los espectadores se sitúan ante la obra.

POR UNA PRÁCTICA SITUADA (Declaración de intenciones)

De mi discurso artístico, explorado y descubierto a lo largo de estos últimos cuatro años de carrera, mantengo la línea temática/conceptual de **lugares de hábitat**, del tiempo y de los límites, que evolucionan concretamente hacia un tipo de límite: afectivo-relacional-social y personal. Este TFG intenta explicar lo que he decidido denominar como **travesía**. Narra entre conceptos, los procesos vitales de encuentros y desencuentros, y se pregunta a cerca de nuestra percepción de la ausencia desde una filosofía dirigida hacia un pensamiento existencialista, jugando entre concepto e imagen hasta conseguir dar lugar a la ambigüedad de pensamiento. Busca desmarcarse y preguntarse a cerca de nuestros comportamientos, los sentimientos, emociones, pensamientos que creíamos innatos.

Este trabajo haya su inicio en el viaje. Comienza con el desapego a la ciudad natal, y continua en una bifurcación de afectos entre las dos ciudades. Es la necesidad de ubicarse en el viaje que te posiciona en un conflicto entre apego a un tiempo pasado o posibilidad de trascendencia en un tiempo futuro. El viaje es el descubrimiento de nuevas formas de entender, es crecimiento personal, pero también conlleva mucha soledad e introspección.

Nos preguntamos **¿qué interés social supone mi propuesta?** Si todo girase sobre mí, en el egocentrismo en el que estamos rodeados en esta sociedad de consumo, diría que este TFG es una excusa que busca una cura de mis propias heridas. Para mí es emoción, pasión, es dolor ante la ausencia, son procesos vivenciales, es catarsis, es un soporte, es expresión, filosofía y poesía. Para mí este TFG es más que un trabajo, es una forma de hábitat.

¿Pero qué interés tiene de cara al público? El proceso es puramente propio e intimista, pero el resultado es ambiguo, plantea preguntas al espectador, apela a sus emociones, a sus percepciones, a sus recuerdos, a sus propios procesos y vivencias. El arte apela a la empatía de su espectador, y si no es posible, al menos juega con su pasividad a modo de crítica al sentimiento robotizado.

Este trabajo estudia nuestro modo de relacionarnos en la sociedad (con el otro) y como adquirimos una posición rígida ante la norma, la cual tomamos por una verdad aprendida e inalienable.

Para poner un ejemplo bastante claro de lo que estoy tratando de explicar, hablaré del afecto dentro del núcleo familiar. Este afecto se da por hecho, haciéndonos caer en la creencia de que es un tipo de afecto innato. Por ello, a pesar de que dentro de ese núcleo comience a surgir una convivencia tóxica y la casa se convierta en un territorio hostil de inhabitabilidad, mantenemos unido dicho núcleo por la sacralización que se le otorga por norma. Esta situación convierte el afecto en apego por obligación. Otro ejemplo repetido con frecuencia, sería el de las relaciones de unión romántica (la pareja) que se construyen en torno a la norma del amor romántico. Este también es otro de los ejemplos tratados en este trabajo. La deconstrucción de las normas y valores sociales que nos causan nostalgia y pena ante la ausencia. La desvalorización del amor propio y la falta de autoestima.

La reflexión que propone este trabajo va en relación al ser auténtico del que habla Martin Heidegger y el concepto propio de habitar al otro y al yo. La problemática del amor romántico (las convenciones sociales). Habla de la individualidad del ser, del desarraigado, el desapego y trata todas las elecciones de desarraigado como correctas. Cualquier vínculo que se mantenga únicamente por una responsabilidad social, pero represente una toxicidad está bien dejarlo ir. Límite de la sociabilidad del ser humano. Tiene características del psicoanálisis y el análisis social, todo nace de la pregunta ¿por qué actuamos como lo hacemos y hasta qué punto está estructurada esa acción? Todo esto provoca en el individuo formas de resistencia en su intimidad. La intimidad se trasforma en un tablero de ajedrez; es decir, un espacio sobre el que lidian la intimidad y las construcciones sociales.

¿Para qué? La razón de ser de este estudio se torna política desde lo más íntimo y personal de cada uno. Para que no nos hieran los afectos. Se trata del tema de la ausencia. Para deshacer el dolor de la pérdida y para construir una nueva visión del amor, una idea más natural en relación. Un hacer del afecto que comprenda que la ausencia es un proceso y un cambio y que es necesaria al fin y al cabo. La idea ya construida es una idea genérica que nos va afectando. Construir desde lo propio para llegar a un entender, ser, sentir, personalizado. Visión intimista: de lo personal a lo político. Algo político puede llegar a ser algo poético. Y algo poético puede convertirse en algo político.

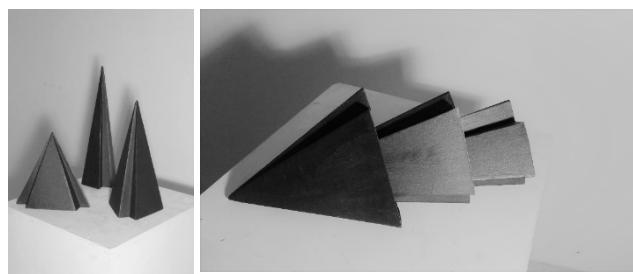
Este es un análisis de conceptos (por capas) que estructuran la investigación del trabajo y del que se hablará en el apartado FUNDAMENTOS.

ITINERARIO INTRACURRICULAR

Recuerdo con total nitidez la primera vez que entré en aquel edificio blanco, donde 4 años más tarde comenzaría mi formación como artista. Desde el primer paso que me hizo atravesar aquel umbral de cristal ha cambiado mucho mi manera de concebir el arte. He producido obras siguiendo líneas temáticas que me sugerían ser estudiadas, concretamente sobre el hábitat, el tiempo y los límites. Me he decantado por trabajar con el concepto.

La carrera me ha dado multitud de recursos creativos, formales, metodologías basadas en todo tipo de disciplinas artísticas y formas de creación. Ha abierto mi visión y mi pensamiento para poder entender con mayor perspectiva. Y me ha ayudado a encontrar mi identidad como artista trabajando desde mis propias preguntas, haciendo mucho énfasis en reconocer la identidad propia y poseer una visión introspectiva.

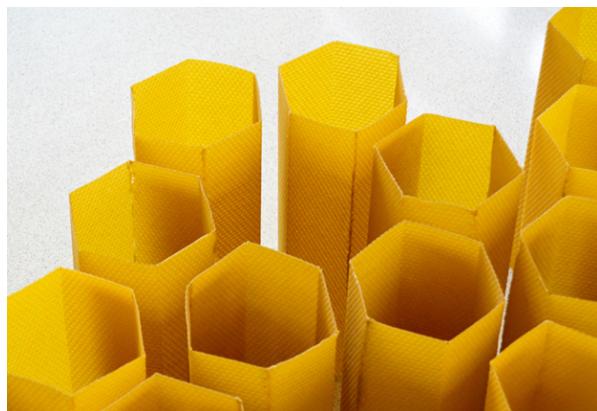
En 1º BBAA (2015-2016) investigo y experimento acerca de nociones básicas artísticas. No destaco ningún trabajo en concreto, sino la nueva visión del arte que se empieza a estructurar, desestructurar y rehacer en mi cabeza, creando así nuevas bases de entendimiento. En Color I, gracias a la profesora Victoria Diehl, empiezo a cuestionar mi propia percepción artística, sobre todo durante el proceso de trabajo del arte óptico, en el cual comprendo y desligo la pintura como un concepto que en forma pasa a ser otra cosa: Tratar la pintura sin utilizar la pintura. En cuanto a otras disciplinas artísticas me centro cada vez más en la realización de esculturas. Bajo el comisariado de Neus Lozano, profesora de la asignatura Volumen I, se realiza una exposición colectiva titulada *Po(E)melo*, que me daría las bases de cómo organizar una exposición.



