

22/10/14_

(los)

USOS DEL ARTE

2as. JORNADAS

*(los) Usos del arte
Usos en movimiento*

Grupo de Investigación

Grado en Bellas Artes

FCSH, Teruel



Universidad
Zaragoza



Índice

- 1.** Usos del arte en movimiento: Narrar y Narrar-se, movimiento y pausa **1-5**
Silvia Martí Marí

GRUPO DE INVESTIGACIÓN

- 2.** Re-mover lo estable desde la vibración inmóvil: Un posible uso del arte **6-8**
Juan Cruz Resano
- 3.** El pensamiento orbital **9-10**
Uxia F. Piñeiro
- 4.** En constante movimiento **11-12**
Carmen Martínez Samper
- 5.** Aspectos de la confesión en la práctica artística del vídeo:
La confesión como posibilidad de contar historias **13-19**
Juan Antonio Cerezuela
- 6.** Orientarse y navegar **20-22**
Holga Méndez Fernández

BBAA (U.Z.)

- 7.** Caronte. El precio entre la vida y la Muerte **23-26**
Laura Delgado Guillén
- 8.** Equilibrio precario **27-28**
Elena Cañete Gericó
- 9.** El movimiento como acontecer de ideas **29-31**
Carlora Izquierdo
- 10.** Pensando sobre el espacio **32-35**
Adela Moreno
- 11.** Arte en el plato **36-38**
Patricia Blasco
- 12.** De archivos y colecciones **39-41**
Minerva Rodríguez Cabrejas
- 13.** El devenir como aspiración artística y plan de vida **42-44**
Ruxandra Vincea



GRUPO DE
INVESTIGACIÓN

ISBN-84-617-2299-X

Imprime: Perruca INDUSTRIA GRÁFICA, Teruel

Maquetación: Minerva Rodríguez Cabrejas

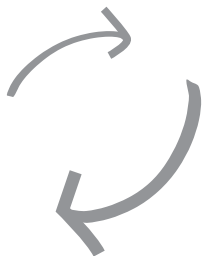
Segundas Jornadas

(Los) Usos del arte_Usos en movimiento

22/10/2014

Grupo de Investigación (Los) Usos del arte

Noviembre, 2014



El 22 de Octubre de 2014 se celebraron las Segundas Jornadas **(los) Usos del arte_Usos en movimiento** en el Salón de Actos del Edificio de Bellas Artes del Campus de Teruel de la Universidad de Zaragoza, organizadas por el grupo de Investigación **(los) Usos del arte** del Grado en Bellas Artes de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, las cuales han sido recogidas y recopiladas en este texto.

USOS DEL ARTE EN MOVIMIENTO: NARRAR Y NARRAR-SE, MOVIMIENTO Y PAUSA

SILVIA MARTÍ MARÍ

Universidad de Zaragoza

Investigadora principal del Grupo H-70 (los) Usos del Arte, del Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Zaragoza. Profesora del Grado en Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza en el Campus de Teruel. Doctora y Licenciada en Bellas Artes por la UPV y en Psicología por la Universitat de València. Su obra artística y sus producciones teóricas exploran las relaciones entre lo público y lo privado, entrelazando lo personal y lo político,

abarcando, entre otras, cuestiones de arte público, de género o de movilidad. Ha participado en diferentes grupos I + D y proyectos de investigación concernientes a estas temáticas.

En las I Jornadas del grupo (los) Usos del arte, “Usos de ida y vuelta” (7 nov. 2013) se trabajó en torno a la idea de “ida y vuelta”, en el sentido de la reversibilidad de los *usos* del arte según quiénes fueran los usuarios del mismo, de modo que se se diferenciaba entre el *uso* institucional y social del arte (en ese sentido el arte era contemplado desde “fuera”) y el *uso* “interno” del arte, desde la perspectiva de los usuarios artistas. Así, se debatió en torno a cómo los diversos usuarios del campo del arte se servían de éste de maneras diversas haciendo que una definición o concepto unitario, esencialista o definitivo del arte fuera insostenible: los *usos* y los *usuarios* del arte están en movimiento y transformación constante.

En estas II Jornadas “Usos en movimiento” hemos querido seguir profundizando en estas cuestiones, principalmente desde el ámbito de las creadoras y creadores (uso “interno”), focalizándonos en la idea de estar “en” movimiento, es decir, usos y usuarias/os que siguen en acción, en transformación y cambio.

Y, dado que una de las líneas de investigación del grupo pone el foco sobre las múltiples y diversas conexiones que pueden establecerse en torno al arte y la educación, hemos querido en este sentido que en

la mañana, acompañando a los miembros efectivos del grupo, estuvieran colaboradores del mismo, que son doctorandos (Uxía Piñeiro y Juan Antonio Cerezuela) co-dirigidos en sus tesis doctorales por la profesora Holga Méndez y por mí misma, de modo que se establezca una cadena educativa que se continúa.

Y en la tarde, se ha invitado a que expongan sus procesos de investigación y creación a diferentes licenciadas o graduadas en Bellas Artes por la Universidad de Zaragoza en los últimos años. Todas ellas han sido alumnas durante sus estudios de Grado de Bellas Artes en Teruel de profesoras y profesores del grupo, además de haber sido dirigidas en sus PFC o TFG, asimismo, por miembros del grupo de investigación. Se produce así un proceso natural de transmisión de conocimientos, saberes e intereses que generan una continuidad en el flujo del traspaso de conocimiento. Nos parece importante ir dando cabida a sus elaboraciones, dando voz y continuidad a un proceso iniciado durante su formación y cuyo desarrollo y profesionalización acompañamos. Esto nos produce una enorme satisfacción, más cuando observamos la intensidad con la que se implican en sus procesos artísticos; la seriedad, honestidad y valentía con que lo hacen y los frutos, ya presentes, aunque

evolucionando en un proceso continuo que abarca no sólo el ámbito académico y artístico sino también el vital.

Así, convertidas en otras usuarias del arte, nos hacen partícipes del modo en que cada una se “sirve” del arte, el uso que cada una hace de él, con él, a través de él: procesos, metodologías, investigaciones, avances y retrocesos, posicionamientos, intereses, producciones, descubrimientos, deseos, motivaciones, luchas, sorpresas... en su relación con sus producciones, investigaciones y experiencias artísticas.

En un principio este texto iba a llamarse “Usos y desplazamientos en el arte: vibraciones, órbitas, esperas, despliegues y confesiones... Navegaciones, huídas-escapadas, equilibrios, viajes, espacios, *sabores*, colecciones y devenires”, dado que cada uno de estos términos podría resumir o condensar cada una de las aportaciones presentadas en estas Jornadas. Analizando estos conceptos se podría decir que dos grandes ejes podrían agrupar las intervenciones: en torno a *narrar* y *narrar-se*, y en torno al *movimiento* y la *pausa*.

Los movimientos que oscilan entre *narrar* y *narrar-se*, hacen referencia a las diferencias entre el intento de describir, comprender o relatar el mundo, la realidad exterior, y el intento de describir-se a una/o misma/o, desde el marco personal, de modo que, al ir narrándose se pueda ir auto-conformando la propia identidad, la propia subjetividad. De manera que nos encontramos dos ámbitos que se entremezclan constantemente: lo social, lo público (*narrar*) y lo personal, lo íntimo (*narrar-se*).

