

# PIELES

ENTRE EL YO Y EL OTRO

María Muñoz Pérez

Trabajo Fin de Grado

Tutora: Soledad Córdoba Guardado

Grado en Bellas Artes

Curso 2017/2018

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Universidad de Zaragoza



### Agradecimientos:

Tras estos meses de gran intensidad física y emocional quiero dar las gracias a todas las mujeres que se han cruzado en mi camino. Conocidas y anónimas, presentes y ausentes. Abuelas, madres e hijas que intentan construirse sin depender ni necesitar. A las que viven su identidad en silencio y a las que la gritan a viva voz. A las que tienen claro su camino y a las que no saben si algún día llegarán a encontrarse.



## ÍNDICE

<b>1. Introducción</b> .....	1
1.1 Itinerario intracurricular.....	2
1.2 Objetivos y metodología.....	4
1.3 Estructura y contenidos.....	5
<b>2. Fundamentación y contextualización</b>	
2.1 Autobiografía e identidad.....	10
2.2 Memoria y ausencia.....	19
2.3 Libro de artista.....	23
<b>3. Conceptualización y desarrollo técnico del proyecto</b> .....	25
3.1 Piel Espejo. Cuando lo propio se vuelve ajeno.....	26
3.2 Piel Ropa. Ausencia y Resistencia.....	28
3.3 Piel Puerta. El hogar como tránsito.....	31
3.4 Piel Cajón y Armario. Repetición de patrones.....	35
3.5 Piel Jardín. Nuevo e indeterminado.....	38
3.6 Proyecto expositivo.....	39
<b>4. Cronograma y presupuesto</b> .....	41
<b>5. Valoración y conclusiones</b> .....	42
<b>6. Bibliografía</b> .....	43
<b>7. Recursos On-line</b> .....	44



## 1. INTRODUCCIÓN

Me interesa el término “identidad” relacionado directamente con mis experiencias personales, con el objetivo de intentar comprender y estructurar mis propios patrones de comportamiento, que derivan evidentemente de acontecimientos pasados, pero también de la resolución de esos conflictos en el entorno familiar y los comportamientos aprendidos por imitación, las imposiciones sociales así como mi nivel de adaptación o por el contrario incapacidad para asumir determinadas experiencias.

Para ello, la parte más dura del proceso sería la de “revivir” esas experiencias más o menos dolorosas con el propósito de materializarlas para su posterior asimilación pero también intentar comprender la evolución de estos procesos y mi respuesta de rechazo ante los mismos con el objetivo de re-conocerme en estas vivencias y adquirir las destrezas suficientes para enfrentarme a situaciones futuras similares evitando repetir ese aislamiento que tantas veces he utilizado como ineficaz modo de resolución.

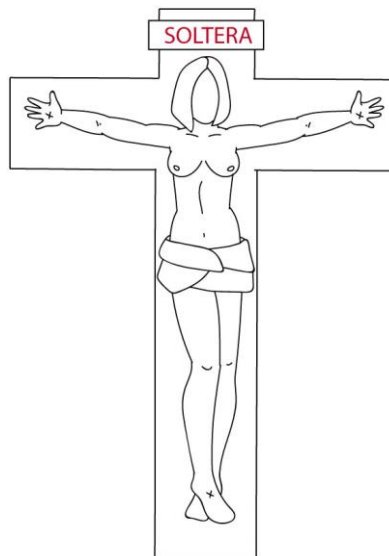
Asumiendo las herramientas artísticas que he adquirido como útiles que me permitan, no sólo descifrar mi propia identidad e intentar averiguar hacia dónde quiero dirigir mi trayectoria, sino también invitar a la reflexión colectiva sobre el entorno público y privado, las concepciones ligadas al hogar, el contexto familiar propio y su derivación en cuanto al modo de relacionarnos con el exterior o la construcción social de la mujer.

Empleando para ello diferentes recursos técnicos como la descontextualización objetual o la poética natural de los diferentes materiales y sus posibilidades de trabajo, partiendo del estudio del diálogo de las piezas con el espacio como premisa indispensable en relación a la instalación final de la misma.

La propuesta que presento está formada por cinco “libros de artista” que recogen mi propia definición de la identidad personal formada por cinco pieles, siguiendo la estructura de Friedensreich Hundertwasser. Tomando como referencia mi propia experiencia pero sin limitar las distintas lecturas de las piezas con el objetivo de crear un marco teórico en el que pueda verse reflejado el espectador.

## 1.1 ITINERARIO INTRACURRICULAR

El interés por el tema de la identidad y mi relación personal con este término comenzó hace un par de años. Es complejo enfrentarse a un muro tan denso cuando careces de las herramientas adecuadas, por lo que hasta comienzos de este curso mis piezas anteriores narran de un modo reivindicativo y de protesta distintos aspectos de la sociedad relacionados con la educación o la política, pero siempre manteniendo la distancia suficiente y desechando así los temas con los que estaba vinculada personalmente. Este rechazo estaba de algún modo justificado, pues siempre he pensado que había muchas cuestiones por las que alzar la voz más importantes que mis vivencias personales, siendo mi compromiso como artista denunciar esas situaciones con las que también me identificaba en el plano social. Sentía que debía poner mis piezas al servicio del público, y el empleo de la ilustración se convirtió en el medio para representar estos conceptos.



*Cara o cruz* (2015). María Muñoz.

Supongo que era un factor importante la falta de valentía para poder mostrarme “desnuda” ante un espectador que pudiera juzgar o malinterpretar esas situaciones personales, así como el propio miedo de encontrar en mi entorno una falta de cooperación y el rechazo que me producía definirme como protagonista de mi propia

obra al tener que sacar a la luz episodios dolorosos de mi vida, que pudieran mostrar mis debilidades.

Durante el curso académico de tercero (2016-2017), que cursé en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, empecé a trabajar el *ready made* y la instalación mezclados con esa ilustración inicial para intentar salirme del plano bidimensional bajo esa temática social que he tratado hasta comienzos de este curso.



*Memoria* (2017). María Muñoz.

Como he mencionado, ha sido durante el último curso de la carrera (2017-2018) cuando he comenzado a trabajar en conceptos personales relacionados con la identidad, como el hogar, el tránsito o la ausencia. Siendo esenciales las asignaturas “Instalaciones” y “Construcción del Discurso Artístico”, donde he podido comprobar la necesidad de ese emplazamiento concreto que pueda cerrar el concepto de cada una de las piezas, así como asentar las bases teóricas de mi Trabajo Fin de Grado.

También debo mencionar la asignatura de “Taller de fotografía e imagen digital”, medio en el cual nunca había trabajado y que ahora tiene un peso significativo en mi propuesta.

Aunque la evolución hasta llegar al punto en el que me encuentro hoy ha sido compleja, creo que todas las temáticas y procesos que he atravesado a lo largo de estos cuatro años han sido necesarios para que hoy en día me sienta cómoda e identificada con las piezas

que aquí presento, equilibrando el nexo de unión entre mi vida personal y mis intereses artísticos.



*Asedio* (2018). María Muñoz.

## 1.2 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Mi motivación principal es iniciar una rebelión personal que me lleve a romper el estado adormecido en el que me encontraba, tener la capacidad para dirigir mi propio camino, priorizando esos deseos o necesidades que he anulado con el paso del tiempo, asumiendo determinadas cargas ligadas a episodios pasados que haya podido arrastrar. Crear mis propios modos de hacer, de expresarme, en un esfuerzo por evitar ese estricto autocontrol emocional. Así como explorar a través de la investigación y lecturas los distintos modos de conducta en función de determinadas vivencias estudiadas desde diversos entornos, partiendo del plano colectivo para llegar al individual, creando con distintas piezas un espacio de reflexión personal para el espectador.

Dada la fase en la que se encuentra mi trabajo no considero que tenga todavía unos modos de hacer definidos que sigan la misma estructura en todas las piezas, a la vez que investigo el proceso creativo de otros artistas, observo que lo que podría ser mi metodología, al igual que mi obra, está en constante evolución.

El planteamiento inicial es buscar qué quiero decir e indagar sobre cómo se ha trabajado ese tema. Parto de situaciones que conozco desde un punto de vista totalmente subjetivo intentando elevar esas estructuras cotidianas a la categoría artística, empleando una estética bastante precisa y minimalista que exprese sin demasiadas cargas visuales un concepto claro en el que el espectador pueda ver reflejada su propia experiencia personal. Intentando eliminar también con esta síntesis estética las connotaciones más negativas o pasionales de las piezas.

El periodo más largo y consciente de mi trabajo es la parte teórica, pasando posteriormente a la elección de los objetos que pretendo utilizar. Intentando no emplear en las obras únicamente elementos personales, a pesar de que trabaje términos autobiográficos, pues me resulta más interesante utilizar objetos reconocibles para el espectador sobre los que dejar mi impronta artística mediante el concepto discursivo que les sea atribuido, borrando en cierto modo mi huella íntima, que es más visible en el proceso personal que llevo a cabo durante el desarrollo teórico que en la propia materialización de la pieza.

Las referencias bibliográficas son indispensables en la transformación desde la idea al aspecto matérico de mi obra, pues intento indagar partiendo de distintas técnicas que han sido empleadas para trabajar conceptos similares y realizo múltiples ensayos que voy desechando hasta conseguir la forma concreta que cumpla todas mis expectativas visuales. Siendo bastante meticulosa con la estética y colocación de cada pieza pero al mismo tiempo tomando esa materialización únicamente como germen, consciente de que la apariencia física podría variar al ser solo la culminación de un proceso teórico que conlleva más matices.

### 1.3 ESTRUCTURA Y CONTENIDOS

Mi propuesta, *PIELES. Entre el yo y el otro*, toma la referencia directa de la teoría *El pintor-rey con sus cinco pieles*, de F. Hundertwasser, que ha supuesto los pilares de mi argumento discursivo.

Sin embargo, aunque he partido de esa catalogación, la he adaptado a mis propios términos e intereses, vinculando cada una de esas pieles con un elemento en relación a

la casa, el hogar, base de nuestra identidad, pero también mostrando ese momento en el que el nido queda desterrado a la categoría de no lugar.

A grandes rasgos, la estructura de F. Hundertwasser consiste en:

**Primera piel: La epidermis.** Relacionada con el yo interior y la infancia, momento en el que se establecen las bases de la personalidad, siendo determinante el contexto familiar.