Sin título (2015).

Durante 2º BBAA (2016-2017) descubro una línea temática que va a tener una enorme repercusión en mi discurso artístico. Mi trabajo se consolida hacia un hacer de carácter poético y metafórico que se irá adentrando poco a poco hacia el marco del arte conceptual. Este progreso se da gracias a los métodos de trabajo que nos facilita Holga Méndez, profesora de la asignatura Volumen II. Estos trabajos se van a desarrollar cada vez más en torno a la práctica del arte conceptual.

Nace *Pequeña e incessante sensación de hormigueo* (2016). Con esta pieza eclosiona un interés innato hacia la temática discursiva de los **lugares de hábitat**. Este interés evoluciona en toda una línea de trabajo que me acompaña hasta la actualidad. Este trabajo, que se mueve en lo referente a la escultura en el campo expandido, es el detonante de un trabajo basado en el concepto al más puro estilo duchampiano.



El insonoro zumbido de las abejas ausentes (2017).

Mi metodología comienza a apoyarse fundamentalmente sobre mapas conceptuales, tomando de referencia lo vivencial cuyo discurso se sostiene en una lectura directa a menudo apoyada en un título poético que sirve de ayuda a su entendimiento.

En la línea de *Pequeña e incessante sensación de hormigueo* surgen otros trabajos de temática común, como es el caso de *El hogar desarraigado* (2017), donde comienzo a trabajar con el concepto de habitante nómada, o *Temporalidad etérea* (2017) que investiga sobre el tiempo y sus fases. En todas ellas hago uso de materiales conseguidos directamente de la naturaleza. Finalmente realizo *El insonoro zumbido de las abejas ausentes* (2017) que discurre acerca del vacío y la ausencia desde la presencia del hogar.



El hogar desarraigado (2017).



Temporalidad etérea (2017).

3º BBAA (2017-2018) es un año lleno de producción y proyectos. A partir de la asignatura Instalaciones, impartida por la profesora Holga Méndez, empiezo a trabajar con una nueva línea temática: los límites. Las piezas realizadas responden directamente a los conceptos que las construyen. Comienzo a sentir un importante interés hacia las dinámicas *performativas*. Sigo trabajando desde un sentido metafórico y poético. Guío mi discurso y mi metodología hacia el campo de la interdisciplinariedad: trabajo tanto vídeo como *performance*, foto, escritura, dibujo, sonido, instalación, etc. Asignaturas como Fotografía e Ilustración, con la profesora Soledad Córdoba, me ayudan a redefinirme en disciplinas distintas con las que he trabajado anteriormente. Experimento las primeras prácticas del *happening* en la asignatura Artes de Acción con la profesora Miriam Balaguer. En cada momento busco trabajar con los conceptos y las ideas. También trabajo en varios proyectos como en la coordinación de la 1º Edición del Festival Garbo de BBAA-Teruel o el proyecto de Arte y Sostenibilidad *Naturalmente Humano* (2018) desde la Oficina Verde de Unizar, ambas experiencias me aportan claves en la gestión artística de proyectos no académicos.



Hilarantes (2018).

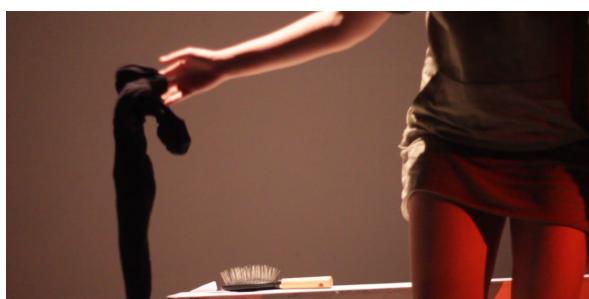


Enseres limítrofes (2018).



El silencio del viento desafinado (2018).

En 4º BBAA (2018-2019) me traslado a estudiar a la Universidad del País Vasco como estudiante de movilidad SICUE. Gracias a esta experiencia, investigo y experimento sobre modos de hacer desde lo tecnológico y lo audiovisual, centrándome en las instalaciones interactivas y de vídeo. Curso la asignatura de Instalaciones y espacio sonoro con Miquel Arce, donde trabajo otro tipo de disciplina artística alternativa a la producción únicamente centrada en la percepción visual en el arte. En asignaturas como Arte y Tecnología III con Arturo Rodríguez Bornaetxea, en Laboratorio B con Eneritz Amondarain trabajo las primeras videoinstalaciones y experimento con formato, edición y montaje físico. Me intereso profundamente por el tema del cuerpo, por lo cual decido matricularme en asignaturas que entrecruzan instalación y acción. Me matriculo en la asignatura de Registros y Prácticas Artísticas Performativas y Contextuales impartida por Saioa Olmo, en esta asignatura comienzo a familiarizarme con la práctica artística del arte relacional. Desde la asignatura de Ambiente Acción y Participación con la profesora María Jesús Cueto, se comienzan a entrever las ideas que darán construcción a la casa de sal. Pongo pues el TFG mirando hacia esa dirección, ya que este último trabajo será el foco al que se dirigen todos los procesos que experimenté en la UPV/EHU.



Piel quebrada (2018).

EL PROCESO CREATIVO

1. CONTEXTO

¿De qué habla mi Trabajo Fin de Grado?

Habla de casa, de hábitat, de habitar el cuerpo, la mente, el yo; Habla de cuerpo, de estados del ser; Habla del otro, de los estados de ausencia, del afecto, de los cambios, del desafecto, del desarraigó; Habla del dolor y del daño, de la herida, de los cuidados, de sanar, de una resistencia que surge desde lo más interno: la resistencia íntima; Habla de identidad, de lo que es propio e innato y de lo que es social y adquirido; Habla, en resumen, de habitares, resistencias, mudanzas y travesías.

Habla del yo y del otro. De las relaciones afectivas y sus transformaciones desde y hacia lo propio e interno. Es entonces cuando aparece la casa y comienza a hablar del dolor, de la ausencia y del daño, de la violencia, comprendiendo esta como una agresión que surge a raíz de situaciones socialmente aceptadas: la norma.

No a gusto con quedarme con lo negativo de esta parte derrotista e hiriente, se habla sobre o en dirección a una cura del alma (catarsis), hacia un arte de la bondad y el redescubrimiento de aquello que nos daña y que nos afecta respecto a la relación con el otro. Hacia un rehacer que nace de las primeras chispas del despertar de una resistencia íntima. Es entonces cuando surge la travesía hacia el afecto propio y la reconstrucción del yo.