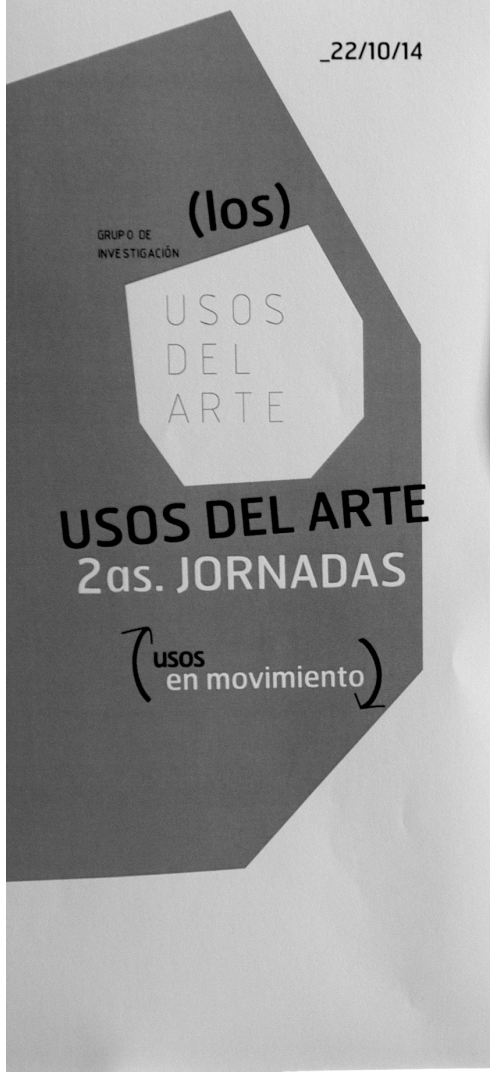
Por otra parte, en torno al *movimiento* y la *pausa*, introduce la problemática del movimiento como un paradigma del discurso contemporáneo, es decir, el paradigma que rastrea el giro hacia las movilidades contemporáneas (*Mobilities Turn*¹). Este tipo de análisis estudia las distintas formas de movilidad que existen en nuestra sociedad, ya sea de personas, mercancías, flujos financieros, imágenes o información. Pero el campo abarca no sólo el movimiento y los flujos, sino también los bloqueos, pausas, retenciones o paradas, voluntarias o impuestas².

Así, podemos incluir unas cuantas de las intervenciones de las II Jornadas en el eje entre *narrar*/contar historias vs. *narrarse* o contarse. De modo que, o bien versan sobre cómo narrar lo colectivo, lo histórico o lo social, o bien intentan, por medio de la narración, definir, afirmar, explorar o construir la propia historia, la propia identidad. En el primer grupo (*narrar*) podríamos incluir las participaciones del doctorando y colaborador del grupo Juan Antonio Cerezuela “Aspectos de la confesión en la práctica artística del vídeo” o de la recién graduada Laura Delgado “Caronte el precio

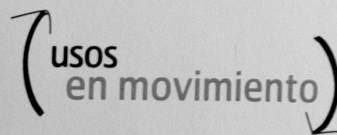


entre la vida y la muerte”.

En el segundo grupo, el de *narrarse* o contarse, podríamos incluir las intervenciones de Minerva Rodríguez Cabrejas, quien partió de la lectura de su texto “De archivos y colecciones” para adentrarse en sus modos de trabajo y cómo se van relacionando diversos elementos en su proceso de creación; cómo nos contamos la existencia, conformamos nuestra identidad, a través de archivos, recopilaciones, repeticiones. En la intervención de Carlota Izquierdo “El movimiento como acontecer de ideas” pudimos entender cómo se



_22/10/14



11.30h_PRESENTACIÓN
II Jornadas, Usos en movimiento
 "Usos en movimiento"
 _Silvia MARTÍ MARI

11.45h_GRUPO DE INVESTIGACIÓN
 "Re-mover lo estable desde la vibración
 inmóvil: Un posible uso del arte"
 _Juan CRUZ RESANO

"El pensamiento orbital"
 _Uxia PINEIRO

"En constante movimiento"
 _Carmen MARTÍNEZ SAMPER

"Aspectos de la confesión en la práctica
 artística del video: la confesión como
 posibilidad de contar historias"
 _Juan Antonio CEREZUELA

19.00h_PERFORMANCES Y EVENTOS

"Desplegar una idea"_Neus LOZANO

"Antropomorfología I"
 Adela MORENO_Exterior Ed. BBAA_20'

"Querer poder"
 Ruxandra VINCEA_ Ágora Escultura_20'

16.30h_PRESENTACIÓN
 "Orientarse y navegar"
 _Holgá MÉNDEZ FERNÁNDEZ

16.45h_BBAA (U.Z.)
 "Caronte. El precio entre
 la vida y la muerte"
 _Laura DELGADO

"Equilibrio precario"
 _Elena CAÑETE

"El movimiento como
 acontecer de ideas"
 _Carlota IZQUIERDO

"Pensando en el espacio"
 _Adela MORENO

"Arte en el plato"
 _Patricia BLASCO

"De archivos y colecciones"
 _Minerva RODRÍGUEZ CABREJAS

"El devenir como aspiración
 artística y plan de vida"
 _Ruxandra VINCEA

1/ Imagen del díptico de las Segundas Jornadas "Usos en movimiento", 2014.

podía efectuar la construcción propia a través del viaje. En la de Ruxandra Vincea "El devenir como aspiración artística y plan de vida" se nos hizo partícipe, a través del recorrido por su obra y proyectos, de su devenir artístico y vital. Elena Cañete en "Equilibrio precario" habló de la construcción de la identidad personal a través de los otros (principalmente de la familia) así como de la identidad social, con la invitación a pararse, a reflexionar, a cortar el flujo de movimiento incesante como modo necesario de conocimiento, de autoconocimiento.

Respecto del otro eje clarificador, el que oscila

entre el *movimiento* y la *pausa*, podíamos incluir las intervenciones de Juan Cruz Resano, profesor de la Universidad de Zaragoza y miembro efectivo del grupo, quien diserta sobre "Re-mover lo estable desde la vibración inmóvil: un posible uso del arte" donde ofrece una versión cartografiada de posibles usos del arte en una lectura en la que se establece una metáfora donde mediante una "vibración inmóvil" se puede "remover lo estable". Se juega aquí con los términos opuestos de lo fijo, lo móvil, lo estable, lo re-movido, llegando incluso a jugar con la paradoja de una vibración (que de por sí es



un movimiento, oscilante) que es a la vez considerada “inmóvil” (una oscilación inmóvil). La sensación final es de movimiento permanente, oscilación permanente, sin cambios radicales en la estructura base, así pues, transformación y no “muerte” del arte.

La doctoranda y colaboradora del grupo Uxía Piñeiro, en su texto “El pensamiento orbital”, leído por la investigadora Holga Méndez, relaciona la experiencia de los artistas con la de los exploradores, la creación con el pensamiento y el lenguaje. Adela Moreno propone en “Pensando en el Espacio” la concienciación de esos espacios-tránsito, de esa consciencia de los espacios - límites - contornos - umbrales del cambio, momentos/espacios del devenir. Patricia Blasco propone que veamos el ámbito de la cocina como un campo artístico planteando el plato como espacio de instalación en “Arte en el plato” (leído por Minerva Rodríguez).

La profesora y miembro efectivo del grupo Carmen Martínez Samper en su contribución “En constante movimiento” se extiende sobre las posibles relaciones entre el movimiento oscilante (ir/volver, en este caso en tren) y a menudo obligatorio -por desplazamientos laborales- en el que, sin embargo, y a pesar del aturdimiento que puede provocar, se producen pausas/momentos/pequeñas fijaciones aprovechadas, productivas, que generan pensamientos, sensaciones o vivencias que agrandan el presente.

En contraste, Elena Cañete reivindica esos conceptos de fijación, estabilización, que podrían resonar en la invitación a “parar”, a “pararnos”, cuestión que propone en “Equilibrio Precario”. Pararse como modo de desatascar el engaño, el aturdimiento del perpetuo movimiento en el que vivimos. Este flujo constante que aturde y nos impide que paremos, haciendo que no seamos conscientes, contrasta con el movimiento que

dinamiza, que cambia perspectivas y genera visiones o ideas defendido en “El movimiento como acontecer de ideas” de Carlota Izquierdo. El andar, el pedalear, el viajar, es contemplado como un movimiento sanador, refrescante, vitalizador...

Por su parte, Holga Méndez, miembro efectivo del grupo, en su texto “Orientarse y navegar” lleva a cabo una presentación de las intervenciones de la tarde contextualizando los diferentes procesos creativos de las recién licenciadas o graduadas. Por último, en el evento-acción de la investigadora efectiva del grupo Neus Lozano “Desplegar una idea”, se procedió a repartir unos sobres preparados por la profesora a partir del lema desplegado que rezaba “Bienvenidos/as sois el futuro”.