**Segunda piel: La ropa.** Denunciando con la elaboración de su propia vestimenta los tres grandes males de la segunda piel, “la uniformidad, la simetría en la confección y la tiranía de la moda”, en la perspectiva existencial de las “irregularidades no reglamentadas”.<sup>1</sup>

**Tercera piel: La casa del hombre.** Para definir este apartado es necesario recurrir a las propias palabras del autor y explicar su interesante concepción del “derecho a la ventana”: “Algunas personas dicen que las casas consisten en paredes. Yo digo que las casas consisten en ventanas. El que vive en una casa debe tener derecho a asomarse a su ventana y a diseñar como le apetezca todo el trozo de muro exterior que pueda alcanzar con el brazo. Así será evidente para todo el mundo desde la lejanía que allí vive una persona... Un buen edificio debe lograr unir dos cosas: La armonía con la naturaleza y la armonía con la creación humana individual. Somos simples huéspedes de la naturaleza y deberíamos comportarnos consecuentemente...”.<sup>2</sup>

**Cuarta piel: El entorno social y la identidad.** De esta división el artista tuvo una conciencia tardía debido al fallecimiento de su padre, pues se trata del sentido de pertenencia en el estricto significado de la palabra, ligada a la relación con el otro.

**Quinta piel: Entorno mundial, ecología y humanidad.** Relacionada con el aspecto más primitivo del hombre y su unión con el entorno natural, fundamental en la personalidad del pintor, pues retrata de un modo metafórico su visión del arte como herramienta de transformación y metamorfosis.

---

<sup>1</sup> Pierre Restany, *El poder del arte. Hundertwasser, el pintor-rey con sus cinco pieles*. (Madrid: Taschen, 2003), 36.

<sup>2</sup> Harry Rand, *Los manifiestos de Hundertwasser*. (Madrid: Taschen, 1994), 52.

Partiendo de esta clasificación, mi estructura personal de esas “pieles” que nos componen sería la siguiente:

**1. Piel espejo. Cuando lo propio se vuelve ajeno.** Abarcaría la relación con nosotros mismos partiendo de una auto reconciliación y aceptación de nuestro reflejo. Ligada a los complejos, estereotipos y prejuicios sociales que derivan de la imposición de un determinado canon de belleza. La tolerancia, rechazo o exigencia con las que convivo al mirarme al espejo, observando lo de fuera pero también la parte interna. La imagen que tenemos de nosotros mismos, alterada o no por la visión externa. Cuando lo propio se vuelve ajeno y se produce un rechazo ligado a la imposición del otro.

El autorretrato como herramienta de autoconocimiento consciente. El reflejo, lo real y la distancia que separa estos conceptos.

**2. Piel ropa. Ausencia y resistencia.** Representa los miedos y las limitaciones propias, que adquieren un carácter crónico si no conseguimos desprendernos de ellas. Siendo una representación del propio acto de desnudarnos el momento en el que nos desprendemos de todo ese peso que ocultaba nuestro cuerpo, sentimientos y deseos, detrás de una gruesa capa de tela. Nuestras experiencias dolorosas y el necesario enfrentamiento con un pasado que tantas veces permanece abierto.

Las ausencias literales y metafóricas que se convierten en una parte más de nosotros, que tras integrarse en nuestra vida también nos sostienen reestructurando el espacio que ocupamos y nos ocupa.

**3. Piel puerta. El hogar como tránsito.** Esta tercera división representa ese hogar como espacio de tránsito, cuando el recuerdo asociado a sus paredes se convierte en lugar de conflicto, habitado por personas que entran y salen pero nunca permanecen. Las relaciones con el nido y sus componentes, la estructura matriarcal y la posible ausencia de determinadas figuras de cierta relevancia. Relacionada directamente con el resto de elementos (espejo, ropa, cajón, armario y jardín).

Mi concepto de la casa está representado con la puerta, el origen, el umbral, la preparación mental que llevamos a cabo antes de entrar en ese posible territorio hostil y la necesaria determinación para abandonarlo.

**4. Piel cajón y armario. Repetición de patrones.** Nuestra relación con el otro a través del conocimiento de la propia personalidad, que procede directamente de la segunda

piel, los patrones de conducta que desarrollamos a raíz de determinadas experiencias. Comprender el porqué de nuestro comportamiento para poder modificar aquellos aspectos que impliquen una mejora de las relaciones afectivas.

El armario representa al círculo de amistades que nos rodean, un lugar seguro pero cerrado, de difícil acceso, donde se encuentran nuestras prendas más íntimas. Mientras que el cajón simboliza las relaciones afectivas con nuestra pareja, una parte del armario que no siempre está llena pero cuyo espacio reservamos y que muchas veces es ocupado con enseres que proceden del armario.

También hay un vínculo directo con la primera piel, pues es absolutamente necesaria la auto valoración positiva para poder establecer relaciones sólidas e independientes con nuestro entorno.

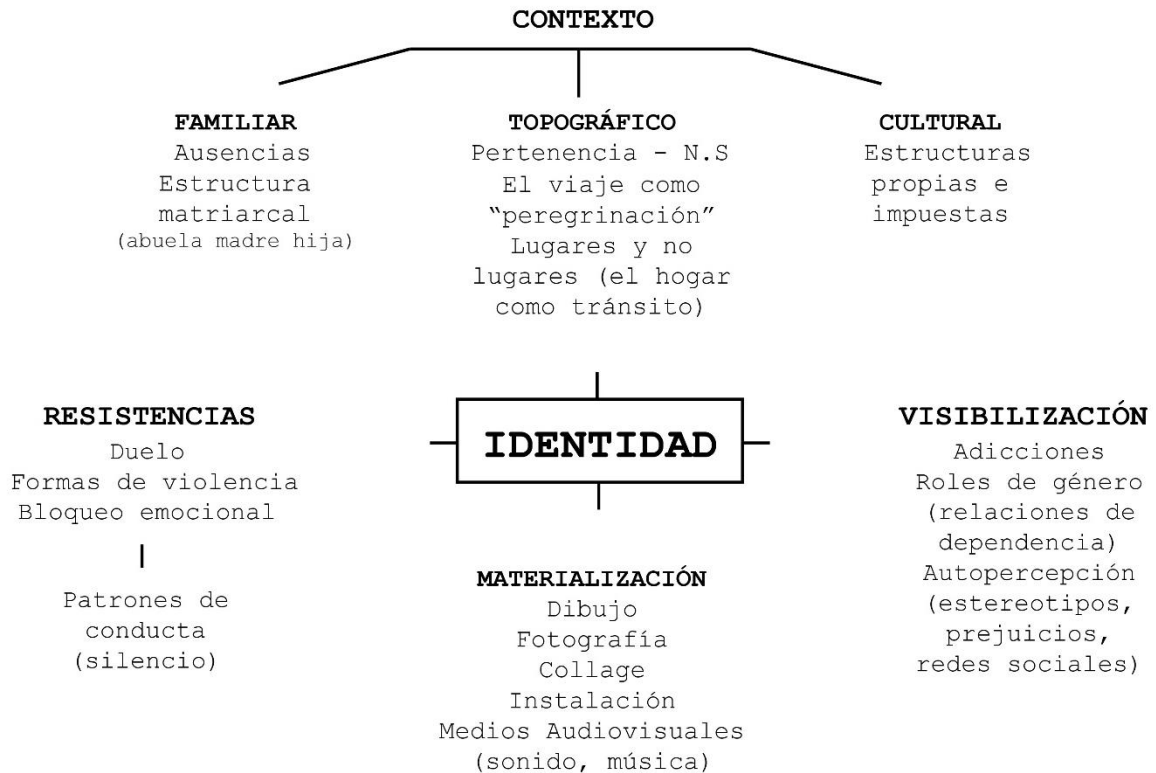
Frente a la primera piel en la que lo propio se vuelve ajeno, aquí se invierten los conceptos, en contraposición ahora lo concreto pasa a ser el exterior, cuando lo ajeno se vuelve propio por la necesidad de aferrarnos, en ciertos momentos de nuestra vida, a una estabilidad emocional.

**5. Piel jardín. Nuevo e indeterminado.** Suma de todas las anteriores, desde donde se observa la casa, con los objetos que la componen y las paredes que la limitan, pero también lo que queda fuera de ella, la calle, el mundo real que nos invita a salir de esta parcela que nos aísla, o por el contrario hace de nuestro jardín el lugar más seguro.

El lugar indeterminado en el que me encuentro ahora. Donde puedo detenerme y mirar el camino que me ha llevado hasta aquí y el futuro hasta donde me permite la posición en la que me encuentro dentro de esta parcela de tierra.

Tierra, sí, antes mi jardín sólo consistía en un pedazo de tierra y polvo. Si lo miraba desde la ventana de la casa esas cuatro paredes parecían mucho más confortables que el exterior. Ahora mismo me encuentro en un terreno que, a pesar de seguir vallado, es verde y fértil. Un lugar donde corre el aire y calienta el sol, anticipando el espacio exterior como una oportunidad de aprendizaje, confianza, autonomía y crecimiento.





## 2. FUNDAMENTACIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN

### 2.1 AUTOBIOGRAFÍA E IDENTIDAD

No es algo excepcional encontrar conceptos autorreferenciales y biográficos en la Historia del Arte, pues nuestro trabajo está necesariamente ligado al ambiente y crecimiento personal. Y esa obra artística se irá gestando de forma paralela a los modos de habitar, de compartir con el entorno, de nuestro papel como invitados y anfitriones.

Como origen de este proceso encontramos indudablemente el autorretrato y la dificultad que conlleva la idea de aceptar nuestro reflejo, asumirlo como propio y percibir esa imagen como algo real, palpable y sincero. Enfocar la visión del artista por primera vez en lo que está dentro, en lugar de retratar al otro. Presentar ante el espectador las inquietudes de esa persona antes anónima que únicamente era vista como un artesano

más del gremio, para equiparar su protagonismo al de las altas personalidades que usualmente aparecían en el lienzo.

Según la historiadora Jeanne Ivy, “los autorretratos se remontan en el antiguo Egipto al período Amarna (ca 1365 a. C.). Cuando Bak, escultor jefe del faraón Akhenatón, grabó su autorretrato y el de su esposa Theri en su obra”.<sup>3</sup>

A pesar de establecer una línea argumental que aparentemente se aleje de las vivencias personales, la impronta que dejamos en cada una de las piezas es sumamente notoria, pues nosotros mismos somos el nexo común que las une.