Nacen en mí preguntas guiadas y dirigidas hacia un tipo de afecto fallido, ¿por qué queremos a quien queremos? Y ¿por qué queremos por encima de lo que se haya ausente? ¿Por qué duele la ausencia cuando la causa no reside en la muerte? ¿Por qué a veces duelen más las presencias que las ausencias?

No es un Trabajo Fin de Grado que pretenda dar ninguna respuesta, ni verdades absolutas, sino que se trata de un trabajo que se pregunta acerca de nuestras relaciones sociales y cómo se gestionan en una intimidad (acosada) que resiste.

Las experiencias vitales y los sucesos externos me van afectando poco a poco y van a más con el paso del tiempo. El ensayo filosófico de Josep María Esquirol citado en la introducción, fue calando en mí, e inconscientemente proliferaron pensamientos e ideas en torno a dicha filosofía que creía estar olvidada. Tuve que volver a revisar este libro. Fue entonces cuando fui capaz de afirmar dos cosas. La primera es que este TFG responde a esos ensayos puestos a prueba en mi propia intimidad y en dirección a un entendimiento vivencial y personal. Y la segunda era que a medida que leo y reviso a filósofos, escritores y autores con los que me identifico en pensamiento y reflexión, me vuelvo cada vez más vaga y aletargada, sintiendo que el mismo trabajo que realizaba anteriormente ya lo completaban otros pensadores. Esto no es más que un error habitual en las personas que delegan el trabajo al otro por creerse menos experimentado o válido. Por otra parte, también me siento más comprendida y acompañada en esta travesía de arte y vida. Dicho esto, intentaré descontracturar mi cabeza para analizar todo el proceso y teoría que sostiene el pensamiento de este trabajo que aquí propongo, añadiendo mi propio lenguaje artístico, solidificado durante estos cuatro años de formación. Aviso de ante mano que no va a ser fácil, ni para mí, que busco la organización de toda esta maraña de pensamientos, ni para ti, que ahora mismo lees semejante enredo. Pero para eso están los enredos: para desanudar y desnudar el pensamiento con el único fin de obtener cierto placer intelectual y alcanzar mayor comprensión de los estímulos que nos rodean.

2. FUNDAMENTOS

Para averiguar cuál es el interés dialéctico de este trabajo hay que ahondar hasta las bases más profundas sobre las que se sostiene la línea del discurso de las piezas expuestas. Es un hecho que, al igual que pasa con las hojas en el suelo del bosque, aquí se han formado capa por capa muchos estratos de información que debo analizar para la total comprensión y sentido de lo que hablo y escribo.



Por una parte, tenemos la forma del entorno y de la casa. Hablamos pues del **hábitat**, entendiendo que supone este concepto. El hábitat como necesidad vital innata y natural del ser. Poco a poco nos iremos adentrando en quien la habita conectando con una realidad cercana de la que partimos y en la que me excuso para hablar de otras cuestiones conectadas.

El ser vive, habita, transita, se muda, se instala.

El ser es,
el ser es libre,
el ser es libre si se habita.

Siguiendo cierto grado de narrativa seguimos el discurso hasta toparnos con un conflicto en el ser: **la relación entre el yo con el otro**, y qué situaciones se dan cuando estas partes diferenciadas se cruzan y colisionan. Me planteo pues cuál es la clave de los elementos sociales como la comunicación, la confianza y la sincronía que nos llega a cohesionar a pesar de estar en contextos diferentes. **El ser es junto al otro, se mimetizan y se sincronizan. El ser se relaciona y se afecta del otro. El ser no solo habita la casa, también habita al otro.**

Una vez que tenemos la casa y nuestro hábitat coexistimos con otros seres, aparece la capa más pesada en todo este asunto: **la ausencia**. ¿Cómo desistir a la idea de la coexistencia sincronizada cuando la levedad de las conexiones llega a su final? Y ¿qué es lo que entendemos como ausencia y cómo afrontamos la misma? ¿Por qué concebimos el concepto ausencia como sinónimo de herida o de muerte?

El ser y el estar del cuerpo: El cuerpo es más a la memoria que al propio espacio.

Cerrando el discurso para llegar a la conclusión de lo planteado:

A menudo el ser transita de un lugar a otro en su propio pensamiento modificando la forma en la que este percibe su entorno. Ojalá este trabajo se basara en el simple, pero a su vez complejo, hecho de **transitar**, sería todo más fácil de explicar, pero un estudio del ser no puede ser, sino desde la complejidad. Así que aquí es donde entran los conceptos de **hábitat y afecto** nombrados con anterioridad, sin la pretensión de querer llegar a un lugar fijo, sino de entender y explorar la multitud de complejidades que rodean a una existencia.

Todo se inicia pues desde la transición, el viaje, el proceso. El punto de partida nunca es fijo, cambia con nosotras y se vuelve leve en el tiempo: **efímero**. Estamos en brazos del devenir, por ello comienzo a hablar de **travesías y umbrales**.

Desde que nace, el ser transita desde muchos puntos del existir. Comienza desde la transición propia, que podría traducirse en la creación y reafirmación de la identidad, allí donde el ser se habita así mismo: El Yo. Este ser crea poco a poco un lugar interno donde refugiarse. Hablamos de un lugar que no es físico, sino mental. Una vez llegado a este punto, el ser es capaz de hacer de su intimidad su identidad, un fuerte en el que resistir. Pero ¿de qué tiene que refugiarse? Aquí es donde entra en juego el otro como ser condicionante. El yo también transita al otro y ambos se convierten en el umbral del otro. El otro contamina y aporta nuevas percepciones al yo. En esta relación a menudo de simbiosis se crea el **afecto**. El afecto es aquello

que transita con libertad entre los umbrales de dos personas diferenciadas e individualizadas.
El afecto es pues, un pasillo.

Cuando el yo y el otro sienten un fuerte apego recíproco, se produce una conexión que yo entiendo como **habitar en el otro**.

3. METODOLOGÍA

1. Planteamiento:

- Espacio de trabajo y propuesta inicial.
- Elección del tema y materiales.

Se plantea un tema y título inicial de trabajo: *Habitaciones temporales: el cuerpo como espacio y lugar de hábitat. Límite del concepto cuerpo entre lo propio y lo externo*. Esta línea de trabajo se especificó el 03-07-18. A partir de ahí empiezo a escribir sobre qué temas que me interesa hablar en el Trabajo de Fin de Grado.

Utilizo un cuaderno de trabajo para que quede registrado todo el proceso en el que voy hilando el discurso y anotando los cambios, dudas, inquietudes que conciernen al proceso de creación del Trabajo Fin de Grado. En este cuaderno comienzo a dibujar bocetos de piezas que parten de lecturas proyectuales y trazo mapas conceptuales que voy modificando y puliendo cada vez más. Son sobre estos conceptos hilvanados y sobre estas lecturas y referentes sobre las que comienzo a construir. Voy desarrollando estos conceptos hasta visualizar el trabajo físico. Esta fase de ideación es una fase muy larga debido al abanico tan grande de información al que me abro. Esta primera toma de contacto con mi trabajo corresponde a una primera fase del proceso creativo, en la que el trabajo surge desde lo personal y lo vivencial.