En cuanto a la organización de las propias Jornadas, que exploran las posibilidades que ofrecen las transformaciones de estos usos y usuarios del arte, y que tuvieron lugar en el Salón de Actos de Bellas Artes en el Campus de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel el día 22 de octubre de 2014, teniendo en cuenta estos variados usos en movimiento se establecieron diferentes secciones.

Se plantea una primera PRESENTACIÓN por parte de la investigadora responsable Silvia Martí Marí “Usos del arte en movimiento: *narrar y narrar-se, movimiento y pausa*”. Tras esta presentación, que introduce la problemática de la narración social y personal como modo de conocimiento y conformadora de identidad y el *movimiento* como un paradigma del discurso contemporáneo, se han dividido las Jornadas en tres secciones.

La de la mañana, GRUPO DE INVESTIGACIÓN, relacionada con las aportaciones realizadas por miembros efectivos del propio Grupo de Investigación o colaboradores del mismo. La de la primera hora



2/ Imágenes de las Segundas Jornadas “Usos en movimiento”, 2014.

de la tarde, BBAA (U.Z.), con las aportaciones de las licenciadas o recién graduadas en Bellas Artes por la Universidad de Zaragoza. Y, por último, las de más tarde, PERFORMANCES Y EVENTOS, que presentaron prácticas artísticas en vivo -performances- de dos ex-alumnas de BBAA de Teruel, la performance “Antropomorfología I” de Adela Moreno que tuvo lugar en la entrada exterior del Edificio de BBAA, y “Querer-Poder” de Ruxandra Vincea (con la participación de Adela Moreno), que tuvo lugar en el ágora frente a los talleres de escultura.

Durante las jornadas se estableció un debate entre los diversos acercamientos y planteamientos artísticos, surgiendo, a resultas de las intervenciones del público, interesantes cuestiones en torno a la identidad o la educación artística. En todo caso, se corroboró que también desde la óptica interna, desde los procesos de los propios artistas, hay múltiples enfoques y *usos* posibles del arte y que, a menudo, también se trata de *usos* que siguen “en movimiento”.

Silvia Martí Marí, Noviembre 2014

Notas:

1/ Se concentra alrededor de las propuestas de John Urry.

2/ Así, se preocupará por ejemplo tanto de quién se mueve y porqué como de a quién se le impide moverse, es decir, tanto de las migraciones o el turismo, como de las fronteras y los centros de retención...

RE-MOVER LO ESTABLE DESDE LA VIBRACIÓN INMÓVIL: UN POSIBLE USO DEL ARTE

JUAN CRUZ RESANO

Universidad de Zaragoza

Doctor en Bellas Artes y miembro del grupo de investigación (los) Usos del Arte (H70-Gobierno de Aragón), ha sido becario investigador del Gobierno Vasco y en la actualidad es profesor de Didáctica de la Expresión Plástica en la Facultad de Educación de la Universidad de Zaragoza. Ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales y ha publicado varios artículos en diferentes medios, habiendo obtenido a su vez varios premios artísticos y literarios.

Creo recordar que fue Foucault quien dijo que la literatura venía a ser una especie de vibración que oscilaba continuamente sobre sí misma sin moverse del sitio. La frase me sigue pareciendo muy enigmática, pero es cierto que creo intuir algo mejor a qué se refería. La respuesta, o un atisbo de ella, me resulta más accesible observando el campo de la creación plástica, el cual, a fin de cuentas, me es más cercano y conocido. Con todo, es innegable que el arte contemporáneo no deja de ser cada vez más inclasificable e indefinible, moviéndose u oscilando constantemente pero sin saber realmente si ello implica avance o desplazamiento alguno.

Así las cosas, parecería adecuado buscar repuestas apoyándose en diversos asideros, pudiendo recurrir, por ejemplo, a la Estética, si bien ahí descubrimos que no pocos pensadores están empeñados en certificar el fin del arte temporada tras temporada. Optar por validar sus reflexiones puede resultar tan seductor como peligroso, pues actuar desde el marco teórico es bien distinto del de la práctica y no creo que los artistas estén por tirar la toalla a las primeras de cambio. Prueba de ello es que el impulso creador sigue innato en el ser humano, alcanzándose un volumen de producción de obras tan grande que resulta imposible asimilar y abarcar.

Ante un tótum revolútum de semejantes dimensiones quizá solo quede optar por dos posturas: la que conectaría con una visión escéptica y pesimista del asunto, y otra, sin negar problemáticas evidentes, más estimulante y constructiva. Respecto a esta última, convendrá destacar dos cualidades o rasgos que son inherentes al arte y que permitirán apostar por su vigencia: una, su capacidad de estimular una mirada crítica y renovada; y dos, la fuerza que da tener la utopía como motor. Llegar a tal punto en el campo de la creación ha llevado muchos siglos y, aunque los ideales de progreso y avance que alumbró la Ilustración estén muy desgastados en estos momentos, el arte contemporáneo deviene en uno de los pocos ámbitos que propicia la capacidad de “hacernos pensar en otros y en lo que nos acerca y separa de ellos (...) un espacio para el examen de nuestras vidas y para la imaginación de otras posibles”¹.

Semejante reflexión, aun pudiendo ser acertada, no deja de parecer un brindis al sol, de modo que, con la pretensión de aportar algo más concreto, intentaremos esbozar unas líneas que ayuden a cartografiar un espacio que se antoja tan ilimitado como oscilante. Para ello, me serviré del ejemplo que propone R. Marín Viadel. Dicho autor se sirve de tres puntos de apoyo –generando un



1/ "Avant-garde", 2012.

imaginario triángulo que nunca se cierra del todo— para estructurar su discurso. Así pues, y sintetizando mucho, vemos que en uno de los vértices aparece Ad Reinhardt² representando a quienes optan por una actitud de ensimismamiento en el arte y aspiran a cierta mística o trascendencia a través de la creación plástica (lo que les lleva a procurarse una torre de marfil que les aleje de prosaicas distracciones). Tal postura conlleva el peligro de caer en una espiral claustrofóbica u obsesiva, pero no por ello queda invalidada ni deja de tener sus seguidores.

En otro vértice encontramos a Allan Kaprow, quien propone, a su vez, una esclarecedora subdivisión atendiendo a las maneras de enfocar el trabajo artístico. Partiendo de lo que él denomina "Arte-Arte", se referirá con ello al arte "tradicional", es decir, la pintura y la escultura que repiten modelos del pasado y se sirven de medios tradicionales para su difusión (museos, galerías, catálogos, etc.). Desde otra perspectiva abordará el "Anti-Arte", comprendiendo aquí a los creadores que cuestionan los valores convencionales del arte, poniendo como ejemplo paradigmático a Marcel Duchamp y su famosa "Fuente" (1917). Reconociendo el papel que jugó este tipo de obras o posturas, Kaprow cree que en la actualidad ya no es posible hacer obras de

ese corte dado que no dejarían de ser reiterativas y nos llevarían a un terreno ya explorado. Por ello, su apuesta más genuina será el "No-Arte", consistente en aceptar cualquier cosa que no haya sido considerada arte como verdadero arte, abriendo así la posibilidad de considerar que todas las personas están llamadas a ser no-artistas y a aceptar que es absurdo mantener la separación arte-vida toda vez que la mejor vía para hacer "obras de arte" es la fusión de ambas parcelas.

Añadiremos aquí que tal opción no tiene por qué ser la mejor, pero no estará de más recordar que dicho enfoque conecta con planteamientos manejados por figuras de renombre, como, por ejemplo, Oteiza y Beuys (lo que ayuda a otorgarle un voto especial de confianza).