Partiendo de esa incapacidad para desvincular completamente al artista de su obra, desde mediados del siglo XX se profundiza de un modo más consciente en esta temática, siendo el eje principal de la trayectoria de múltiples artistas no sólo plásticos o visuales, sino también en otras ramas como la literatura o el cine. Y es en esta muestra de la intimidad del autor donde se establece un diálogo directo con el espectador, con el otro, que completa y ofrece nuevas lecturas de la pieza. Con este ejercicio el observador también pasa a ser el mismo autor que contempla su parte más visceral desde un nuevo plano que bebe de la objetividad del resto, pues no se limita a contar una historia, unos hechos narrados de forma literal y austera, sino que son presentados de forma sutil, reconstruyendo y olvidando aquellas partes más o menos esenciales para comprender sus pasiones y deseos, invitando a que el espectador se haga una serie de preguntas que puedan descifrar la materialización que se le presenta, y al mismo tiempo tenga la capacidad creadora para distinguir su propio reflejo.

Los orígenes artísticos de la autobiografía como elemento principal de la obra están relacionados directamente con el movimiento feminista de la década de 1970, pues se pretende romper con esa construcción del individuo que parte casi en su totalidad de la mirada masculina, rompiendo la visión sumisa y reglada de la mujer en el mundo del arte únicamente como modelo del creador varón.

Era absolutamente necesario que la historia de las mujeres, sus vivencias, anhelos y deseos fuesen contados con voz propia, sin estar sujetas a las adulteradas declaraciones masculinas que evidentemente se alejan de la realidad. Que estos relatos más o menos violentos, salvajes o dichosos tuvieran el espacio artístico hasta entonces negado,

---

<sup>3</sup> Pedro Vicente, Tomás Zarza, *Autobiografía: narración y construcción de la subjetividad en la creación artística contemporánea*. (Huesca: Diputación Provincial de Huesca, 2015), 7.

pretendiendo borrar la presencia femenina de la mayoría de los campos intelectuales donde la huella masculina ha sido mucho más notoria, o al menos su exposición pública. Siendo conscientes de que por su mera condición femenina la mirada hostigadora de críticos y adversarios estaría frecuentemente enfocada hacia su persona, esperando un fracaso para reivindicar su soberanía.

Partiendo de este contexto, abrir una brecha donde insertar las creencias, derechos e imaginario de las mujeres artistas era algo complejo, y lo sigue siendo hoy en día, pero a veces es necesaria la demolición total para poder asentar unos cimientos sólidos, equitativos y honestos, tomando la deconstrucción como origen.

Esto afectó profundamente a la cimentación de la identidad. Encontramos un claro ejemplo en las palabras de Judith Butler, que afirma que “el sexo, el cuerpo, la identidad y por supuesto el género son social y culturalmente contruidos, y esta construcción tiene lugar a través de la aceptación y el reconocimiento por los demás. La identidad se convierte en un proceso regulado a lo largo del tiempo, que en lugar de ser estático y sin posibilidad de cambios es potencialmente modificable”.<sup>4</sup>

La saciedad teórica así como la impersonalidad que caracterizaba al panorama artístico del momento exigen una nueva forma de representación, un estímulo que reactivase la potencialidad creadora del autor, “donde antes había un concepto, parece imponerse ahora una biografía”.<sup>5</sup>

Cabe mencionar el enfrentamiento interno del autor al moverse entre los límites de lo privado y lo público, desglosando sus experiencias ante las miradas ajenas, mostrando a dos sujetos diferentes, el que vive y el que escribe, también enmarcados por una temporalidad distinta, el pasado y el presente. Del mismo modo no se trata ahora de una representación lineal, sino que recurre al archivo, a los diferentes registros que genera la memoria y el recuerdo. Siendo este el origen de la complejidad para la catalogación de este género, reñido entre la ficción y la realidad, pues la capacidad creativa del autor así como la percepción individual del contexto y las características del entorno propio derivan inevitablemente de una mayor o menor modificación de esos acontecimientos que se muestran.

---

<sup>4</sup> Pedro Vicente, Tomás Zarza, *Op, Cit.* 15

<sup>5</sup> Anna María Guasch, *Autobiografías visuales: del archivo al índice.* (Madrid: Siruela, 2009), 12.

“La autobiografía, entonces, no es un género o un modo, sino una figura de entendimiento que se da hasta cierto punto, en todo texto. El momento autobiográfico tiene lugar como una alineación entre los dos sujetos implicados en el proceso de lectura, en el cual se determinan mutuamente por una sustitución reflexiva mutua”.<sup>6</sup>

Esta posición del artista implica una “muerte del autor”, concepto que introduce Roland Barthes, la desaparición del pedestal y toda esa egolatría que tantas veces implica, hablar desde la misma perspectiva con el espectador, con el objetivo de llegar a establecer una conexión directa y sincera que pueda favorecer la implicación de ambos en la pieza. Desde ahí tener la libertad para modificar las pautas estrictas del lenguaje clásico y crear un imaginario de formas y contenidos propios que, sin dar un enfoque absoluto ni pretenderlo, ofrece nuevos puntos de análisis sobre situaciones generales y cotidianas partiendo de su humilde y particular experiencia.

A mi parecer, el origen de estos planteamientos autobiográficos y su vínculo directo con nuestra identidad no puede comenzar en otro sitio que no sea el hogar, pues aquí se forman los vínculos afectivos y emocionales que asentarán las bases de nuestra personalidad, incluyendo los procesos psicosociales que fundamentan nuestra relación con el otro, pues la propia capacidad de socialización que adquirimos se basa en el rol que tenemos dentro de la casa, primer entorno en el que reivindicamos nuestra presencia dentro del grupo, la importancia del sentimiento de pertenencia hacia un lugar y las personas con las que lo compartimos.

En este espacio intervienen distintos factores personales relacionados con la presencia, o por el contrario ausencia, de figuras referenciales en el ambiente familiar, pues al adquirir comportamientos que no se corresponden con nuestra responsabilidad (como hijos, como padres) se dificulta la construcción de la identidad propia siguiendo los patrones “normalizados”.

Esta construcción relacionada con los vínculos de apego tiene un movimiento constante, pero no siempre ese desplazamiento se produce en la misma dirección pues, ante un cambio brusco, ligado a la ausencia imprevista de una determinada persona, debemos reestructurar nuestro papel como inquilinos de ese espacio, que ahora se encuentra vacío, para volver a convertirlo en un lugar habitable.

---

<sup>6</sup> Paul de Man, *La autobiografía como desfiguración*. (Barcelona: Suplemento Anthropos N°29, 1991), 114.

Con el paso del tiempo, la madurez personal y el asentamiento de una base más o menos sólida, los posibles cambios harán menos daño en esos cimientos de la casa, siendo más sencilla la reordenación del espacio pero manteniendo presente la estructura anterior, pues “sin memoria acerca del origen no puede haber identidad. Y es éste factor el que salva el conocimiento propio y ajeno; lo que reside y da unidad a la propia vida, más allá de todos los cambios que nos hayan afectado a lo largo de su travesía”.<sup>7</sup>

También en esa etapa de desarrollo personal es importante la educación afectiva recibida en el seno familiar que determinará nuestro vínculo con el sexo opuesto en función de la relación establecida con el padre y la madre, o en su defecto las figuras que representen este rol, así como diferentes factores biológicos y cognitivos como las experiencias a las que estamos expuestos.

Estas variaciones en el seno del hogar generan nuevas formas de relación y de familia que afectan a la subjetividad de los hijos, pudiendo incluir conflictos en la relación madre - hijo partiendo de una figura paterna ausente, que posteriormente afectaran a la manera en la que el niño como individuo conformará nuevos vínculos a partir de sus relaciones tempranas.

Este territorio que representa el hogar está ligado a los acontecimientos y recuerdos vividos en esos espacios, lo que derivará en la concepción del mismo como un lugar de tránsito o, por el contrario, de permanencia, en función de la tolerancia que tengamos hacia esos recuerdos que albergan los distintos objetos y componentes de la casa, pues ya el filósofo alemán Heidegger veía representada en la casa la “unión espiritual de los seres humanos con las cosas”.

El problema más básico de ese hogar como espacio de tránsito es el regreso al mismo, pues es más frecuente detectar la hostilidad de un espacio cuando nos alejamos de él, habitamos otro entorno y comprobamos que la referencia que teníamos era únicamente un ejemplo mal construido de supuesto nido, pero las sensaciones negativas que nosotros sentimos, no se corresponden con el estándar de la mayoría de gente que desde una visión nostálgica sigue viendo su vivienda original como el más sólido refugio.

Tras ser conscientes de nuestra relación con el entorno familiar y afectivo encerrado en estas cuatro paredes es complejo, por no decir imposible, separar de un modo objetivo

---

<sup>7</sup> Javier Cabanyes, Miguel Ángel Monge, *La salud mental y sus cuidados*. (Pamplona: Eunsa, 2010), 41.

esta sensación de rechazo. Ya que esa relación ha traspasado ahora la frontera del espacio y del tiempo.

“¡Con qué fuerza nos demuestran que las casas perdidas para siempre viven en nosotros! Insisten en nosotros para revivir, como si esperaran que les prestáramos un suplemento de ser. ¡Cuánto mejor habitaríamos la casa! ¡Cómo adquieren súbitamente nuestros viejos recuerdos una viva posibilidad de ser!”.<sup>8</sup>

No es otra cosa el hogar más que un lugar para ocultarnos, ese espacio en el que podemos ser nosotros mismos lejos del juicio y la manipulación social. Pero que esta misma definición onírica, utópica, se corresponda con la casa natal es algo totalmente diferente.

De nada sirve recrear de modo obsesivo acontecimientos pasados, cavilar con anhelo en lo no vivido o repasar mentalmente nuestros errores con el objetivo de encontrar una explicación que nos exima de cualquier culpa aparente. Si nuestro lugar de refugio carece de la seguridad pertinente ¿No sería lo más sencillo y necesario afrontar la búsqueda de un nuevo emplazamiento?

El problema que esto conlleva es enfrentarnos con nuestra propia autobiografía para discernir el tipo de vínculo que mantenemos con las personas que habitan o habitaron ese espacio, ponernos frente a la puerta y decidir si queremos volver a entrar en ese lugar de tránsito impersonal o adquirimos la madurez suficiente para salir de allí siendo conscientes de lo que se deja atrás. Es necesario perderse para poder encontrarse nuevamente, aunque esto suponga una deriva indeterminada, pues son procesos que no podemos modificar ni a los que sea posible designarles un tiempo concreto para su resolución.