La temática del trabajo deriva desde el cuerpo hasta la ausencia:

La propuesta que proponía al inicio de este trabajo cambia y deriva con el tiempo, pasando a realizar otro tipo de preguntas que ya no tienen tanto que ver con el cuerpo, sino con las formas de ser, estar y sentir en relación al otro. A raíz de procesos personales de cambio y malestar caigo en un profundo bloqueo en el que comienzo a percibir mi trabajo desde una posición de impersonalidad desde la que comienzo a visualizar y construir las ideas de las piezas por inercia, buscando en todo momento, una acción de catarsis y cura personal. Las primeras

imágenes de elementos y materiales con los que decido trabajar más adelante van derivando hacia la construcción de casas de sal, sin saber cómo trabajar con este nuevo material.

¿Por qué trabajo con sal? ¿Qué aporta este material a la estructura del trabajo?

La elección del material principal se dio por relación de conceptos. Tras un proceso de investigación consigo averiguar el método de compactar este material para elaborar una pieza de dinámica efímera, en la que se trabaje con la dualidad conceptual de este elemento. Por una parte, tenemos la corrosión, el material secante e irritante que va quemando todo a su paso, y por otra parte, tenemos un elemento de pureza, curación y sustento.



2. Documentación:

EXONENTES AFINES.

LA OBRA. *Rastros de ausencia y sal.*

Empecé a buscar bibliografía en referencia al tema principal escogido y a investigar autores y artistas que hubiesen trabajado antes de forma similar a la idea que tenía en mente. También me apoyé mucho en los conocimientos de profesoras y alumnas de Bilbao y tomé de referencia mis experiencias como alumna de movilidad SICUE, aprovechando cada asignatura para sacar algo de cara al tema del TFG.

Una vez que ya tenía mucha información y muchas referencias me fue más fácil proyectar obra. En ese momento el trabajo estaba en anotar cada idea y descubrir el núcleo de unión, ya que alguna idea comenzaba a desviarse del tema principal. Fui descartando y seleccionando ideas en referencia al discurso artístico inicial que era de por sí bastante amplio para ir cerrando poco a poco.

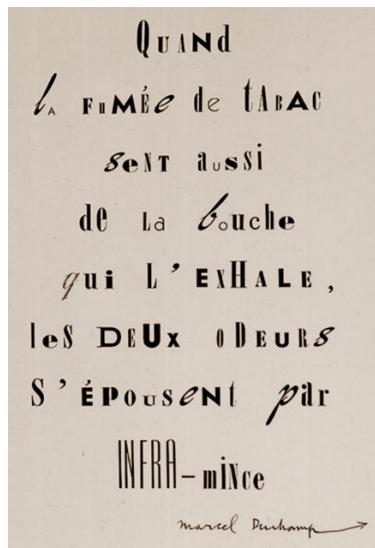
Al igual que Agnes Vardá expone en su película *Los espigadores y la espigadora* (2000), a lo largo de todo un año he ido recolectando trozos de páginas para construir mi propio libro. Y no, no he arrancado el papel de ninguno de estos preciados espacios que tantas cosas nos comunican, sino que para la construcción elocuente de mi discurso he reunido aquí una serie de lecturas que, en cada uno de los espacios que representan, construyen una habitación distinta de la casa.

EXONENTES AFINES

En este apartado hablaré de algunos de los muchos exponentes artísticos en los que me refiero. Mencionaré solo los más significativos en conexión a mis piezas, y explicaré los intereses encontrados tanto en la realización formal como (y, sobre todo) conceptual y metodológica. Los distintos modos de hacer y crear de estos antecedentes me han ayudado a definir y construir mis piezas, que apelan de forma directa y desde la simpatía, a alguno de estos artistas como sucede en el caso de Félix González-Torres.

Comienzo entonces por hablar de los que considero, en el sentido metafórico de la palabra, mis padres artísticos: Marcel Duchamp y Louise Bourgeois.

MARCEL DUCHAMP. De este artista recojo varias ideas desde el hacer y el pensar. La mayor parte del proceso de conceptualización de mi trabajo se lo debo a él, desde la creación del *ready-made* hasta el concepto de *infraleve* que tengo en cuenta durante todo el proceso de construcción de este Trabajo de Fin de Grado.



Marcel Duchamp, Poema *infraleve*, 19..

LOUISE BOURGEOIS. De esta artista me referencio desde la manera de crear, trabajar, sentir y ser. Bourgeois, al igual que Duchamp está implícita en todo el proceso de desarrollo de ideas, ya que me descubre una forma de trabajar desde la catarsis y el psicoanálisis. También me referencio en el hacer desde lo íntimo y la inquietud, deseo y necesidad de hablar de la casa y el hábitat.



Louise Bourgeois, *Femme maison*, 1994.

CHRISTIAN MARCLAY me interesa mucho su obra *The Clock* (2014) que es una videoinstalación en la cual el artista pretendía unir el tiempo de la pantalla con el tiempo vital del espectador. Esta dinámica ya fue trabajada por ANDY WARHOLL de manera semejante en sus incursiones en el cine, en las cuales filmaba videos de larga duración que buscaban obtener

un resultado de impaciencia y tedio en el espectador. Realizaba vídeos para no ser vistos. El vídeoarte se convierte en estos momentos en una práctica de lo relacional, unido fuertemente a la reacción del espectador.



Chirstian Marclay, *The Clock*. 2014.

REBECCA HORN me interesa por su capacidad artística de crear relaciones entre varias disciplinas como son la *performance*, las instalaciones y el vídeo. La artista trabaja en su mayoría con el cuerpo, realizando *performance* en las que también hace uso de objetos que convierte en extensiones corporales. Su obra, que se centra principalmente en su obsesión con el cuerpo imperfecto y el equilibrio entre la figura y los objetos, posee un carácter de extrañeza. Esta estética refuerza los conceptos que trata en su discurso: sus fobias, el miedo a la enfermedad y a la muerte, el cuerpo como máquina. Su trabajo tiene ciertas características del surrealismo que llama a la reflexión del espectador en sus obras.



Rebecca Horn, *High Moon*, 1991.



Rebecca Horn, *Finger Gloves*, 1972.

MARÍA AWANDER. De esta artista me interesa la forma de enfocarse en dirección hacia el arte. Es una artista que habla de arte, de sus intereses y gustos por sus propios referentes. Muestra el amor hacia la institución del arte. Con ello, esta artista no solo menciona otras

obras de otros artistas, sino que las enriquece mediante acciones que marcan diferencias de forma *infraleve*.



Maria Anwander *The Kiss*, 2007/2010.

FRANCYS ALYS. Del trabajo de este artista destaco su capacidad de hacer de lo personal político y de lo político personal. Con la sencilla acción de andar crea obras de una enorme sencillez y belleza metafórica. Habla muchas veces del proceso, del camino y del devenir. Es este sentido del viaje, tránsito y aprendizaje una de las cosas que he recogido de dicho artista.



Francis Alÿs, *The Winner/The Loser*, 1995.

AGNES VARDÁ. El trabajo de Vardá se podría situar en el medio de muchas disciplinas artísticas diferentes, ya que su manera de crear engloba muchos ámbitos: fotografía, poesía, video, instalación, performance, etc. La forma en la que creaba películas unía de una forma muy sensible y reflexiva varias formas de narración. Su cine se caracteriza por ser de tipo documental. Su temática es de carácter social y realista, sin fingir ni falsear la realidad. En concreto me sirve de referencia su película *Los Espiadores y la Espiadora* (2000).