Cierra la terna Joseph Kosuth, reconocido artista conceptual que, fiel a sus convicciones estéticas, consideró el problema de definir el arte como el ejercicio más desafiante para todo creador que quiera aportar algo. Su planteamiento alcanza de lleno una de las características más específicas del arte contemporáneo, si bien es cierto que el mismo conduce a una compleja tautología. No obstante, el hecho de que muchos autores opten por trabajar desde el citado autocuestionamiento, lejos de conducir a un

sinsentido, nos permite comprender una importante lección: lo que ha de aprenderse del arte ha de ser un proceso de pensamiento y no un dogma ni una teoría cerrada.

Hecho este “recorrido triple” mediante el cual se ha procurado esclarecer qué puede ser el arte contemporáneo y cuál su finalidad (habiendo asumido de antemano la dificultad de hallar respuestas definitivas), convendrá subrayar que en todo lo apuntado están latentes las interrelaciones que no dejan de retroalimentarse en ese campo de fuerzas que conforman el arte, el individuo y la sociedad. Así pues, anotada y aceptada la complejidad del tema, ¿existe la posibilidad de poder aportar algo al respecto? La respuesta es sí, si bien para tal contribución recurriremos a postulados que nos llegan de voces más cualificadas, encontrando en G. Vilar una acertada afirmación que nos habla del arte contemporáneo como un lugar en el cual es posible aspirar a “la apertura de aperturas de mundo (...) como un espacio de sentido en el que poder hacer todas las clases de cosas que hacemos los humanos”³. Una frase que nos hace comprender cómo podemos combatir el adocenamiento al que estamos sometidos –algunos intelectuales hablan de euniquización mental– desde y mediante el arte, lo que no es poco. Es más, a pesar de lo informe y escurridizo del “material” del que partimos (semejante, a fin de cuentas, a nuestra sociedad, tildada de líquida por Bauman), hallamos en el arte unas obras cuya razón de ser “no tiene más fundamento que la democracia misma (...) al tiempo que inventa nuevas estrategias y modos de comprender y transformar las formas de vida”⁴. Una idea que puede conectar con una de las finalidades del arte si recordamos su capacidad de proporcionar procesos de pensamiento en lugar de dogmas inamovibles.

Y es aquí donde encontramos el punto central de todo lo dicho anteriormente, pues combatir las

ataduras que nos paralizan –tanto a nivel individual como colectivo–, supone una difícil pero gratificante meta para contrarrestar el efecto narcotizante que se fomenta desde las esferas de poder. Téngase en cuenta que mediante una estudiada hipertrofia mediática y un alud de reclamos que invitan al consumo compulsivo, todo parece suceder tan velozmente que se anula la capacidad de reflexión y cuestionamiento. Inmersos en esa engañosa vorágine, apenas percibimos que, en órdenes verdaderamente cruciales de nuestras vidas, todo sigue igual. Y es por ello que quizá le corresponda al arte, desde su paradójica “vibración inmóvil”, la función de conseguir mover –¿movilizar?– a todas aquellas personas que prefieren seguir paralizadas aceptando un camino impuesto por otros. En otras palabras, urge una activación sensorial y de la conciencia que redunde en una “voluntad autotransformadora del sujeto llamado receptor”⁵. Abrir bien los ojos y no sucumbir al desánimo no es una meta simbólica, más bien cabría hablar de una acuciante necesidad toda vez que vivimos un tiempo en el cual se están socavando muchos derechos sociales que, hasta hace poco, creíamos intocables. La inactividad general posibilita que tal tendencia siga imparable su marcha, y es por ello que solo desde el fortalecimiento de la calidad democrática podrá hacerse algún cambio al respecto. Algo en lo que será fundamental desarrollar la mirada crítica del espectador así como la ilusión por alcanzar la utopía. De ello se desprende que el arte puede ser un instrumento idóneo para combatir la sensación de estar viviendo un naufragio colectivo al que nadie sabe poner remedio, pasando los artistas a ser considerados como un valioso activo social. Una idea a tener muy en cuenta toda vez que no deja de invocarse unánimemente a la capacidad de creación y reinención de las sociedades para salir adelante, lo cual solo podrá darse si se dan cambios profundos, algo que, a día de hoy, nos es negado...

Notas:

1/ MAYORGA, J., Juan Mayorga. Teatro 1989-2014, Segovia, La uña RoTa, 2014, p. 769.

2/ MARÍN VIADEL, R., Didáctica de la Educación Artística, Madrid, Pearson, 2003, pp. 525-537.

3/ VILAR, G., Las razones del arte, Madrid, La balsa de la Medusa, 2005, p.173.

4/ Íbid.

5/ FERRANDO, B., Arte y cotidianidad, Madrid, Árdora, 2012, p. 26.



2/ “Zapping”, 2012.

EL PENSAMIENTO ORBITAL: ROTACIONES, LÍMITES Y DERIVAS

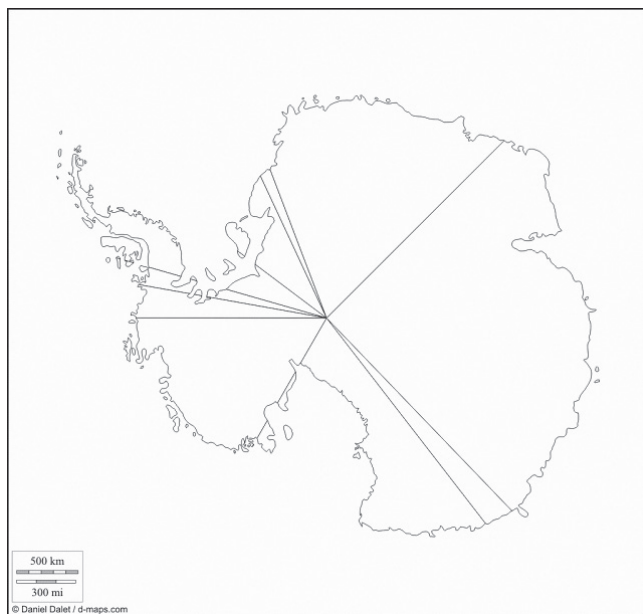
UXÍA F. PIÑEIRO

Universidad de Vigo

Artista. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Vigo el año 2007. Actualmente es investigadora predoctoral del Departamento de Escultura, grupo MODO (Modos de conocimiento artístico) en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo. Miembro del grupo de investigación H-70 (los Usos del Arte de la Universidad de Zaragoza). Sus líneas de investigación se sitúan en torno a las poéticas del aparecer en el pensamiento creador. Evolución y complejidad. Vive y trabaja en Galicia.

1/ Imagen de la lectura de este texto por Holga Méndez Fernández.

La investigación artística asume territorios que de entrada no nos pertenecen, pero que dialogan con todo aquello por lo que vivimos. La actividad creadora se produce y crece desde un pensamiento complejo donde se cruzan rotaciones, tránsitos, límites o derivas que abarcan desde el entorno cultural o parte más externa, hasta el mundo interior. La innovación, intensidad e incluso radicalidad del proceso investigador en el campo del arte, hace que ambas competencias -la investigadora y la artística- se necesiten cada vez más a la hora de hacer visibles otras capacidades para aplicar nuevas perspectivas a las indagaciones. El arte tiene un carácter experiencial, que ineludiblemente, acentúa un temperamento propio que lo distingue de otras ramas de conocimiento. Esta particular manera de explorar la realidad, nos recuerda en sus inicios a aquellas primeras expediciones antárticas cuyo eje era la emoción del descubrimiento, la búsqueda del momento decisivo. Había algo revelador y simbólico en aquellas expediciones, pues se trataba de una ida hacia una página en blanco, hacia una especie de mundo abstracto donde el tiempo parecía haber sido abolido. Las metas eran puramente metafóricas, casi imaginarias, pues transcurrían en una especie de mundo abstracto.



2/ Mapa mudo de la Antártida.