“No se puede vivir de la misma manera los calificativos que corresponden a lo de dentro y a lo de fuera. Vivir verdaderamente una imagen es conocer un devenir del ser que es una conciencia de la desorientación del ser. El primer problema consiste en hacer concreto lo de dentro y vasto lo de fuera”.<sup>9</sup>

También me resulta interesante la reflexión acerca de la división público-privado que se relaciona con los términos fuera-dentro. Ciertamente es que la intimidad está ligada a ese

---

<sup>8</sup> Gastón Bachelard, *La poética del espacio*. (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1965), 67.

<sup>9</sup> Gastón Bachelard, *Op. Cit.* 188.

espacio interior, familiar. Pero es curioso como nuestra personalidad se adapta a los lugares en los que nos movemos, pues en el entorno privado muchas veces no sentimos la confianza suficiente para mostrar aspectos de nuestra identidad relacionados con la moral o ideología personal por la importancia sobrevalorada que tenemos de la opinión de nuestro entorno más cercano, sufriendo incluso temor ante el posible rechazo de estas personas que supuestamente deberían comprender y apoyar nuestras inquietudes y pensamientos. Derivando esto en un profundo desarraigo creado por nosotros mismos basado en el autoengaño que desempeñamos poniéndonos barreras y limitaciones a la hora de mostrar quiénes somos realmente.

No descarto que en el terreno personal esta auto censura pueda deberse a los comportamientos aprendidos según mis referencias femeninas familiares, ligadas a la dependencia y sumisión frente a la figura masculina. Pero rechazo de cualquier modo la concepción del “padre de familia” como una presencia necesaria para el correcto desarrollo personal, pues creo que muchos de estos roles han quedado obsoletos con el paso del tiempo. La importancia no radica en la presencia necesaria de determinadas figuras, sino en el repudio o la huida de las mismas, que originalmente formaban parte pero terminan olvidando su papel, dejando en su lugar una huella vacía pero tangible, que ocupa un espacio concreto de nuestras vidas y en ocasiones intentamos llenar inútilmente o por lo menos aparentar que ese vacío no nos impide un correcto crecimiento.

A pesar de esto, lamentablemente la existencia humana se basa en patrones repetitivos, y esa huella que dejamos en el propio acto de habitar, consiste en uno de los comportamientos más primitivos del hombre.

Dentro de los aspectos positivos de ese hogar como espacio de tránsito está la posibilidad de observar desde la intimidad doméstica las distintas estructuras de poder ligadas al género que encontramos en el exterior, pudiendo tomar cada acto cotidiano como una referencia de creación artística, eligiendo si mi papel se limita a una mera autoría o me retrato junto con esas personas que entran y salen de la casa.

Irónica es de cualquier modo la relación de dependencia con el hogar, el eterno conflicto de un regreso casi obligatorio pero innecesario si ampliamos la visión del ser humano al territorio en su totalidad. Cuántos hogares nos quedan por compartir, desechar y abandonar. Cuántas limitaciones nos imponemos a nosotros mismos al tratar

de alterar nuestro contexto para insertarlo en una normatividad absurda, intentando disimular cualquier carencia o debilidad. Tan lejos está la aceptación de nuestra realidad, necesaria para poder dirigir la trayectoria propia, que es inevitable pensar que nuestro destino sea el de ser un eterno nómada que vaga sin descanso buscando un nuevo y definitivo lugar de asentamiento.

Como afirma el filósofo argentino Darío Sztajnszrajber “[...] la patria es el otro porque la patria nunca es la patria sino que siempre puede ser otra. No es esencial, ni cerrada, ni definitiva. Es otra porque está siempre en tránsito, extrañada de sí misma, reinventándose, abierta a la presencia de los otros que la van transformando. La patria es el otro porque la patria nunca es la patria y nunca es el yo”.<sup>10</sup>

Y ese sentimiento de extrañeza por lo ajeno, la curiosidad y el miedo, es lo que nos mantiene despiertos y hace que recordemos que seguimos vivos.

Este planteamiento ha sido trabajado por múltiples artistas cuyo trabajo ha servido como referente de este proyecto, como Mary Kelly (1941) y su obra *Post- Partum- Document*, que representa la construcción de la identidad femenina, centrándose en su aspecto de madre. La conexión con nosotros mismos y nuestro entorno, el papel que tenemos dentro de la estructura familiar y el momento en el que nos desvinculamos de ella en cierta medida para comenzar un proceso propio de autoconocimiento y comprensión de ese pasado.

On Kawara (1932-2014) en su serie *Date Paintings/ Today Series* plasma del mismo modo una narración autobiográfica tomando el archivo como herramienta principal. Pinta en varios lienzos de medidas prácticamente idénticas la fecha del día en el que lo realiza, acompañando ese cuadro con documentación de prensa o fotografías del momento y lugar en el que se encontraba, tomando como premisa que si no termina el cuadro en ese mismo día, el trabajo será descartado. Con esta serie se ve una clara referencia al paso del tiempo y la imposibilidad de dominarlo, al mismo tiempo que trabaja conceptos como la huella propia y la necesidad de reivindicar nuestra presencia, de ubicarnos en el mapa, un elemento tangible que simbolice las cicatrices que también nosotros dejamos a nuestro paso.

---

<sup>10</sup> Darío Sztajnszrajber, *Blog Darío Sztajnszrajber* (recurso en línea), 2017. <http://sztajnszrajber.blogspot.com.es/> (Consultado el 6/05/2018).

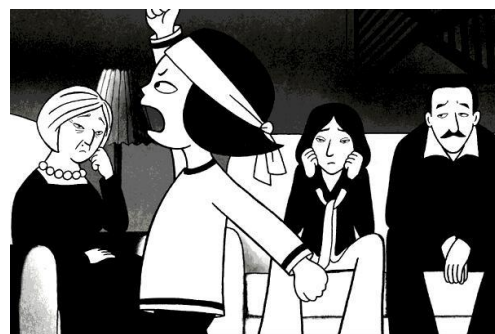
Marjane Satrapi (1969) trabaja mediante la ilustración sus propias experiencias vitales dentro del marco social iraní, hablando sin tapujos de la condición de la mujer en Teherán y la adaptación cultural vinculada con la inmigración. Definiéndose como protagonista de su propia historia y mostrando así una nueva perspectiva dentro de la autobiografía mostrando la visión de una mujer a través de sus distintas etapas de crecimiento.

Louise Bourgeois (1911-2010), que representa la relación de la mujer con su ambiente, la familia y la casa, partiendo de una visión autorreferencial ligada a la arquitectura y la estructura matriarcal y las relaciones de poder que establecemos con nuestro entorno.

Nombrar también a Sol Lewitt (1928-2007) en su pieza *Autobiography*, donde ordena un gran número de fotografías en cuadrículas organizadas con una precisa estructura, donde cataloga a modo de inventario distintos objetos cotidianos de su entorno. Así como Gregor Schneider (1969), que reconstruye sus propias habitaciones en distintos espacios subvirtiéndolo el carácter privado asociado a las dependencias íntimas o Dina Brodsky (1981), que realiza pinturas de espacios domésticos, habitados o no, sobre un lienzo circular cuya forma podría recordar a la mirilla.



*Date Paintings/Today Series* (1966-2013). On Kawara.



*Persépolis* (2000). Marjane Satrapi

## 2.2 MEMORIA Y AUSENCIA

“Para vivir tenemos que narrarnos; somos un producto de nuestra imaginación. Nuestra memoria en realidad es un invento, un cuento que vamos reescribiendo cada día; lo que quiere decir que nuestra identidad también es ficcional, puesto que se basa en la memoria. Y sin esa imaginación que completa y reconstruye nuestro pasado y que le otorga al caos de la vida una apariencia de sentido, la existencia sería enloquecedora, insoportable, puro ruido y furia”.<sup>11</sup>

Poder nombrar las emociones que nos remueven y hacen que veamos difusa la realidad es un proceso complejo cuando se trata del duelo. Formamos nuestra identidad en función de la relación que establecemos con el otro. A raíz del estudio del resto podemos definir ese yo que de cualquier modo es variable dependiendo del momento concreto que atravesemos. Y es en esa franja entre lo propio y lo ajeno donde aparecen las inquietudes que hacen que la individualidad se convierta en un pilar fundamental de nuestra persona.

Sin embargo, ante la desaparición de uno de esos “otros” se tambalean nuestros cimientos y aparecen nuevas dudas y temores que antes ni siquiera nos habíamos planteado, sintiendo una desvinculación e incluso rechazo con nuestro pasado al no comprender la repentina destrucción de tantos momentos que a partir de ahora serán incompletos y sin poder ver nítidamente las posibilidades futuras.

El punto de partida de mis orígenes artísticos está directamente relacionado con la ausencia y la imposibilidad de enfrentarla, empleando el arte como herramienta para reconocermé y que colmase ese vacío literal, intentando llenarlo y así completarme. Con el paso del tiempo me he dado cuenta de que ni es posible llenar los vacíos que arrastramos ni por ello estamos incompletos.

Al realizar una pieza que hable de mis propios traumas atravieso un proceso interesante, pues primero siento una vulnerabilidad aterradora, pero conforme se va gestando esa obra tengo la sensación de que ésta se sitúa entre mi posición y la del espectador, me protege del juicio ajeno y capta la atención por sí misma, se desvincula y comienza un proceso de desarrollo propio que yo puedo observar y analizar desde fuera, lo que me da

---

<sup>11</sup> Rosa Montero, *La ridícula idea de no volver a verte*. (Barcelona: Seix Barral, 2013), 117.

un punto de vista mucho más claro y sosegado, siendo el arte un mediador de ese conflicto, pudiendo recuperar esa vivencia en cualquier momento o dejándola encerrada de forma permanente en los materiales que componen la pieza.

Estas experiencias han sido estudiadas por múltiples psicólogos y filósofos, “Jacques Lacan asocia el trauma con el término “tyché”, que recoge la filosofía de Aristóteles. Lacan redefine este concepto diciendo que es “el encuentro con lo real” y lo relaciona con el azar. El acontecimiento traumático es azaroso, inesperado, tiene un efecto de sorpresa, de gran susto para el sujeto y produce una ruptura, una discontinuidad temporal que amenaza su equilibrio individual o social”.<sup>12</sup>

Sin embargo, no estoy tan segura de que sea verídica esa presencia del azar. Absolutamente todos nuestros pasos están relacionados, tienen un origen que sirve de estímulo y por consiguiente una respuesta. La ausencia está directamente relacionada con la memoria, con la relación o conocimiento que hayamos podido observar e interpretar de diferentes procesos de duelo. Con lo que hemos vivido y lo que ya no podremos experimentar. Y en mi opinión tanto en el arte como en la vida el azar es una pura construcción social.