Agnes Vardá en *Los espigadores y la espigadora*, 2000.

SOPHIE CALLE es una artista que trabaja desde la intimidad. Me interesa su capacidad de creación desde la interdisciplinariedad, ya que utiliza una gran multiplicidad de medios de registro: libros, fotografías, películas, etc. Trabaja desde lo público y lo privado, investigando sobre el papel conceptual que juega su propia persona. Es sobre esta forma de trabajar que tiene Calle de la idea de intimidad y voyeurismo sobre la que me interesa apoyar y construir pizas como *La intimidad violentada* (2019).



Sophie Calle, *L'hôtel*, 1981.

FÉLIX GONZÁLEZ-TORRES. De este artista recojo el modo de percibir la pareja desde la dualidad. Desde esta forma de hacer y de entender, trabajo en piezas como *El 22 es un número impar* (2019).



Félix González-Torres, *El amante*, 1989.



Félix González-Torres, *Amantes perfectos*, 1991.

IGNASI ABALLÍ. El trabajo sobre el concepto de este artista siempre me ha inspirado. Su forma de trabajar parte siempre desde una gran limpieza y sobriedad. Podría decirse que Aballí bebe del concepto *infraleve* de Marcel Duchamp. Piezas como *Personas* (2000-2012) me evocan muchas ideas que se conexionan con la forma en la que visualizo el concepto de ausencia.



Ignasi Aballí, *Personas*, 2000-2012.

ALFREDO JAAR. La metáfora, la comunicación, la economía de medios son recursos muy interesantes en la obra de Jaar. Una de las obras que más me ha impactado de este artista se titula *Dejar que florezcan cien flores* (2005). La sutilidad del tema que intenta comunicar el artista me parece preciosa y cercana a mi propio lenguaje. Hacer referencia a esa violencia a lo cultural e intelectual por medio de esa violencia ejercida a las flores, que a pesar del cuidado mueren por culpa del viento. Jaar consigue encontrar la esencia de las cosas, casi como si

se tratase de poesía que está al servicio de una crítica político-social. Ligo esta obra de forma directa con la casa de sal y las semillas de césped de la obra *La casa desarropada* que germinan a su alrededor, que al igual que ocurre con estas flores, son sometidas a un proceso de corrosión y resistencia.



Alfredo Jaar, *Que cien flores broten*, 2005.

LA OBRA, *Rastros de ausencia y sal*

- *Intimidad violentada* (Acción de abrir), 2019.
Videoinstalación. Dimensiones variables.
- *(Ena)Moradas de sal y azúcar*, 2019.
Sal, azúcar, agua, aire, cristal y sábanas. Dimensiones variables.
- *Habitación muda(da)* (Acción de mudarse), 2019.
Paisaje sonoro. Polvo, pelo y piel. 15'
- *Aliento sonoro de la ausencia expandida* (Acción de respirar), 2019.
Globos negros, aire, cuerpo y casa. 35'
- *El 22 es un número impar*, 2019.
Poema objeto.
- *La casa desarropada*, 2019.
Sal, agua, tuberías, tierra y semillas de césped. Dimensiones variables.

Intimidad violentada

Esta pieza es una videoinstalación que se compone de un conjunto de cinco mesitas amontonadas en un rincón del espacio expositivo. En uno de los cajones hay colocada una carta, dentro del sobre de esa carta hay una palabra bordada en pelo. En esta carta se lee la palabra, a mitad de escribir, “INTIM...” Haciendo referencia a INTIMIDAD o INTIMIDACION. Junto a este objeto se halla otro: un peine para cepillarse el pelo, pero en lugar de cerdas este cepillo tiene afilados alfileres. Otro de los cajones de estas mesillas contiene una pequeña pantalla que muestra un vídeo del proceso de cuidado y crecimiento del pelo, hasta su corte definitivo que lo separe del cuerpo.



Esta es una obra relacional en la cual la acción del espectador conforma una parte importante del significado del conjunto. El observador se posiciona como un intruso hacia lo íntimo, que indaga y observa el interior de los cajones, como quien se adentra sin permiso en la privacidad del otro, forzando su visibilidad pública.

Los cajones marcan un sutil límite entre el espacio interno e íntimo al abrirse y ver que guardan en ellos. El significado de intimidad aumenta al ser una mesita de noche, esa parte de los enseres que acompaña a la cama y que crea una relación de apego a esta, otro mueble dentro del hogar donde más intimidad se crea en el hábitat. Los cajones guardan los objetos más personales con el recelo con el que se guarda un secreto.

La ausencia en este caso surge como una consecuencia ante la obligación afectiva que caracteriza al estándar social de las familias. Habla de desafecto. Cuando el afecto se fuerza y se invade la intimidad y el espacio personal, surge el malestar, que no es más que el producto de un tipo de violencia psicológica. El núcleo familiar no siempre corresponde a unos lazos

afectivos sanos. Este afecto al no ser elegido se convierte en una obligación y una obligación por norma social. Ante esta represión del querer, lo normal es que se dé una situación inversa, desarraigándose de la parte afectivo emocional hacia quien provoca esa violencia hacia la propia intimidad. Una intimidad que es aprisionada por la intimidación.

Antes de trabajar esta idea en físico, experimenté el tema en otras disciplinas de la práctica artística investigando acerca de la representación y el discurso artístico sobre la intimidad. El día 5-11-18 en la Universidad del País Vasco realicé una acción inicial que definiría la videoinstalación. La acción hace uso del dolor corporal como medio. Con el dolor físico se busca evidenciar como la violencia psicológica y el estrés se exteriorizan en la piel. La visión del cuerpo dañado por la *performer* y del cuerpo desnudo recalcan en los ojos del espectador una intimidad que es violada. La *performer* se desnuda y entrega a los espectadores un sobre. En el interior de este sobre hay una carta cosida con su propio pelo, en la que se puede leer “INTIMID...” Del espectador depende completar la frase como INTIMIDAD o INTIMIDACIÓN. Mientras, me paso un peine por la piel, al cual he cambiado las cerdas por alfileres que arañan la carne, infringiendo un claro daño. Al acabar, se rompe la carta y la *performer* se viste tapando de nuevo su cuerpo.

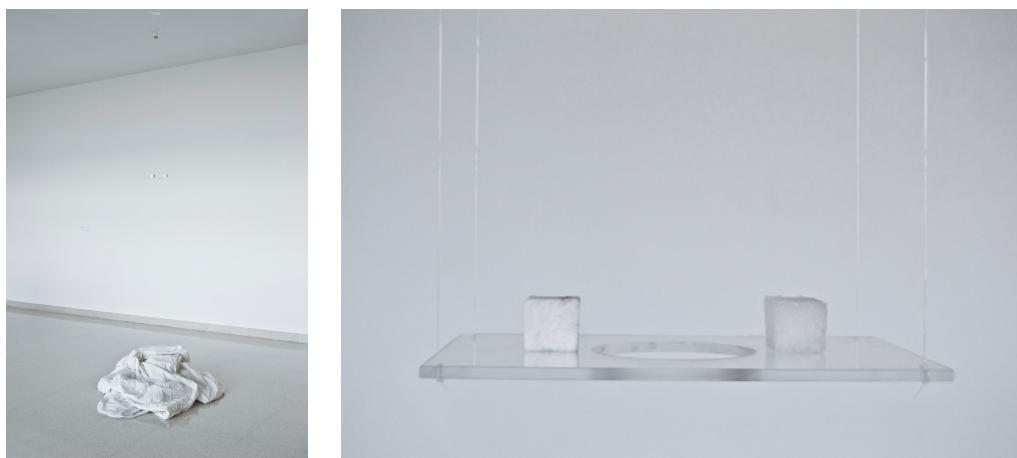
Con el tema de los cajones, de los cofres de las cerraduras y de los armarios, tomaremos de nuevo contacto con la reserva insondable de los ensueños de intimidad. El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos ”objetos”, y algunos otros así valorados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos. Tienen, como nosotros, para nosotros, una intimidad (Bachelard, 2005, p. 111)

La única forma de llegar a formar parte de la intimidad es querer de verdad, si no solo estamos ante un mueble y un par de objetos que no comprendemos, como lo que encuentra Sophie Calle en L’Hotel.