El tiempo de los exploradores parece ser el momento actual, en el que sentimos más que nunca la necesidad de reinventar el espacio vital, tenemos también la responsabilidad de plantear y visibilizar otras formas de ser-en-el-mundo, de reencontrarnos con él, pues

nos quedan muchas páginas por escribir aún. El arte tiene la posibilidad real de inventar, de traspasar los modelos convencionales de pensamiento para trazar criterios propios de lectura de lo que nos rodea. La obra de arte *es en sí misma*, ya que es verdadera, esa es su naturaleza; de lo contrario no tendría ningún sentido. La obra muestra el valor de la metáfora como reveladora de sentidos para movernos en la opacidad del mundo contemporáneo. Es curioso como en ocasiones, desde su aparente precario equilibrio, el pensamiento creador y por extensión la obra, nos muestran la complejidad del devenir humano en un mundo que parece estar definido por la incertidumbre.

Nuestra realidad no es otra que nuestra idea de la realidad, por ello es fundamental el proceso de la escritura, para darnos cuenta del valor del *lugar* desde donde escribimos: desde el interior del proceso creativo. La convivencia con otros modelos de pensamiento -y por tanto de escritura- es fundamental para evitar adoctrinamientos dogmáticos y adquirir suficiente autonomía frente a los poderes fácticos. Las teorías que frecuentemente nos circundan, presumen de una supuesta neutralidad, que logra a menudo hacerse omnipotente y omnipresente utilizando los recursos descriptivos del lenguaje. Su poder de predecir y producir las han convertido en el gran instrumento de control sobre la naturaleza y la sociedad. Sus enunciados son numerables; los hechos son, en cambio, potencialmente no numerables. Las necesidades, deseos, problemas, etc, sociales y personales, no siempre encuentran respuesta en los modelos mayoritarios y es precisamente eso lo que vienen mostrando desde siempre el campo de las humanidades y las artes: el campo de la experiencia. De la escritura paralela a la actividad artística, surgen las palabras que hacen que lo inmediato repose, permanezca en latencia hasta ser revisado, aún cuando parece que tiene nombre o figura definible. La escritura nos permite ver de un nuevo modo la realidad, pues nos hace pensar en otras formas de nombrar las cosas, incluso aquellas que no habíamos considerado. Merece en este punto tener en cuenta lo que señalaba Roland Barthes, para quien escribir no es sólo sacar el yo, sino dispersarlo y hacer que de esta manera se convierta en texto¹.

Tenemos guardadas páginas y páginas sobre la materia compleja, que es cada vez más contradictoria, y este es el juego que nos hace vivir. En el inicio parecía una empresa temporal y utópica, algo que nos acercaba al recorrido emprendido por Rousseau hace más de dos siglos, cuando se lanza al mundo como paseante solitario para reflexionar sobre conceptos universales como la naturaleza o la felicidad. Pero con el paso del tiempo se ha convertido en una forma de existencia,

de *ser, estar, pensar* el mundo. Nos preguntamos a veces porqué hacemos lo que hacemos, queremos -algunos días- obtener respuestas inmediatas que sacien todas nuestras curiosidades, pero a la mañana siguiente hemos encontrado otro horizonte hacia el que caminar; es inevitable, babilónico, incluso doloroso en algunos momentos, pero también maravilloso. De qué otra manera podríamos sino vivir:

Dichas o escritas, las palabras avanzan y se inscriben una detrás de otra en su espacio propio: la hoja de papel, el muro de aire. Van de aquí para allá, trazan un camino: transcurren, son tiempo. Aunque no cesan de moverse de un punto a otro y así dibujan una línea horizontal o vertical (según sea la índole de la escritura), desde otra perspectiva, la simultánea o la convergente, que es la de la poesía (...) Quietud vertiginosa por ser un tejido de claridades: en cada página se reflejan las otras y cada una es el eco de la que precede o la que sigue -el eco y la respuesta, la rima y la metáfora. No hay fin y tampoco hay principio: todo es centro. Ni antes ni después, ni adelante ni atrás, ni afuera ni adentro: todo está en todo.²

Queremos saber quienes somos y qué hacemos aquí, para ello viajamos constantemente, de hecho hemos estado viajando siempre, antes incluso de saber que teníamos los medios para hacerlo; aunque tenemos la constante sensación de no haber resuelto ninguna de las preguntas. Nuestros pasos revelan, ante todo, los orígenes de nuestro pensamiento y las limitaciones de la propia cosmología. La obra es el espacio del que busca, de la condensación y la dispersión, de la repetida y siempre distinta metáfora de la identidad. En la obra se condensa nuestra geografía, sea cual sea, se dibuje entre uno o mil tránsitos, entre uno o mil retornos, debemos serle fiel, pues lo único que no perece es lo verdadero. El pensamiento nos hace sentirnos fascinados por el mundo, y como consecuencia, por los márgenes del mapa, los confines. Esas zonas cuya fragilidad nos atrae tanto. Son esos lugares que nos hablan de nuestros *finisterraes*, y que, al mismo tiempo, evocan otro espacio que se abre hacia la curva línea del horizonte.

Notas:

1/ BARTHES, Roland (1987), El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura. Barcelona: Paidós, p.104.

2/ PAZ, Octavio (1998), El mono gramático, Barcelona: Galaxia Gutenberg, p.123.

EN CONSTANTE MOVIMIENTO...

CARMEN MARTÍNEZ SAMPER

Universidad de Zaragoza

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Profesora en el Grado de Bellas Artes de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel. Miembro efectivo del grupo de investigación H-70 (los) Usos del arte de la Universidad de Zaragoza y del grupo de Investigación Arte y memoria de la Universidad de Zaragoza. Es miembro del Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín (CECAL)

Sus líneas de investigación inciden, desde una perspectiva marcada por la innovación y la tradición, en aspectos estrechamente unidos al patrimonio cultural para subrayar un proceso por el que se pretende mantener el patrimonio inmaterial vivo por medio de la actividad artística.

En los mapas cartográficos los puntos señalan las ciudades y las líneas de colores las unen como parte de un juego de nubes de puntos. Resulta obvio. Pero *dentro* del punto “ciudad”, como resultado de la abstracción y el acuerdo llegado para que así sea representada, hay gente que transita por las arterias de la urbe. Los puntos parecen estables y las líneas trazan recorridos entre distintas posiciones. Ir y venir, volver, viajar... El tiempo avanza y nuestro halo retrocede, se queda atrapado en el pasado mientras el cuerpo queda como espectro, en una imagen casi fantasmal como de niebla, de visillos transparentes y leves que desdibujan nuestros pasos; todo es relativo y la pérdida de pequeños campos gravitatorios representa una serie de fases distintas en el tiempo y el espacio. Somos, poéticamente, como la fina capa de azúcar que se derrite en la boca en contacto con la lengua.

Desde mi butaca de tren miro la pantalla que tengo frente a mí y la línea azul avanza muy rápido. Llego a pensar que estoy dentro de esa línea que avanza alejándose de un paisaje que el mapa no muestra como imagen real. El mapa es más texto que fotografía. No puedo disfrutar de él, de su infinita velocidad. Miro por la ventanilla y los árboles se acercan o se alejan, mientras el tendido eléctrico se mueve con sus líneas de suaves catenarias.

La ventana invita a la ensoñación, a la huida, al placer estético de mirar con pausa el paisaje de Norte a Sur y



1/ Ventanilla de emergencia del AVE Zaragoza_Sevilla
Carmen M. Samper, 2014

viceversa. Con pausa, la mirada, y a gran velocidad, el avance del tren... 275, 279, 300 km/h.

De Norte a Sur y viceversa, otra ida y vuelta que anidará en el recuerdo para llenar la memoria de trayectos. La ensoñación, donde lo real se queda a un lado, puebla la experiencia de imágenes sin ruido, sin aroma; la caja de cristal sigue sin respiro su trayecto imperturbable, acortando tiempos y acelerando la posibilidad de llegar a otro lugar para continuar “acelerados” (*a nuestro ritmo*).

De nuevo, el mapa en la pantalla... con su recorrido en azul... próxima parada “la que sea”; aún no nos toca



2/ Miniaturas de la presentación proyectada.

descender del vagón. ¿Cuánto tiempo llevamos? Dos horas, creo.

Una línea azul, que tiene su inicio y su punto final, me hace fijar la vista de forma hipnótica sobre su movimiento de gusano que avanza. El recorrido trazado sobre la imagen define la experiencia como trayecto.