Al hablar de ausencia no sólo hemos de referirnos a lo ajeno, también es fundamental el sentimiento de no reconocer nuestro propio reflejo. En ocasiones cambiamos demasiado rápido, tal es la velocidad que cuando paramos un momento a observar qué nos está pasando ya no somos los mismos, y terminamos viendo a dos personas enfrentadas que se buscan incesantemente pero nunca se encuentran.

Ya no somos los mismos. No sabemos exactamente cuándo ha pasado ni cuál ha sido el detonante, pero hemos entrado en una nueva etapa. La dificultad de atravesar este momento es que la gente de nuestro alrededor comprenda ese punto donde ahora nos situamos, ya que una vez que hemos avanzado, volver a encajonarnos en ese “origen” muchas veces es prácticamente imposible. Esto en ocasiones implica también un cambio de nuestras relaciones sociales, terminamos por comprobar que hay gente con la que nunca vamos a poder volver a encajar en el tiempo, espacio y/o amplitud de miras, a no ser que volvamos a ser como ellos nos recuerdan.

---

<sup>12</sup> Amaia Zurbano, *El arte como mediador entre el artista y el trauma. Acercamientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louise Bourgeois*. (Vizcaya: Universidad del País Vasco, 2007), 34.

¿Cómo materializar este concepto? Quizá la solución esté en ser capaces de definirlo.

Una palabra designa a un objeto, y con sólo nombrarla nuestro imaginario recrea ese objeto en la mente. Si hablamos de una almohada, por ejemplo, cada uno seguramente imaginaremos aquella en la que descansamos por la noche, compartida o propia, acostumbrada a nuestra silueta o ajena al peso de nuestro cuerpo. Sin embargo, ¿qué libertad tenemos para imaginar esa misma almohada si ante nosotros se coloca un óleo que representa minuciosamente un cojín cualquiera?

La palabra y el uso de la misma, el aprendizaje real y su consiguiente aporte positivo en nuestro entorno y pensamiento, es lo que nos dará la libertad o condicionará las acciones, artísticas y vitales, que llevemos a cabo.

Quizá necesitemos una imagen porque hemos des-aprendido la interpretación de la palabra, porque con la extrema estimulación visual con la que convivimos nuestros cansados ojos no estén dispuestos a dedicarle al análisis de un texto más de dos segundos.

Tememos a la literalidad de las palabras. Mucho más dañinas, difíciles de olvidar, fáciles de traducir y con la capacidad para integrar a una gran cantidad de grupos sociales y rangos de distinta edad. Las asimilamos con tanta facilidad que terminamos cantando absurdas composiciones y creyendo en mediocres discursos de líderes moralmente cuestionables. Recordamos nuestra primera palabra y nuestros seres queridos no olvidarán la última, nos pueden encarcelar por nombrarlas y declarar el amor más absoluto. Pueden convertir la verdad en mentira, revelan nuestra personalidad escritas de puño y letra y nos paralizan escondidas cuando han de salir para dirigirse a un público más amplio. Crean y destruyen con sólo pronunciar su nombre.

Es indiscutible la relación de dependencia que tenemos con ellas. No es novedad su uso en el arte e inimaginable es que no las vinculemos a él. ¿Avance o retroceso? Transformar la ausencia en presencia es posible, aunque al representar el vacío seamos plenamente conscientes de él. Supongo que todo depende de la capacidad que tengamos para poder leer entre líneas.

Mi principal referente en este tema ha sido Doris Salcedo (1958), que trabaja el duelo y la aceptación del mismo ligada a determinados acontecimientos políticos o sociales. Creando un espacio de recuerdo digno para víctimas de diferentes colectivos.

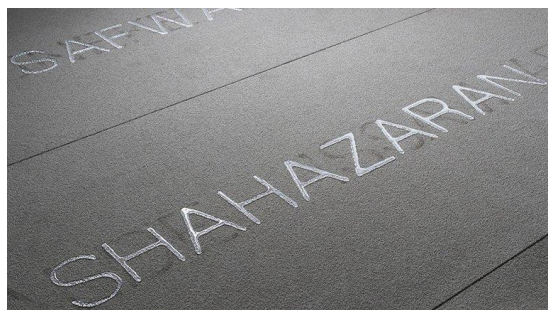
Representando esos nombres propios que la historia y el tiempo han desterrado al anonimato.

También me parecen muy interesantes las referencias a este tema que muestra en su obra Sophie Calle (1953), exponiendo de forma pública el instante previo a la muerte de su madre desde una perspectiva que bien podría catalogarse como voyeur, ligada al puro acto de la observación, o Santiago Sierra (1966), que con su controvertida pieza *3000 Huecos* reflexiona sobre la inmigración, las relaciones de poder y la relación pasiva con la que tratamos la muerte de esas personas, haciendo que un grupo de inmigrantes cave lo que podría haber sido su propio sepulcro a cambio de pagarles la jornada de trabajo.

Por último mencionar al artista Christian Boltansky (1944), que compone álbumes familiares ficticios con fotografías de desaparecidos anónimos encontradas tras la Segunda Guerra Mundial, donde realmente el espectador nunca llegará a conocer las verdaderas relaciones de parentesco de esas personas.



*3000 Huecos* (2002). Santiago Sierra



*Palimpsesto* (2013-2017). Doris Salcedo

## 2.3 LIBRO DE ARTISTA

Para llevar a cabo el proyecto decidí trabajar el libro de artista porque me parecía la herramienta más adecuada para presentar esas cinco pieles y su estructura, además era una buena forma de mostrar a la vez la variedad de técnicas que he empleado en la realización de las piezas mostrándolas a través de fotografías.

El libro de artista tiene su origen en los primeros textos medievales que redactaba el clero en los monasterios con el fin de dar a conocer enseñanzas religiosas. Debido al mayoritario analfabetismo de la población, se empezaron a ilustrar esos textos con adornos y posteriormente imágenes que describiesen la historia narrada con la finalidad de simplificar y acercar ese mensaje a la comunidad.

Más tarde, los artistas del siglo XX emplearon este medio para desvincular el arte de esa función meramente decorativa que le había sido impuesta, elevándolo a una categoría intelectual que compartía lugar con la literatura, hasta convertirlo en un género autónomo más dentro del panorama artístico.

“En ruptura con la tradición bibliográfica del “libro lustrado” o del “libro del pintor”, hechos a mano y en los cuales un artista asocia sus grabados al texto de un escritor, el “libro de artista” tiene solo un autor, que elige hacer una obra con la forma del libro moderno”<sup>13</sup>

El libro pasa de ser una herramienta de documentación a una obra completa cuya forma, materiales y presentación tiene una argumentación definida, adecuando a este medio la disposición y formato de las piezas que se exponen, que adoptan una nueva dimensión como trabajo fotográfico.

En la década de 1960 y 1970 se produce un auge de las revista de artista, con la finalidad de democratizar el arte y sacarlo de los límites institucionales, fácilmente transportable y reproducible. En contraposición con el catálogo de una exposición este nuevo género permite prescindir incluso de la muestra física de las piezas.

“El libro de artista no es un libro de arte. El libro de artista no es un libro sobre el arte.

---

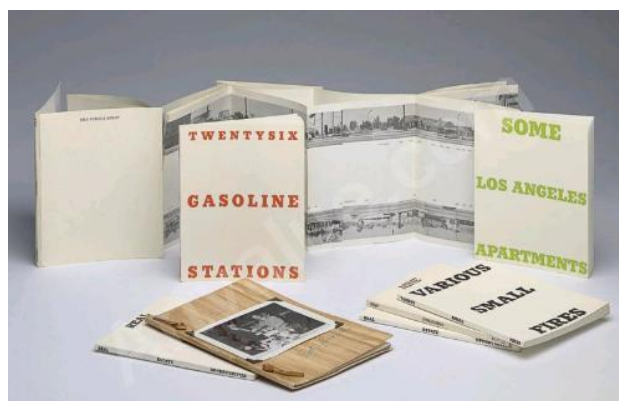
<sup>13</sup> Isabelle Jameson. *Historia del libro de artista* (recurso en línea), 2000. <https://librodeartista.info/historia-del-libro-artista/> (Consultado el 26/05/2018).

El libro de artista es una obra de arte (...) Es la forma ideal para la expresión artística de los movimientos de los años 1960 a 1980, cuestionando la forma (arte mínimo) y el concepto (arte conceptual) a la vez".<sup>14</sup>

A pesar del auge de este género en el siglo XX, Stéphane Mallarmé fue un pionero al publicar *Un lance de dados* en 1914. Este poema es presentado como libro, sin embargo, la disposición premeditada de los versos desordenados y de diferente tamaño descontextualiza al lector de su rol pasivo habitual para dejarle crear su propia interpretación y ritmo del escrito sin fijar unas directrices concretas de lectura.

En 1963 Edward Ruscha redefine el concepto del libro de artista con su obra *Twentysix Gasoline Stations*, un pequeño libro donde aparecen veintiséis fotografías en blanco y negro de diferentes gasolineras de Estados Unidos junto con la ubicación de cada una de ellas. Aunque la primera publicación fue únicamente de 400 ejemplares numerados, posteriormente se hicieron varias tiradas más sin numerar retomando esa idea de la democratización del arte y una reproducción seriada en masa que junto con la estética del libro y la temática cotidiana derivan directamente en una referencia al arte Pop.

Se trata de un género evidentemente intelectual pero también ligado a la artesanía. Aunque inicialmente el libro objeto no se incluía en la catalogación de libro de artista posteriormente ambos se han relacionado de forma directa, encontrando todo tipo de materiales y formas que se alejan del soporte literario tradicional.



*Twentysix Gasoline Stations* (1963). Edward Ruscha

---

<sup>14</sup> *Ibíd.*

### 3. CONCEPTUALIZACIÓN Y DESARROLLO TÉCNICO DEL PROYECTO

Mi proyecto, *Pieles. Entre el yo y el otro*, enfocado en la identidad, está formado por cinco libros de artista donde represento esas pieles que nos definen, explicadas al inicio de esta memoria. He empleado una estética bastante minimalista en la maquetación del proyecto que no recargase las piezas ni fuese una distracción para la representación de cada concepto, variando también el formato según mi relación con cada uno de los términos expuestos.