La intimidad tiene forma de receptáculo para el cobijo y para la satisfacción (con el alimento, la relación sexual, el descanso). La intimidad como receptáculo se relaciona de forma directamente con el arca o la gruta, pero también con el arca y el cofre, que poseen el significado añadido del secreto (arcانum). (Esquirol, p. 40)

(Ena)Moradas de sal y azúcar

La pieza trata la ausencia desde el proceso temporal que a su vez se hace presente entre el hueco de las sábanas. El cuerpo en su ausencia que ha dejado de dar volumen y forma a la tela. Es el aire y no la tela lo que refleja esta ausencia. El agua que cae gota a gota en la ropa, la empapa y hace que pese hundiéndola hacia abajo y aprisionando el aire que queda en los vacíos de los pliegues.



Habitación muda(da)

Esta pieza es un paisaje sonoro que recalca el concepto propio de habitar al otro. Siguiendo el concepto de transición, presente y devenir, hablo de la acción de mudarse, entendiendo esta acción como el soltar, el dejar ir o el fluir en un tiempo presente. El vídeo consta de 15 minutos que intercala imágenes del antes y el después de una habitación en la que se van recogiendo los enseres cotidianos.



Por supuesto no es este un estado permanente; es una actitud. [...] Escuchemos tan solo un instante. ¿No será tiempo, ahora, de recuperar la escucha? La inspiración forma parte de la respiración. Nuestra respiración. Nuestro ritmo. Pero también de aquellos que tenemos a nuestro lado. El ritmo de los otros, el de las cosas-siendo. El de una pared, por ejemplo, el de una piedra... Entre todos, sucedemos. (Maillard, 2014, 40)

Aliento sonoro de la ausencia expandida

La acción que se realiza con antelación al momento de exposición es registrada en video. El carácter de esta *performance* tiene un sentido privado, que engloba los conceptos de hábitat y cotidianidad, por lo que desde su planteamiento inicial no se plantea realizar de cara al espectador. Lo que se enfrenta al espacio público, una sala de exposiciones en este caso, es el registro de la misma. Esta formalización plantea en que difiere la acción directa de la acción expuesta a modo de videoinstalación y el carácter de expansión que aportan los medios audiovisuales.



Se expone en un televisor pesado con dos altavoces laterales incluidos, que se coloca en el suelo del pasillo del piso 1. El video en sala se reproduce en bucle. La pieza audiovisual se expone contando con 35 minutos de vídeo. La duración del vídeo busca seguir un tiempo real, sin prisas y con los cortes justos. No es un vídeo pensado para su observación continua, sino que el espectador podrá ver el fragmento que desee y hasta donde él decida que ha comprendido o empatizado con el mensaje.

Con esta pieza busco hablar del ser como ente en resistencia al entorno que habita. Nuestro hábitat está en progresiva contaminación. Como está cambiando nuestro espacio, que, por acumulación, ya sea de residuos contaminantes en el aire o un estilo de vida ajetreado y estresante que roza los límites de la inconsciencia con nuestro cada vez menos sostenible entorno.

Me centro en la acción de respirar para hacernos conscientes, para parar y reflexionar sobre la vida que actualmente llevamos, a qué futuro nos envían estas decisiones. Tal vez a un futuro donde la acumulación de toxinas y ansiedad terminarán por disolvernos a nosotros mismos.

A medida que avanza la acción el espacio se reduce creando un escenario claustrofóbico, donde el aire, a pesar de estar contenido dentro de todos esos envases de caucho, se reduce, ahogando visualmente a la persona que realiza la acción, la artista en este caso, y al espectador que es cómplice de la acción. El espectador ve la acción que le permite anticipar el final ante el aumento progresivo del peso en la imagen. Es una acción consecuente de una sola secuencia.

Los globos son objetos versátiles que nos remiten a la respiración y a los órganos que procesan el aire en nuestro cuerpo: los pulmones. Sus paredes elásticas se estiran para contener el aire templado que insuflamos directamente en ellos. Y en el límite de su capacidad recordamos el gran estruendo sonoro que producen al estallar. El color negro de los globos de la acción recuerda a la negrura del hollín, al humo de las fábricas, del tabaco, de las combustiones contaminantes en el aire. Al hinchar los globos estoy llenando el espacio con una parte de mí, como si hiciese un trasvase de aire que se filtra con el vapor de tu cuerpo. Pequeñas partículas de tu cuerpo llenan esos objetos que hacen visible y presencial el espacio que ocupa el aire que nos rodea, creando poco a poco un espacio claustrofóbico.

Esta acción trata de forma simbólica algunos de los problemas que dañan, cambian y modifican la vida del ser humano, entre otros. Hablo del aire, le doy presencia visual en el espacio de acción. Facilito al espectador la conciencia de este elemento que nos rodea y del que vivimos, para centrar la atención sobre la necesidad de la acción de respirar. ¿Cómo respirar cuando el aire es limitado en el espacio?

El 22 es un número impar

La pieza se conforma por dos objetos emparejados. Se trata de dos ruedas de una misma bicicleta con un diámetro de gran tamaño. Estos objetos se colocan en medio del tránsito de un rellano de las escaleras. Las ruedas, apoyadas de pie, se rozan ligeramente, como acariciándose. En un principio no parece existir diferencia alguna entre estas dos ruedas, son prácticamente gemelas, pero poseen una característica de diferencia *infraleva*: una rueda está ligeramente más baja que la otra a pesar de contar con las mismas medidas. Esta diferencia es dada

a causa de que una de estas ruedas está pinchada y se le ha escapado el aire, dejándola vacía, y generando sensación de individualidad estos objetos que eran iguales en su inicio.



Este *ready-made* habla sobre la pareja y la pérdida y ausencia afectiva que se produce en la ruptura de una relación. En todo momento se trata el tema del parecido y de la dualidad que se evidencia en las dos ruedas de bicicleta que tienden a avanzar y a desplazarse girando juntas. Pero en este caso una de las ruedas no puede avanzar, ya que esta pinchada y por tanto el viaje se paraliza. La continuación ese viaje ya no es posible porque una rueda gira, pero la otra no. El aire perdido nos señala la ausencia, la incapacidad y la individualidad de sentido en cada objeto. La consecuencia es la pérdida afectivo-sexual de la pareja. El título evidencia la ausencia haciendo referencia a la suma. Si el 22 se separa se convierte en 11 + 11 y el 11 es un número impar, por tanto el 22 en su forma separada es de naturaleza impar.