El tiempo pasa; hay viajes para una vida y la vida se convierte en un largo viaje. Viajar es, en este movimiento, realizar paradas en el tiempo:

“Alcanzar las *llegadas* y sentir las como metas supone iniciar nuevos recorridos para llegar más allá. Lejos. Es también disfrutar de la espera previa a la llegada o en los minutos previos a la partida. Es esperar ese punto final en una gramática donde el territorio es un poema inédito.

Pero hubo un tiempo donde la despedida siempre se ahogaba en la no-alegría por partir.

En la estación, uno se siente solo, a pesar de la gente, y soñamos unas mil veces, aproximadamente, los trayectos de estos viajes, olvidando nuestro cuerpo en medio de la nada, de un *no-lugar* cualquiera... donde los caminos se cruzan y se entrelazan los destinos en un punto de intersección o de dispersión continua; un lugar donde, a veces, los caminos se inician”¹.

La espera, por tanto, es otro de los aspectos que nos lleva a retomar el tiempo como espacio para estar; la vuelta a los espacios conocidos donde alguien espera; su paso constante, su cadencia. Reflexionar sobre el espacio poético de la espera precisa que antes “se hayan marchado”. Es el primer paso. De Chantal Maillard incluyo unos versos antes de cerrar mi cuaderno de notas:

Irse:

*salir de la ciudad, pero antes,
de una casa y antes aún,
de una habitación y para ello,
levantarse, ahí está el problema,
levantarse, poner
orden entre los huesos
y cerrar el cuaderno previamente
dejar de escribir.*

Lo cotidiano está presente en la obra. Una obra nacida de los paseos por las callejuelas y de la observación, más que desde fuera, desde la distancia, desde esas amplias y únicas perspectivas del entorno donde las casas y las montañas se entremezclan en un paisaje de colores terrosos. Rotundos volúmenes se compensan con la abarcable escala y el atractivo hierro oxidado. Las inclinaciones de calles y tejados favorecen el efecto armónico del conjunto y acentúan su carácter primitivo. Así define Santiago² mi forma de anidar en los espacios.

La complicidad con el entorno es obvia, por eso nacieron *Espacios de la espera*, una exposición que va llevando un trocito de nuestro paisaje allá donde se instala. Nos permite reflexionar sobre el devenir de la vida. Cada día el pensamiento es testigo y cómplice de nuestra espera, planteada aquí, no como paso del tiempo sino como una condición de nuestra existencia, porque en la espera “El tiempo penetra en nuestros cuerpos: somos el tiempo que pasa”³. *Espacios de la Espera*, la exposición que me hizo viajar al sur no tiene un objetivo concreto, no se pretende un desenlace, sólo así, la Espera se convierte en una oportunidad para encontrarnos con nosotros mismos, para escarbar en esos aspectos de la vida que permanecen escondidos en los rincones de la casa.

Carmen Martínez Samper, 2014

Notas:

1/ Martínez Samper, C., “Como en un poema inédito”, Rehalda, 2013, 18, p.9.

2/ Santiago Martínez es Doctor en Historia del Arte y profesor de la Escuela de Arte de Oviedo.

3/ Harold Schweizer, *La Espera, melodías de la duración*, edit Sequitur, Madrid, 2010, págs 14 y ss.

ASPECTOS DE LA CONFESIÓN EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA DEL VÍDEO: LA CONFESIÓN COMO POSIBILIDAD DE CONTAR HISTORIAS

JUAN ANTONIO CEREZUELA

Investigador y artista interdisciplinar. Lcdo. BBAA por la Univ. de Granada (2005). Actualmente pendiente de la obtención del título de doctor en Bellas Artes con la tesis La confesión en la práctica artística audiovisual: modalidades, estrategias discursivas y expresiones del yo confesional. Ha sido becario de Investigación FPU del Ministerio en el Laboratorio de Creaciones Intermedia (Dpto. Escultura) de BBAA (UPV) [2007-2010].

Ha realizado estancias de investigación en Ontario College of Art and Design, Toronto (Canadá) [2009] y en Norwich University College of Arts, Norwich (UK) [2008]. También ha realizado diversas publicaciones en revistas de investigación y ha participado en diversos congresos abordando el campo de su investigación artística sobre la confesión en la práctica artística.

El hombre, en Occidente, ha llegado a ser un animal de confesión.

Michel Foucault¹

INTRODUCCIÓN

La confesión, a lo largo de la historia, ha llegado a convertirse en la marca de la verdad, según Foucault.² Lo vemos en el modo en que la confesión se ha desarrollado en las sociedades occidentales, tanto en la religión como en la ley o el psicoanálisis. Este hecho ha sido trasladable ciertamente a otras manifestaciones de la confesión, en este caso, la que aquí nos ocupará: la expresión artística del vídeo.

Para ello, analizaremos en primer lugar un tipo de confesión realizada a la cámara donde se reproduce este ideal de la confesión como forma de hacer emerger una verdad interior del individuo; en segundo lugar, pasaremos a analizar la dimensión performativa de la confesión, a partir de la cual cuestionaremos la veracidad de la confesión; y en tercer lugar, analizaremos algunos casos en el contexto del vídeo artístico donde la confesión puede constituir una forma de “contar historias” en la que no necesariamente la confesión se vincula al hecho de contar una verdad.

LA CÁMARA COMO CONFESORA

El teórico de cine documental Michael Renov considera *Chronique d'un été* (1961) como uno de los

grandes hitos del *cinéma vérité*, una película dirigida por Jean Rouch que constituye un mito en el desarrollo de la “confesión a la cámara” en el documental. Según Rouch, la cámara constituye un estimulante psicoanalítico, una especie de acelerador que impulsa la confesión:

Sí, la cámara deforma, pero no desde el momento en que se convierte en cómplice. En este momento tiene la posibilidad de hacer algo que yo no podría hacer si la cámara no estuviese: se convierte en una especie de estimulante psicoanalítico que permite a la gente hacer cosas que de otra manera no harían.³

Rápidamente descubrí que la cámara era algo más; no era un freno sino digamos, para usar un término automovilístico, un acelerador. Tú empujas a esta gente a confesarse y nos parecía que no tenía límite. Parte del público que vio la película [*Cronique d'un été*] dijo que era una película de exhibicionistas. No lo creo. No es exactamente exhibicionismo: es un tipo muy extraño de confesión ante la cámara, donde la cámara es, digamos, un espejo, y también una ventana que se abre al mundo externo.⁴

La escena más confesional de *Chronique d'un été* es aquella en la que vemos a Marceline en la Plaza de la Concordia, una de las pocas personas que sobrevivió a los campos de concentración durante la Segunda Guerra Mundial. Jean Rouch explica que hubo un momento en que Marceline se enfadó porque les había dicho a

los directores: “No tengo inconveniente en dejar que me filméis, pero no quiero que nadie escuche lo que tengo que decir hasta que se proyecte la cinta.”⁵ La particularidad de marcar este distanciamiento entre ella y los posibles auditores de su confesión nos lleva a pensar que la película o el vídeo actúan como filtro, en tanto que la persona que proyecta su monólogo lo hace ante una audiencia reducida, en su extremo únicamente ante la cámara, para posteriormente ser compartido con un público más amplio.