El primer libro, la “Piel espejo”, es cuadrado (15 x 15 cm), siendo la relación con nosotros mismos el centro de nuestro vínculo con todo lo demás. La “Piel ropa” y “Piel puerta”, segundo y tercer libro respectivamente, son verticales (210 x 148 cm) representando los conceptos que más me ha costado enfrentar, los miedos y el hogar, más altos y difíciles de superar que el resto. El cuarto libro, la “Piel cajón y armario”, de formato horizontal (148 x 210 cm), que constituye las relaciones con el otro, es un lugar más cómodo para mí, un enfoque más sencillo de trabajar, que remite directamente a esa forma del cajón. Por último, el quinto libro “Piel jardín”, el momento en el que me encuentro actualmente, tiene el tamaño de un libro de bolsillo, fácil de transportar, ligado al viaje, una metáfora de ese camino que comienzo a partir de ahora.

Cada libro tiene una estructura similar. Comienzan con la definición de cada piel, a continuación aparecen varios términos vinculados con esta explicación que se encuentran dentro de una toponimia propia formada por 40 de las palabras más significativas de mi entorno, relacionadas con objetos o partes de la casa, ya que la visión de lo cotidiano ligada a nuestra concepción del hogar es una de las bases más sólidas del proyecto.

Seguidamente se muestra una o varias imágenes que ilustran a través del dibujo los conceptos representados de forma literal o ideas asociadas a los mismos como la necesidad, el deseo o la negación del azar.

Posteriormente cada uno de los libros recoge las imágenes de una pieza de fotografía, una instalación y finalmente un breve ensayo reflexivo sobre las conclusiones de cada libro, reivindicando la presencia de la palabra en el arte y la relación directa de éste con la literatura.

### 3.1 PIEL ESPEJO. CUANDO LO PROPIO SE VUELVE AJENO

#### Toponimia

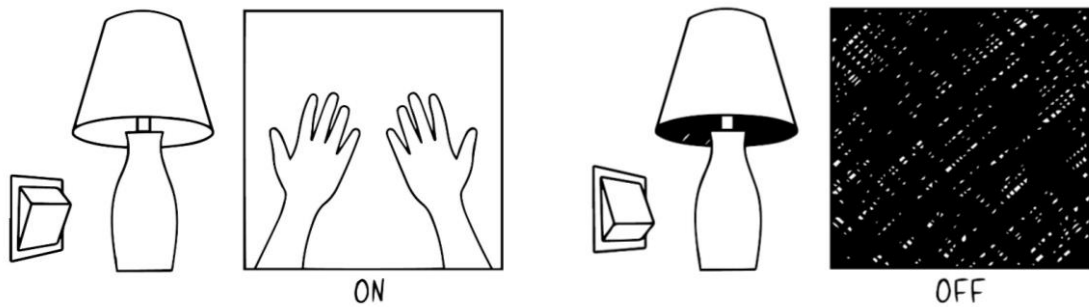
5. Yo - Muro

12. Techo - Cicatriz

6. Otro - Ladrillo

17. Vacío - Umbral

#### Ilustración



**Título:** Sin título.

**Año:** 2018

**Técnica:** Ilustración digital.

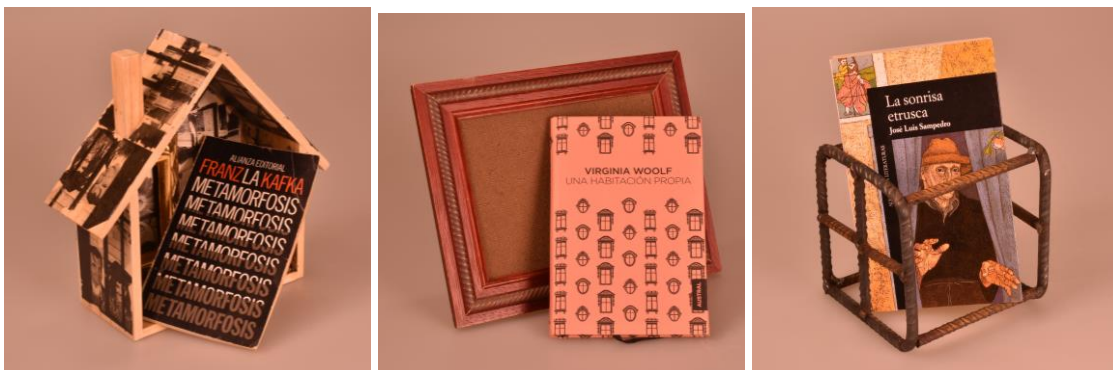
**Medidas:** 210 x 148 cm

#### Fotografía

##### *Autorretrato*

Para realizar esta serie, constituida por cuatro fotografías, he utilizado distintas composiciones formadas por libros que son o han sido importantes para mí y piezas de obras que he realizado durante los cuatro años de carrera, definiendo así mi transición

artística y personal en estos últimos años así como la imposibilidad personal de realizar un autorretrato literal mostrando mi imagen.



**Título:** *Autorretrato.*

**Año:** 2018

**Técnica:** Fotografía.

**Medidas:** 30 x 40 cm

### **Instalación**

#### *Recuerdo Ajeno*

Partiendo en esta pieza de esa capacidad de la fotografía para convertir recuerdos en objetos tangibles, he utilizado una serie de portarretratos arrebatados de su entorno privado para colocarlos en un felpudo, que remite directamente al umbral, al exterior.

Sin embargo, ha sido eliminada la fotografía que contenían los portarretratos con el objetivo de activar de algún modo el recuerdo ajeno, suprimiendo, en parte, mi protagonismo como artista. Dejando que el espectador introduzca en ellos sus propios recuerdos, sustituyendo los que ya comprendían las fotografías originales, haciendo al público partícipe de la pieza de una forma plenamente consciente, enfrentando de este modo mi propia imagen, mis recuerdos, con los del colectivo.

La referencia al umbral que encontramos en el felpudo muestra esa exposición pública de lo privado o, por el contrario, la ausencia de la misma, siendo posiblemente el único gesto que remite directamente a mi intimidad la colocación de uno de los portarretratos boca abajo para evitar que la fotografía que contenía y el consiguiente recuerdo, sea sustituido, por la relevancia del mismo.

**Título:** *Recuerdo Ajeno.*

**Año:** 2017

**Técnica:** Instalación.

**Medidas:** Variables.

**Materiales:** Portarretratos, felpudo.



### 3.2 PIEL ROPA. AUSENCIA Y RESISTENCIA

#### Toponimia

**9. Miedo** - Ropa

**14. Memoria** - Cama

**15. Música** - Humo

## Ilustración

**Título:** *Sin título.*

**Año:** 2017

**Técnica:** Ilustración digital.

**Medidas:** 210 x 148 cm.

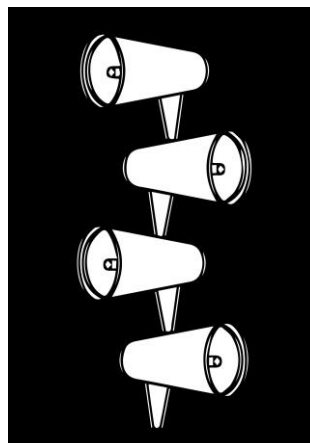


**Título:** *Sin título.*

**Año:** 2017

**Técnica:** Ilustración digital.

**Medidas:** 210 x 148 cm.



## Fotografía

*Íntimo*

Serie formada por 10 fotografías nocturnas sin ningún tipo de iluminación más que la luz disponible, que recoge las imágenes de distintas puertas de la casa retratadas desde el interior y el exterior de la habitación. Pudiendo comprobar una mayor luminosidad al observar estos espacios desde fuera, siendo más lúgubre el enfoque interno. Pues el entorno cotidiano, al igual que nosotros mismos, siempre se muestra más dinámico y atractivo cuando es visto desde fuera, el enfoque público, mientras que la parte privada,

la carente de luz, es la que verdaderamente refleja esos miedos, traumas y modos de habitar de quienes se encuentran dentro

**Título:** *Íntimo.*

**Año:** 2018

**Técnica:** Fotografía.

**Medidas:** 34 x 51 cm



### **Instalación**

#### *Ausencia y Resistencia*

Esta pieza, que ha sido la que ha integrado la exposición de mi Trabajo Fin de Grado, está formada por seis sillas de madera y enea que han sido modificadas eliminando una parte de cada una de ellas, para representar esas carencias tangibles que atravesamos con la pérdida literal o metafórica de alguien, así como las herramientas y pautas que llevamos a cabo para enfrentarnos a los procesos de duelo, dando forma al propio vacío que esto supone.

Son esas ausencias las que nos forman y estructuran, las que arrastramos como una extensión de nuestro propio cuerpo aunque se encuentren en la sombra y no superen los límites de nuestra privacidad, a pesar de que no queramos nombrarlas para evitar que se vuelvan reales.

Este vacío es tangible, ocupa un espacio en nuestras vidas, aunque recurriendo a la Ley de cierre de la Gestalt tengamos la tendencia de completar una figura añadiendo los elementos que le faltan. Es interesante ver como ponemos todo nuestro empeño en llenar esos huecos para volver a vernos, o en su defecto al menos mostrarnos, completos ante el resto. Obviando la ausencia, ejerciendo ante ella cualquier tipo de resistencia que esté en nuestras manos para intentar cumplir con unos tiempos de recuperación

impuestos por una sociedad que no permite que nos detengamos, reflexionemos un momento y repasemos el alcance de los daños.

Haremos lo posible por volver a erguir la silla y aparentar normalidad, aunque no tengamos en cuenta la posible inestabilidad de la misma y tengamos que incluir falsos artificios para no perder el equilibrio.

Para realizar la instalación de la pieza corté una parte diferente de cada silla y posteriormente fijé al suelo aquellas que no se mantenían en pie por si mismas.

**Título:** *Ausencia y Resistencia.*

**Año:** 2018

**Técnica:** Instalación.

**Medidas:** Variables.

**Materiales:** Seis sillas de madera y enea manipuladas.



### 3.3 PIEL PUERTA. EL HOGAR COMO TRÁNSITO

#### **Toponimia**

**27. Pasado** - Sótano

**28. Presente** - Umbral

**29. Futuro** - Tejado

**34. Casa 1** - Cartón

**35. Casa 2** - Papel

**36. Casa 3** - Madera

**37. Casa 4** - Barro

**38. Casa 5** - Cristal

**39. Casa 6** - Plástico

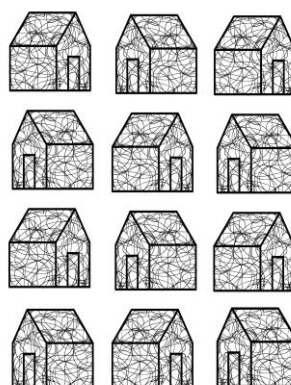
## Ilustración

**Título:** *Sin título.*

**Año:** 2017

**Técnica:** Ilustración digital.

**Medidas:** 210 x 148 cm.



## Fotografía

*Coordenadas*

Se trata de una serie de 14 fotografías en las que aparecen distintas puertas, siendo manipuladas las imágenes mediante tratamiento digital para que la puerta sea la única parte enfocada de la composición. De este modo quería representar la importancia del contexto, ya que, al desaparecer el número de la casa o el entorno, es complicado situarla en una determinada calle o ciudad. Muestra esa necesidad de desaparecer de nuestro hogar, del ambiente conocido, para conseguir un reencuentro personal, una deriva consciente que reestructure nuestros pensamientos. A pesar de ello es imposible borrar completamente nuestra presencia, por lo que los fondos nunca llegan a ser completamente ilegibles.