Su localización en el espacio tampoco es fruto del azar, sino que hace alusión a un periodo de tránsito en el que dos personas coinciden. En ese periodo de tránsito, las escaleras impiden que la bicicleta avance en línea recta, poniendo trabas y obstáculos al desarrollo natural de una relación. Esta localización quiere hacer referencia a la represión social y la homofobia que sigue coartando hoy en día multitud de relaciones. Metafóricamente esta pieza se transforma de bicicleta a monociclo.

La casa desarropada

Esta pieza es una instalación de dinámica efímera. La instalación gira en torno a una casa realizada en sal que se ha compactado hasta formar un bloque blanco y brillante de una única pieza. La casa de sal se haya en medio de un pequeño parterre con la superficie cubierta de brotes verdes y semillas de césped. Por encima de esta casa, en una ensortijada y fina tubería metálica, fluye el agua que cae gota a gota encima del bloque salino. El goteo continuo irá

deshaciendo la casa que secará la hierba que hay a su alrededor y dibujará un halo de infertilidad que evidenciará la ausencia tanto de la casa como de los brotes de hierba.



Esta pieza responde a varios conceptos. Desde un inicio contamos con el elemento de la sal, que es un material que desde los inicios de la historia ha tenido muchos significados, ha contado con multitud de simbolismos y significados. La sal ha sido un recurso de lo cotidiano, de la curación, la conservación, del sustento del hogar, del deshielo en las aceras congeladas de la ciudad, de la moneda y el salario, y también de elementos asociados a la pureza espiritual. Por otra parte, la sal nos escuece en las heridas y quema los brotes de raíz que nacen en la tierra. También tiene características químicas de alta corrosión hacia el metal.

Podemos usar la palabra resistencia para referirnos no tanto a las dificultades que el mundo pone a nuestras pretensiones como a la fortaleza que podemos tener y levantar ante los procesos de desintegración y de corrosión que provienen del entorno e inconcluso de nosotros mismos. Es entonces cuando la resistencia manifiesta un hondo movimiento de lo humano (Esquirol, 2015, p. 10)

La propuesta del primer proyecto que surgió en relación a la casa de sal se basaba en una instalación de carácter efímero que jugaba con el contexto del mar y el devenir de las olas.

Esta última obra, el tema que trata, hace referencia al hábitat y a la pérdida de las relaciones personales (amigos o personas que ya no están en nuestro círculo vital) y que dejan un rastro en nosotros.

La casa construida de sal cristal iría desapareciendo con la subida de la marea, dejando ver la ropa que se guarda en su interior y transmitiendo una sensación de desarroplo al espectador.



Toda gran imagen simple es reveladora de un estado de alma. La casa es, más aunque el paisaje, un estado del alma. Incluso reproducida en su aspecto exterior, dice una intimidad. (Bachelard, 2005 p. 104)

CONCLUSIONES

Durante todo este año en el que me he dedicado a construir *Rastros de ausencia y sal*, me he vuelto más consciente de mi método de trabajo. Desde mis errores y aciertos he realizado una introspección de carácter artístico en la que he sido consciente de lo que me ha funcionado y lo que no a la hora de trabajar, hacer y pensar. Empiezo por reconocer que me he dejado llevar por la emoción la mayoría de las veces. Esta forma de sentir hacia mi trabajo, a veces hace que mi propio estado de ánimo se ligue con las piezas en las que estoy trabando; es decir, si siento una emoción desbordarme o sufro un bloqueo personal esto acaba por influir de forma directa en la pieza y condiciona su resultado final. Esto no tiene porqué ser necesariamente negativo, si se sabe dirigir y es algo que me gustaría aprender a gestionar más adelante.

Otra de las cosas que me he dado cuenta a raíz de mi SICUE en la UPV/EHU a estudiar es que funciono bien construyendo en base a conceptos. Pero en ocasiones siento que me he acomodado en prácticas cerradas y que repito lo que ya conozco para guardar una posición de seguridad. Esto se refleja en el construir únicamente con objetos encontrados sin modificar. Esto me ayuda a crear desde un entendimiento poético sabiendo que ya me funciona esta forma de trabajo, me gustaría experimentar y arriesgarme más en otras procesos artísticos para no terminar encasillándome únicamente en un método de hacer. Con esto último me refiero a que tengo actualmente una inquietud por redescubrir materiales y formas. Deseo seguir experimentando al igual que he hecho con la sal, y explorar la incertidumbre que me provocan algunas técnicas.

También me he dado cuenta durante este año de que tardo mucho en cerrar un discurso en el que basar mi trabajo. Tal vez esto se deba a que mi forma de pensar suele ser bastante ecléctica y trato de absorber una variada multiplicidad de puntos de vista y entender la realidad. Lo que está claro es que esta forma tan abierta de trabajar en ocasiones me condiciona demasiado y no me permite abarcar un tema con una única línea de pensamiento, provocando que mi discurso se disperse y se vuelva caótico.

Para finalizar expondré que durante el proceso creativo de este Trabajo de Fin de Grado he notado que yo sola me retroalimento en mis pensamientos y entro en un bucle circular del que a veces no sé salir. Experimentando esto creo que puedo alegar que no me gusta trabajar completamente sola (tampoco completamente acompañada). Una solución a esto tal vez sea acortar el proceso y concentrarlo en tiempo para no tener la excusa de empezar a divagar.

Podemos usar la palabra resistencia para referirnos no tanto a las dificultades que el mundo pone a nuestras pretensiones como a la fortaleza que podemos tener y levantar ante los procesos de desintegración y de corrosión que provienen del entorno e inconcluso de nosotros mismos. Es entonces cuando la resistencia manifiesta un hondo movimiento de lo humano. (Esquirol, 2015: 10)

Con ayuda del verbo “ser”, del “esto”, hacemos cosa, y de la cosa, objeto. Detener para tener. Detener en el término (en el fin y en la palabra) lo que pertenece al curso, el estar-siendo de las cosas. Detener el proceso, interrumpir las trayectorias. Interrumpir en vez de inter-venir. (Maillard, 2014: 35)

Intranquiliza enormemente pensar las cosas en su estar-siendo, procesos más que cosas, que al cabo advienen hilos, aquéllos que formamos en la representación de las trayectorias. (Maillard, 2014)

Y es que, a diferencia de los objetos (ob-iectum: lo que se nos pro-pone), las cosas no tienen límites. Y sin límites, las cosas son terribles. Su intensidad es terrible. Y sin concepto, un objeto es una cosa. Un individuo sin concepto, es terrible porque es infinito. (Maillard, 2014: 37)

Es difícil escribir sin ideas. Las palabras que dicen los sentimientos están cargadas de ideología. Los sentimientos se inventan, se fabrican de acuerdo con los modos y los usos de cada época. Y luego, rodando como pelotas que empujan los escarabajos, aumentan de tamaño. Acumulamos el lastre. Sentimos tal como pensamos. Y llega un momento en que somos incapaces de saber si hubiese podido ser de otra forma. (Maillard, 2014: 38)

Pero ¿habremos de seguir llamando cosas a las cosas? ¿No será mejor hablar de acontecer, de ritmos, de intensidad sonora? ¿No será precisamente debido a la costumbre de cosificar, de fragmentar, de articular de acuerdo al modelo gramatical de las lenguas indoeuropeas, que no somos capaces de soportar el hálito que surge de entre las desgarraduras del tejido?