Este comportamiento ante la cámara ha sido manifestado por otros directores de cine documental como la pareja Allie Light e Irving Saraf, quienes revelan algunos de los extraños efectos producidos cuando una persona se enfrenta a la cámara. Ambos directores han manifestado que la cámara incita a hablar. Entre sus películas – realizadas conjuntamente – destaca *Dialogues with Madwomen* (1994), siete entrevistas a mujeres con problemas mentales – esquizofrenias, múltiple personalidad, etc. – entre las cuales encontramos como protagonista a la propia Allie Light, que sufrió una depresión –. Según Allie Light, “la cámara, como dice Irving, es un excelente confesionario. La gente quizá diga ‘No quiero hablar sobre esto’, pero enciendes la cámara, y de forma sorprendente lo hacen.”⁶

Otro proyecto documental de gran interés para el tema abordado en este texto es *The Continuing Story of Caryl and Ferd* (1970-71) de Arthur Ginsberg, producido junto con Video Free America. Este muestra la vida privada de una particular pareja, Caryl Row y Ferd Eggan. Ella es una actriz porno y cineasta, y él es un yanqui bisexual. La película, rodada al estilo *cinéma vérité*, captura los deseos y frustraciones de su extraña relación en un ejercicio que denota un carácter terapéutico. Así lo expresa Caryl en una entrevista en 1975 emitida junto con un extracto del vídeo para la WNET’s Television Laboratory: “Era importante para nosotros usar la cámara terapéuticamente... Así que cogimos las cámaras a solas y las usamos.”⁷

Quizá, uno de los comportamientos más interesantes de la confesión a la cámara lo encontramos en la obra de Sadie Benning, donde la cámara actúa, en términos psicoanalíticos, como un *objeto transicional*. En un artículo anterior titulado “La construcción identitaria a través de la cámara como objeto transicional: un acercamiento a la obra de Sadie Benning”⁸, describimos cómo en la obra videográfica de esta artista, una cámara de juguete Fisher Price se convertía en una herramienta catalizadora de la creatividad y de la identidad sexual de la joven artista estadounidense.

Muchos de estos ejemplos mencionados, como vemos, profundizan en la idea de la confesión como

búsqueda de una verdad interior, como revelación de vida, como marca de autenticidad y veracidad.

CONFESIÓN SINCERA-FALSA CONFESIÓN: LA CONFESIÓN COMO SOSPECHA

*Queremos confesiones, a pesar de que sospechamos de ellas.*⁹

Peter Brooks

Pese a esta vinculación entre confesión y verdad, lo cierto es que la confesión ha estado también ligada a la ficción, a la invención, a la falsedad. Esto, en principio, plantea un gran problema, especialmente en el contexto artístico donde entran en juego otros aspectos que dejan de lado la importancia de la confesión como discurso verdadero. La cuestión es que, si una confesión no es verdadera, ¿en qué medida podemos seguir hablando de confesión?

En el ámbito de la ley, existen ciertas problemáticas a la hora de determinar si una confesión es verdadera o no. La ley no suele tener en cuenta que la confesión se basa en memorias y recuerdos más que en los hechos, planteando no solo un complejo problema en torno a la supuesta y preconcebida autenticidad de la confesión, sino también acerca de en qué circunstancias se producen y cuáles son las señales que nos permiten realmente diferenciar entre una verdadera y una falsa confesión.

Por su parte, la literatura Occidental ha convertido el modo confesional en una forma crucial de auto-expresión que busca hallar la verdad interior. Aquí, el estudio de cualquier obra autobiográfica o confesional puede normalmente presentar variaciones o falsificaciones con respecto a los hechos, pero esto no necesariamente invalida la confesión de su autor. Sin embargo, si la confesión no se mide en estos casos por la veracidad de los hechos, ¿en qué medida podemos hablar de confesión?

Según explica Peter Brooks, basándose en *Alegorías de la lectura*¹⁰ de Paul de Man, podríamos hablar de un aspecto constativo en la confesión (el pecado o la culpa que uno confiesa) y un aspecto performativo (que corresponde al propio acto de confesar, encabezado por la declaración “Yo confieso”). Cuando uno dice “Perdóname Padre por lo que he pecado”, el aspecto constativo es que “he cometido pecados”, mientras que el aspecto performativo es “absuélveme de mis pecados”. Cuando uno empieza con la declaración

“yo confieso” o “perdóname Padre”, en realidad se está declarando a sí mismo culpable. Esta asunción de culpabilidad y de arrepentimiento aparece de forma implícita en la formulación de la confesión, y es lo que constituye su dimensión performativa.

La parte compleja que se deriva de ambos aspectos surge cuando Brooks sugiere que el acto performativo podría crear el aspecto constataivo, es decir, crear el pecado o el hecho del cual nos arrepentimos. Peter Brooks sintetiza esta idea de este modo: “uno podría querer decir que la confesión, incluso si es forzada, es siempre de algún modo ‘verdadera’ como performativo, incluso como acto, pero esto no garantiza que sea falso como constataivo, como ‘hecho’ relevante.”¹¹ La falsa confesión surge cuando la referencialidad de la confesión es secundaria a la propia necesidad de confesar. De este modo, vemos que la confesión plantea una sospecha, la del referente. Si bien debemos sospechar de la confesión en tanto que producto de una coacción (especialmente en casos de interrogatorios policiales y ante la justicia), en el caso de la literatura autobiográfica (a través del ejemplo de Rousseau) existe en la auto-revelación la advertencia implícita de que la confesión nunca es directa, simple u honesta, sino más bien un discurso cuya relación con la verdad parece más bien tangencial, en tanto que aparece enzarzada con el adorno, la condecoración y la ficción. No tenemos acceso a los hechos reales salvo a través del discurso que se nos ofrece, del acto del habla de la propia confesión. Esto es lo que lleva a Peter Brooks a argumentar que precisamente en este acto es donde se halla la verdad, en tanto que el acto de confesar es, por sí mismo, indiscutible como acto, como performativo, aunque pueda mostrar siempre dudas como referencia factual, como constataivo. Más aún extraño resulta el hecho de que “la coacción de una situación que requiere o invita a confesar puede por sí misma producir confesiones proliferantes; la necesidad o deseo de confesar se dirige a una performance de la confesión donde el referente, en la acción culpable o vergonzosa, pierde cualquier estabilidad referencial.”¹²

¿CONFESAR O CONTAR HISTORIAS?

*La confesión es un intento de buscar una historia.*¹³

Outi Remes

Teniendo en cuenta la dimensión performativa de la confesión y su capacidad de construir historias sin que para ello exista inequívocamente un referente real, analizaremos a continuación con brevedad la

obra de artistas como Elodie Pong, Gillian Wearing y Valérie Mréjen, que nos ayudará a comprender cómo la confesión no se rige necesariamente por un intento de contar algo verídico.

En la instalación *Secrets For Sale*¹⁴ de la artista suiza Elodie Pong, el espectador se enfrenta a la tarea de contar un secreto delante de una cámara. La instalación consta de una serie de salas en las que, como paso previo a entrar, el espectador debe repetir ante la cámara “Soy un candidato del sistema *ADN/ARN*. Mediante esta declaración, yo concedo todos los derechos de imagen ante la ley. Autorizo que todas las imágenes y sonidos grabados puedan ser utilizados sin restricción.” El sistema *ADN/ARN* significa *Any Deal Now/ Any Reality Now* (Cualquier Trato Ahora/ Cualquier Realidad Ahora). Después de esta aceptación de las “reglas de juego”, el espectador podrá escoger entre llevar o no una máscara puesta en su declaración, e incluso elegir sobre qué imagen o color de fondo quiere ser grabado (el escenario de la confesión). De esta forma, ante una cámara, en una sala aislada pero bajo vídeo-vigilancia, el espectador se convierte en el sujeto de la acción, revelando su secreto, algo que nadie debe saber. Ante una sociedad en la que todo parece estar en venta, los secretos se convierten aquí también en una mercancía. La propia artista negocia el valor del secreto de cada participante, comprándolo mediante un acuerdo tácito. Si la televisión se convierte —especialmente a través de los *reality shows*— en un medio de invasión de la intimidad, Elodie Pong parece optar por una transparencia, no del sujeto, sino de los mecanismos de este nuevo comercio del *self*.