**Título:** *Coordenadas.*

**Año:** 2017

**Técnica:** Fotografía.

**Medidas:** Variables.



## **Instalación**

### *Los invitados*

Esta pieza está formada por dos estanterías blancas, colocadas aproximadamente a la altura de la vista del espectador, sobre las que se encuentran seis vasos vacíos con cuatro cepillos de dientes cada uno. En la estantería de mayor tamaño hay cinco vasos consecutivos, mientras que el último está colocado a parte sobre una balda de menor tamaño. Cada uno de estos vasos contiene tres cepillos iguales y uno de color diferente a los demás y único en la pieza. Siendo dieciocho los objetos idénticos y seis (uno por vaso) los que destacan al tener una apariencia distinta.

El conjunto representa esas estructuras de convivencia por las que pasamos a lo largo de nuestra vida y la necesaria adaptación a cada uno de los cambios que implica la partida o llegada a la casa de estas nuevas personas, dejando la huella más evidente, más visible, en los objetos cotidianos, que también se modifican con cada transición.

El título hace referencia a ese paso fugaz e impersonal de estos individuos, que adquieren el rol de invitados frente al anfitrión permanente, con la inevitable partida correspondiente pasado un tiempo y su posible regreso en algún momento, que aun no siendo seguro, siempre está presente.

**Título:** *Los invitados.*

**Año:** 2018

**Técnica:** Instalación.

**Medidas:** Variables.

**Materiales:** Estantería MDF,  
recipientes de vidrio, cepillos de  
dientes desechables.



## *Dependencias*

Para materializar ese juego de palabras del título, *Dependencias*, tomando la dependencia como estancia de la casa, así como la relación que tantas veces establecemos con el hogar, he escogido seis casas que en algún momento de mi vida he habitado, representando el tipo de vivencia con planchas de diferentes características donde he dibujado los planos de cada casa.

El empleo de los distintos materiales y técnicas como pirograbado o acuarela está vinculado con la relación que he mantenido con cada uno de los entornos y personas con las que conviví o convivo en estos espacios.

Los materiales utilizados han sido: cartón, papel, barro, madera, cristal y plástico.

En la representación de estas seis casas, las únicas que tienen esa concepción de seguridad asociada al hogar son las dibujadas en barro, como origen, y en madera, estable aunque rígida. Sin embargo, ninguna de ellas se corresponde con mi domicilio familiar originario, representado en la plancha de cartón, formado por varias capas de papel, que podrían trasladarse a los distintos estratos matéricos que se acumulan con el paso del tiempo, con nuevas vivencias y estructuras que se colocan sobre la anterior de forma sucesiva.

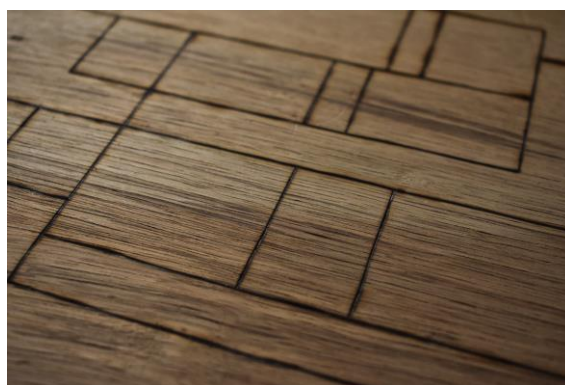
**Título:** *Dependencias*.

**Año:** 2018

**Técnica:** Instalación.

**Medidas:** Variables.

**Materiales:** Papel, cartón, barro, madera, plástico, cristal.



### 3.4 PIEL CAJÓN Y ARMARIO. REPETICIÓN DE PATRONES

#### Toponimia

**19. Femenino** - Dependencia

**20. Masculino** - Independencia

**21. Familia** - Mujer

**30. Amor** - Cajón

**31. Amistad** - Armario

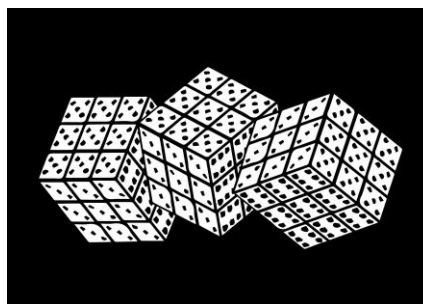
#### Ilustración

**Título:** *Negación del azar.*

**Año:** 2017

**Técnica:** Ilustración digital.

**Medidas:** 148 x 210 cm.



#### Fotografía

##### *Inventario*

Somos un todo que a su vez está formado por la suma de las partes. Intentamos ejercer nuestra individualidad en un marco social que hará lo posible por frenar a aquellas personas que se cuestionen y critiquen las sutiles censuras que nos imponen constantemente con el fin de intentar que sigamos los mismos patrones de conducta.

En un ejercicio procesual de conocimiento de esa parte más íntima de amigos y familiares, y al mismo tiempo reflejando mi modo de actuar en las relaciones sociales he extraído mediante Photoshop una serie de tablas de color que provienen de doce

fotografías de los cajones de estas personas de mi entorno, acompañando ese resultado final con una descripción del contenido que aparecía en la fotografía. Prevalece el anonimato, pues cada inventario personal es únicamente reconocible por los protagonistas, reflejando también la complejidad de las relaciones así como el marco común que las vincula, los distintos modos de ver e imaginar las realidades ajenas y los propios miedos y limitaciones que nos imponemos a la hora de mostrarnos, codificando la realidad.

**Título:** *Inventario.*

**Año:** 2018

**Técnica:** Fotografía

manipulada digitalmente.

**Medidas:** Variables.



## **Instalación**

### *La Espera*

En el marco de la video instalación he realizado una pieza en la que aparece una cámara fija grabando a través de diferentes mirillas. La relación de poder que se establece al ser consciente de que el resto no te puede ver pero al mismo tiempo la frustración de no poder comunicarte con el exterior.

El objetivo es iniciar una reflexión en torno a la posibilidad de ver sin ser vistos, eliminando el temor al juicio y los condicionantes externos, convirtiendo forzosamente a esos transeúntes anónimos, que están de paso en un espacio privado, en protagonistas de una exposición pública y perdurable, tomando esas escenas robadas como propias.

Las buenas noticias, las malas, la espera. Sentir que siempre hay una puerta que nos separa del resto. El miedo al no saber quién será el próximo en entrar o en salir. Y si estarás lo suficientemente cerca de la mirilla como para poder anticipar sus

movimientos. Lo de dentro y lo de fuera, invirtiendo la seguridad o desequilibrio que estos espacios de tránsito puedan tener según la posición y el carácter que adquiere el habitante.

Esa espera literal que se lleva a cabo al visualizar la pieza es la misma que he atravesado yo al grabar las distintas escenas, acercando la experiencia del espectador a la del artista creador, invirtiendo los papeles de ambos constantemente.

El otro, quien normalmente sería esa persona que contempla las experiencias e inquietudes del artista desde un plano exterior, es el que ahora se convierte en sujeto de observación.

Los límites visibles y ocultos, colectivos y privados. La incomodidad que nos produce ser testigos de la intimidad de lo doméstico y al mismo tiempo sentir que no podemos dejar de mirar.

Para grabar los vídeos he colocado la cámara fija durante varias horas grabando a intervalos de 20 minutos. Posteriormente en el montaje, para el que he utilizado el programa Adobe Premiere, he intentado colocar de forma similar la posición y escala de los diferentes vídeos y he aplicado una máscara de recorte para omitir detalles de ese espacio que no fueran la propia imagen exterior, focalizando la vista en ella a través de un marco negro.

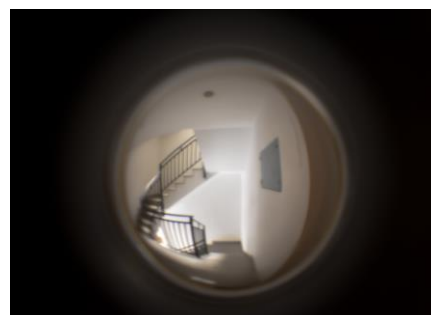
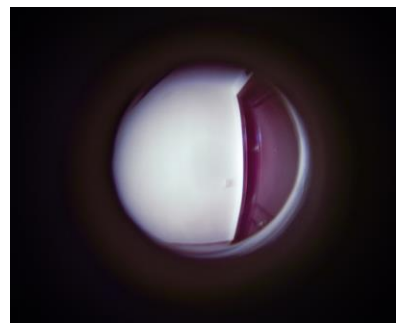
Intentando no realizar demasiadas modificaciones en el vídeo, respetando el tiempo e imagen originales en la medida de lo posible.

**Título:** *La Espera.*

**Año:** 2018

**Técnica:** Vídeo instalación.

**Duración:** 42'



### 3.4 PIEL JARDÍN. NUEVO E INDETERMINADO

Este libro es el único que tiene una estructura diferente al resto, pues sólo aparece la descripción inicial y una pieza de arte sonoro a través de un código QR que remite a la página de soundcloud donde poder escuchar el archivo. Esto se debe a que es el momento actual en el que me encuentro, sé lo que dejo atrás, pero todavía no puedo hablar sobre lo que está por venir.

La pieza que muestro, *Sin título 2*, recoge la grabación de un teléfono marcando veinte números de personas que son o han sido importantes en mi vida. Unos dan señal y otros comunican, en función de la relación actual que mantengo con ellas.

En este momento, antes de abandonar el jardín y comenzar una nueva etapa tanto artística como personal, es necesario comprobar la conexión con el exterior, decidir en qué lugar nos posicionamos con respecto al entorno conocido y pensar si nosotros seríamos los que descuelgan el teléfono o rechazan la llamada.