Aquietarse. Escuchar. Respirar.

Tal vez sea cuestión de elegir otro contexto, otro universo sensorial. Reemplazar los mapas visuales (cosas, lugares, etcétera) por mapas auditivos, por ejemplo. [...] Previo al oír, hay una escucha. La escucha es lo que le permite al poeta tener algo que decir. ¿Qué tipo de escucha es esta? ¿Un respirar, tal vez? (Maillard, 2014: 39)

Por supuesto no es este un estado permanente; es una actitud. [...] Escuchemos tan solo un instante. ¿No será tiempo, ahora, de recuperar la escucha? La inspiración forma parte de la respiración. Nuestra respiración. Nuestro ritmo. Pero también de aquellos que tenemos a nuestro lado. El ritmo de los otros, el de las cosas-siendo. El de una pared, por ejemplo, el de una piedra... Entre todos, sucedemos. (Maillard, 2014: 40)

Hablar de suceso en vez de hablar de realidad permite proceder a la e-liminación de los términos. Hablar de vibración en vez de hablar de cosas permitiría abrir otro universo comprensivo. Un universo en el que nada se detiene, en el que todo con todos estamos en proceso, un mismo proceso com-partido. Cada cual, una trayectoria vibrátil que converge, se superpone, confluye, desaparece. Yo sucedo al mismo tiempo que esta mesa, que usted... Confluencias. ¿Tiempo? Otro tiempo. El de los relojes, no; nada que solidifique las fuerzas. Un tiempo que permita acontecer entre todos y, a la vez, dar cuenta de ello. Entrenarse en ello, en esa temporalidad del suceder, tal vez sea cuestión de escucha, no de discurso. (Maillard, 2014)

Pensar es aprender a respirar. Nada más sencillo y nada más difícil. Por eso el cuidado de lo que hemos dado en llamar alma y el cuidado de la respiración tienen tanto que ver en todas las culturas. El alma es el aliento, y donde no hay aliento las palabras se pudren y se cosifican. (Garcés, 2016: 10)

FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía

- BACHELARD, G. (2005) *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BOURRIAUD, N. (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- BOURRIAUD, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- BOURRIAUD, N. (2009). Estratos. Proyecto Arte Contemporáneo Murcia 2008. Murcia: Editora Regional.
- DIEGO, E. de (2011). *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Madrid: Siruela.
- ESQUIROL, J. M. (2015). *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad*. Barcelona: Acantilado.
- GARCÉS, M. (2016) Fuera de clase. Textos de filosofía de guerrilla. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GUASCH, A. M. (2009). *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*. Madrid: Siruela.
- HERNÁNDEZ NAVARRO, M A. (2004). *Infraleve. Lo que queda en el espejo cuando dejas de mirarte*. Murcia: Editora Regional.
- LEO DE BLAS, J. (2015). *El viaje sin distancia. Perversiones del tiempo, el espacio y el dinero ante el límite en la cultura contemporánea*. Murcia: Cendeac.
- MAILLARD, C. (2014). *La baba del caracol*. Madrid: Vaso Roto.
- MARTÍNEZ-COLLADO, A. (2008). *Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual*. Murcia: Cendeac.

PAZ, O. (1995) *Reflejos: réplicas (Diálogos con Francisco de Quevedo)*. Madrid: La Palma.

PAZ, O. (1995). *Blanco / Archivo Blanco*. Madrid: Turner.

Recursos ON-LINE

<https://oralmemories.com/artista/>

Shopie Calle <http://esferapublica.org/nfblog/sophie-calle-habla-de-su-obra/>

Peter Greenaway, *Intervals* (1969)

<https://www.youtube.com/watch?v=vaxkIiuRrm8>

Peter Greenaway, *Windows* (1975)

<https://www.youtube.com/watch?v=m3taB4RZJss>

Peter Greenaway, *H is for house* (1976)

<https://www.youtube.com/watch?v=tMXCQsy2yek>

Murray Schafer, *Listen* (2009)

<https://www.youtube.com/watch?v=rOlxuXHWfHw>

Hildegard Westerkamp, *Breathing room* (1990)

<https://www.youtube.com/watch?v=qI2r6U3WZA8>

ANEXO

Rastros de ausencia y sal

Cristina M Lizama

Trabajo fin de grado

Del 2 al 6 de Septiembre
Inauguración y defensa el día 4 a las 13h

Edificio de Bellas Artes Teruel



Diario de Teruel

EN EL PAPEL

4/9/2019

Isabel Muñoz

La alumna de Bellas Artes Cristina Lizama invita a reflexionar sobre el tiempo y las relaciones humanas en su exposición Rastros de ausencia y sal



La alumna de Bellas Artes Cristina M. Lizama junto a la pieza central de su exposición Rastros de ausencia y sal

La alumna del grado de Bellas Artes de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel Cristina M. Lizama inauguró este miércoles la exposición de su trabajo fin de grado (TFG) en los vestíbulos del edificio de esta titulación. La muestra *Rastros de ausencia y sal* reflexiona sobre las relaciones humanas, el paso del tiempo y la necesidad de resistencia íntima ante los cambios.

Esta joven artista conceptual turolense ha reflexionado a partir de cinco palabras: hábitat, afecto, ausencia, recuerdo y resistencia. "Estoy hablando de las relaciones que se crean entre el yo y el otro como ser externo al yo", explicó. El recorrido incluye seis piezas con diferentes tipos de instalaciones, poemas objeto y videos. Donde hay obras efímeras donde el agua actúa sobre la sal y algunas relaciones que invitan al visitante a interactuar y hacer suyas las piezas. "Me interesa la acción del propio espectador y cómo el transita en la exposición", destacó Cristina Lizama. "Como hablo del yo y del otro me interesa también hablar del yo como creadora y del otro como persona que finaliza la obra", añadió.

© 2019 Diario de Teruel. All rights reserved.

Aviso Legal / Protección de Datos

EDITA: PRENSA DE TERUEL, S.L. DEPÓSITO LEGAL: TE-2-1961

Teruel: Avenida de Sagunto nº 27 C.P. 44002 Tlf.: 978 617 087 Fax: 978 600 682 [Alcaldía](#): Avenida de Aragón nº 6 - 3ª Plta. C.P. 44600
Tlf.: 978 870 386 Fax: 978 832 515 [Administración](#), publicidad y suscripciones: Tlf.: 978 617 087 Fax: 978 604 702 Emails:
[dirección@diariodeteruel.net](mailto:direccion@diariodeteruel.net) [redacción@diariodeteruel.net](mailto:redaccion@diariodeteruel.net) alcanziz@diariodeteruel.net comarcas@diariodeteruel.net deportes@diariodeteruel.net deportesalcanziz@diariodeteruel.net publicidad@diariodeteruel.net suscripciones@diariodeteruel.net maquetacion@diariodeteruel.net autoedicion@diariodeteruel.net

Usamos cookies propias y de terceros para mostrar publicidad personalizada según su navegación. Si continua navegando consideraremos que acepta el uso de cookies. [OK](#) [Más información](#)

<https://www.diariodeteruel.es/noticiaImprimir.asp?notid=1017597>

1/1