**Título:** *Sin título 2*.

**Año:** 2018

**Técnica:** Archivo sonoro.

**Tipología:** Sonido generado.

**Duración:** 4' 44''



Enlace para escuchar la pieza en la página de Soundcloud:

<https://soundcloud.com/user874897453/maria-munoz-banda-sonora-2>

### 3.6 PROYECTO EXPOSITIVO

Tras barajar varias opciones finalmente decidí centrar la exposición de mi propuesta, *PIELES. Entre el yo y el otro*, en la última pieza que realicé cronológicamente, *Ausencia y Resistencia*, una instalación que se encuentra dentro de la segunda piel, Piel ropa, y da título a la misma.

Me pareció que esta instalación tenía el peso suficiente como para ser la única que formara parte de la exposición, siendo una muestra del proyecto final, formado por esos cinco libros, y al mismo tiempo con la autonomía y relevancia suficiente para mostrarse de forma exenta.

El principal motivo que incentivó la elección de la pieza que presenté fue la de mostrar de forma tangible esas ausencias que tan frecuentemente rechazamos, como si se tratasen de una anomalía que hemos de subsanar con la mayor celeridad. Sin embargo, estos procesos de duelo están directamente relacionados con nuestra identidad, permitiendo que seamos conscientes nuestra relación con el otro, poniendo al descubierto partes de nosotros mismos de las que quizá ni siquiera éramos conscientes, con las que a partir de ese momento es probable que tengamos que aprender a convivir.

Como he mencionado anteriormente, el comienzo de mis relaciones con el arte estuvo ligado a un proceso de duelo y, personalmente, quería volver a retomar ese tema y materializar, después del aprendizaje adquirido en los últimos años, el origen que vuelve a aparecer como conclusión de una etapa.

La pieza se expuso junto con un texto que acompañaba a la cartela y recogía una cita de M. Foucault que aparece en el texto *El espejo como no-lugar*, escrito por Tonia Raquejo:

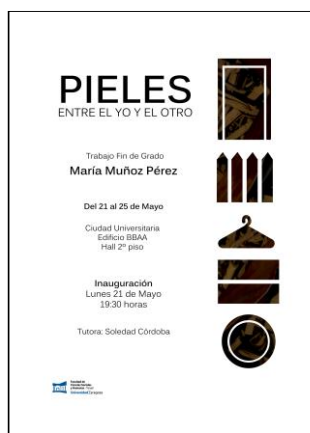
“Me veo donde no estoy, en un espacio irreal que se abre virtualmente detrás de la superficie, estoy allí, allí donde no estoy, soy una especie de sombra que me da mi propia visibilidad, que me permite mirarme allí donde estoy ausente”<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Tonia Raquejo, *El espejo como no-lugar*. (Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, Revista Quintana Nº11, 2012), 244.

En cuanto a la estrategia expositiva, a pesar de que se ha visto condicionada por los espacios disponibles, el emplazamiento ha sido elegido premeditadamente y está estrechamente relacionado con el significado de la pieza expuesta, colocada en el Hall de la segunda planta del Edificio de BBAA, pues se trata de un espacio transitado pero al mismo tiempo separado del recorrido habitual de estudiantes y profesores. La pieza tiene buena visibilidad y a pesar de estar “en medio”, es el espectador el que decide acercarse a ella, invitando a reflexionar sobre ese momento en el determinamos que estamos preparados para encarar nuestras propias ausencias.

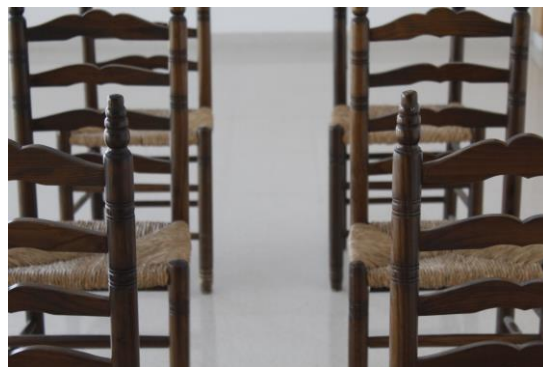
En cuanto a la difusión de la misma, diseñé el cartel de la exposición, que fue distribuido en distintos edificios de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel, así como en diferentes redes sociales.<sup>17</sup>



Cartel de la exposición



*Ausencia y Resistencia* (2018). María Muñoz.



*Ausencia y Resistencia* (2018). María Muñoz.

<sup>17</sup> La exposición se llevó a cabo del 21 al 25 de mayo de 2018.

#### 4. CRONOGRAMA Y PRESUPUESTO

Primeros acercamientos	Septiembre - Noviembre
Desarrollo conceptual	Noviembre - Abril
Materialización de las piezas	Noviembre - Mayo
Proyecto expositivo	Mayo
Maquetación e impresión libros	Mayo - Junio

Pieza	Material	Unidades	Precio/ ud	Total
<i>Recuerdo ajeno</i>	Felpudo	1	6	6
	Marcos	2	4	8
<i>Ausencia y Resistencia</i>	Silicona termofusible	1	2	2
	Cinta de carrocerero	1	2'5	2'5
<i>Los invitados</i>	Estantería 1	1	10	10
	Estantería 2	1	4	4
	Tornillos	1	2	2
	Cepillos	18	0'20	3'6
	Pintura	6	2	12
	Imprimación	1	4'5	4'5

Pieza	Material	Unidades	Precio/ ud	Total
<i>Dependencias</i>	Plancha barro	1	4	4
	Plancha cristal	1	6	6
	Plancha plástico	1	2	2
Cartelería	—	—	—	7
Libros	Impresión	3	91	273
TOTAL				347 €

## 5. VALORACIÓN Y CONCLUSIONES

Inicialmente fue complicado abandonar el terreno en el que estaba acostumbrada a trabajar, mucho más impersonal, anteponiendo las necesidades del otro a las propias. Me costó encontrar unos modos de hacer donde se pudiesen ver reflejadas todas mis inquietudes, así como una estética sutil y precisa que se alejase de la literalidad, tratase mi visión personal de la identidad y, al mismo tiempo, crease un vínculo de conexión donde el espectador pudiera verse reflejado.

El mayor rechazo surgió al tener que trabajar conmigo misma, con vivencias pasadas, con las ausencias y el dolor que supone volver a recordar ciertos momentos que en su día decidí no volver a retomar. Llevar a cabo un proceso de autoconocimiento consciente y real que necesariamente he tenido que compartir con gente de mi entorno pero al mismo tiempo considero que ha sido y es absolutamente necesario.

Descubrirme no solo como persona, en un ejercicio de re-conocimiento, sino también como artista, y saber emplear esas herramientas que he adquirido durante la carrera para poder expresarme con total libertad, encontrando unos modos de hacer propios a través de la investigación y estudio de nuevos referentes, materiales y técnicas que ampliasen y enriqueciesen mis piezas.

Durante estos meses he descubierto que las mayores restricciones y censuras que haya podido tener me las he impuesto yo misma, pero esas dudas propias, aunque me hayan supuesto cierta limitación, también me han ayudado a estudiar las distintas posibilidades del proyecto, intentando tener en cuenta todos los detalles en la elaboración y posterior exposición de cada una de las piezas.

No considero que sea un proyecto terminado, ya que, como muestro en el último libro, quedan todavía páginas en blanco por llenar. La identidad es cambiante, evoluciona y se completa con la memoria y el recuerdo, dependiente de nuestro entorno y el momento concreto en el que nos encontremos. Pero estoy satisfecha al encontrar una forma de estructurar esos procesos que puedan ayudarme a comprender mis emociones, partiendo de la individualidad para ampliarla al terreno colectivo, dado que en mayor o menor medida todos estamos formados por esas cinco pieles que se encuentran entre el yo y el otro.

## **6. BIBLIOGRAFÍA**

BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1965.

CABANYES, Javier, Miguel Ángel Monge. *La salud mental y sus cuidados*. Pamplona: Eunsa, 2010.

DE MAN, Paul. *La autobiografía como desfiguración*. Barcelona: Suplemento Anthropos N°29, 1991.

GUASCH, Anna María. *Autobiografías visuales: del archivo al índice*. Madrid: Siruela, 2009.

MONTERO, Rosa. *La ridícula idea de no volver a verte*. Barcelona: Seix Barral, 2013.

RAND, Harry. *Los manifiestos de Hundertwasser*. Madrid: Taschen, 1994.

RAQUEJO, Tonia. *El espejo como no-lugar*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, Revista Quintana Nº11, 2012.

RESTANY, Pierre. *El poder del arte. Hundertwasser, el pintor-rey con sus cinco pieles*. Madrid: Taschen, 2003.

VICENTE, Pedro, Tomás Zarza. *Autobiografía: narración y construcción de la subjetividad en la creación artística contemporánea*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca, 2015.

ZURBANO, Amaia. *El arte como mediador entre el artista y el trauma. Acercamientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louise Bourgeois*. Vizcaya: Universidad del País Vasco, 2007.

## 7. RECURSOS ON-LINE

ACHIAGA, Paula. *Autobiografía radical de Louise Bourgeois* (recurso en línea), 2015.

(Consultado el 22/03/2018) Disponible en:

<http://www.elcultural.com/noticias/arte/Autobiografia-radical-de-Louise-Bourgeois/7894>

AGUILERA, Sonia, Víctor Martín Pozuelo. *Identidad y biografía personal en el arte* (recurso en línea), 2014.

(Consultado el 13/05/2018). Disponible en:

[http://www.hoyesarte.com/exposiciones-artes-visuales/museos/identidad-y-biografia-personal-en-el-arte\\_146194/](http://www.hoyesarte.com/exposiciones-artes-visuales/museos/identidad-y-biografia-personal-en-el-arte_146194/)

HERRERO, Juan Antonio. *Hundertwasser: El artista de las cinco pieles* (recurso en línea), 2014.

(Consultado el 10/02/2018). Disponible en:

<http://queaprendemoshoy.com/hundertwasser-el-artista-de-las-cinco-pieles/>

JAMESON, Isabelle. *Historia del libro de artista* (recurso en línea), 2000.

(Consultado el 26/05/2018). Disponible en:

<https://librodeartista.info/historia-del-libro-artista/>

SZTAJNSZRAJBER, Darío. *Blog Darío Sztajnszrajber* (recurso en línea), 2017.

(Consultado el 6/05/2018). Disponible en:

<http://sztajnszrajber.blogspot.com.es/>

URIBE, Mónica. *El arte como ausencia* (recurso en línea), 2005.

(Consultado el 21/04/ 2018). Disponible en:

[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22012005000100014](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012005000100014)