En *Secrets For Sale* podemos ser sinceros o no. Este hecho se hace particularmente evidente cuando una chica dice: “A ver, qué secreto vamos a contar hoy...”¹⁵ Otra chica dice reflexionando sobre el secreto: “¿Tiene un secreto que ser largo? ¿O corto? ¿Un secreto tiene que ser verdadero o no?”¹⁶ En cierta manera, lo que vemos en el trabajo de Elodie Pong es un intento por parte del participante de construir una historia, donde realmente da igual si es o no cierta, ya que la artista no exige que demuestren la autenticidad del secreto. Por ejemplo, un chico que no oculta su rostro con ninguna máscara, dice tras un largo silencio que su secreto es que desde hace un año está enamorado de la hermana pequeña de su novia. Confesar algo así sin ocultar su identidad podría ser descubierto por su círculo de amistades, así que, ¿debemos asegurar que esto sea cierto? En este secreto cabe tanto la posibilidad de que el participante ni esté enamorado de la hermana de su novia, o que su novia no tenga ninguna hermana, o que incluso no tenga novia. El participante puede haberse inspirado en cosas que hayan sucedido en su vida o en la vida de otras personas, de modo que es difícil afirmar que se

trate de una verdadera confesión. Es por ello que el nivel ficticio de este mercado de secretos se hace aún más irónico, precisamente, en el evidente carácter artificioso y constructivo de muchas de estas confesiones.

Elodie Pong dispone el acto de confesar – como si ya de por sí no lo fuera – como un acto performativo, como un ritual en el que el participante puede contar un secreto o inventarlo, puede exhumar alguna revelación o ejercer una nueva identidad. En este contexto tiene especial repercusión el hecho de cómo la artista introduce al espectador en la aceptación de las normas de participación – una especie de realidad paralela, “cualquier trato ahora, cualquier realidad ahora” -. Posteriormente los invita a seleccionar los elementos que conformarán su acto de confesar (máscaras, pelucas, fondos). Finalmente, están preparados para contar su secreto. Sin embargo, el ritual no acaba aquí, sino que tienen que negociar con la artista el valor monetario de su secreto.

Un hombre de unos cuarenta años, sin ninguna máscara, se dirige a la cámara confesando su secreto: “Creo que he matado a un hombre.”¹⁷ En un documental de *Metrópolis* en el cual puede verse el trabajo de Elodie Pong vemos una entrevista entre este participante y la artista, debatiendo el precio a pagar por su secreto, donde el participante dice haber confesado eso por sentirse dentro de la instalación como si le estuviesen acusando de algo:

De repente, me siento como acusado. También es a causa de las puertas militares. Estamos en un búnker. Y me da la sensación de que soy culpable de algo. (...) Esto me aporta secretos... me construye una nueva realidad.¹⁸

Quizá una de las artistas que mayormente haya indagado en la confesión del individuo en trabajos como *Confess All on Video* (1994), *Trauma* (2000) o *Secrets and Lies* (2009) es la artista británica Gillian Wearing. En estas tres obras Wearing dispuso un anuncio invitando a gente a participar en una película para confesar un secreto oculto o un trauma. En todos los casos, los confesantes ocultan su identidad con máscaras, pelucas y otro tipo de accesorios.

Wearing no encuentra importante lo que de real y verídico haya en las confidencias y confesiones de los sujetos que participan en su obra. Como la propia artista indica, ella siempre trabaja con “elementos que en cierta manera desplazan la realidad.”¹⁹ La artista ha insistido en que quiere llegar al punto en el que “la gente se haya quitado las máscaras.”²⁰ Según señala Outi Remes, teórica británica sobre arte confesional:

Las máscaras cambian la naturaleza de la confesión: un confesante enmascarado es más como fabricar y confesar una historia más interesante. También permite al confesante tomar distancia del espectador que a menudo es sentencial, no empático, y no interesado en la situación del confesante.²¹

Outi Remes sostiene que la elección de las máscaras en *Trauma y Confess All* (añadamos también *Secrets and Lies*) “enfatan el acto performativo de la confesión; como si los sujetos fueran a ir a una fiesta de disfraces de moda y jugaran un papel.”²² Además, los confesantes en estas tres obras han respondido a un anuncio y han preparado sus confesiones. Han reflexionado sobre aquello que querían contar ante la cámara antes de hacerlo.



1/PONG, Elodie, *Secrets for Sale*, 2003.

En *Secrets For Sale*, la persona participante se expresa libremente: escoge su máscara, su fondo de pantalla, y *construye su escenario* para expresarse por sí misma. Cada una es libre de contar lo que quiera. Tiene que tratarse de algo que jamás hayan contado a nadie. Es en este marco donde se desarrolla la posibilidad de una confesión o de una invención.

A decir también, Gillian Wearing ofrece algunas directrices sobre el tipo de confesiones que los participantes deben hacer, hecho que podemos descubrir cuando en *Trauma* una mujer dice: “Supongo que todo el mundo ha sufrido experiencias traumáticas en algún momento de su vida. Cuando vi de qué trataba esto – cuando empezaste a contarme más – comprendí que había un par de cosas sobre las que podría hablar.”²³

Descubrimos, pues, que las confesiones en la obra de *Wearing* no son tan espontáneas y que el individuo ha estado pensando acerca de qué historia ofrecer y cómo ofrecerla. La posibilidad de la invención en este acto performativo es otro aspecto que no debemos descartar, pues la artista no pide a los confesantes que prueben la veracidad de sus confesiones.

Otra prueba de cómo la confesión puede tornarse en un modo de contar historias se hace notoriamente evidente en la obra de la artista francesa Valérie Mréjen. Mréjen es videoartista y escritora, lo cual revela su gran faceta narrativa. En muchos de sus vídeos, Mréjen confronta a diferentes sujetos ante la cámara, contando un secreto, una confidencia, una historia al espectador. Su serie de vídeos *Portraits Filmés* (2002), *Chamonix* (2003) o *Dieu* (2004) recogen todo tipo de historias, desde memorias, recuerdos, secretos y pequeñas confesiones que se convierten en protagonistas. Estas historias son como pequeños episodios que parecen no tener un final muy definido. A veces, este recurso en algunas de sus historias, generan un mayor extrañamiento.

El lenguaje es el sujeto principal en la obra de Mréjen: la comunicación en el día a día, la gente normal. Sin embargo, es abordado desde sus límites, convenciones y paradojas, explorados visualmente por medio de planos fijos de cámara, decorados mínimos y puestas en escena muy insulsas.

Jamás separé la escritura de mis trabajos en artes plásticas. Mis vídeos, aunque muestran a personas que cuentan experiencias realmente vividas, son trabajados, e incluso a veces repetidos, con una preocupación formal al servicio de una concepción precisa del cuento.²⁴

El caso de la artista francesa Valérie Mréjen resulta especialmente particular. Si bien las historias personales narradas por los sujetos que aparecen en sus documentales y vídeos son reales, la forma de contar estas historias está hecha de modo que los sujetos-personajes no transmiten ningún tipo de afectividad y emoción, resultando un efecto ambiguo entre la ficción y la realidad. Mréjen da prioridad al discurso, al lenguaje. Crea un vacío entre aquello que el sujeto dice y cómo lo dice, a pesar de que muchas de las historias y recuerdos contados tienen cierto trasfondo traumático.

Para ello, Mréjen utiliza en muchos de sus vídeos el mismo método. Primero, pide a la persona que piense una memoria personal, un recuerdo o una confidencia, y entonces le pide que la cuente ante la cámara. Después, le hace repetir varias veces la historia, llegando a grabarla hasta diez o doce veces, de modo que el

efecto conseguido consiste en una especie de recitación, donde se produce un distanciamiento entre la historia personal contada y el propio sujeto. Las historias quedan desprovistas de emotividad y de afectividad, y la persona que cuenta su secreto o su historia personal acaba convirtiéndose en actor que narra su propia historia, como si no le perteneciera.

Me gustaba que no pudieses decir si era documental o ficción, si la gente estaba contando historias reales o no.²⁵



2/ Valérie Mréjen, *Portraits Filmés*, 2002.

A MODO DE CONCLUSIÓN

En los territorios del arte, y en el caso que nos ocupa, del vídeo, la confesión no necesariamente está impregnada por la marca de la verdad. Más bien responde a un intento de contar historias. Existen muchos otros ejemplos en el contexto artístico que merecen un exhaustivo análisis para darnos cuenta de la importancia de este tema en cuestión. Sin embargo, no nos ceñiremos a dar más nombres.

Para cerrar, quisiéramos referirnos a un artículo que escribimos anteriormente, titulado *(Per)versiones de la confesión en la práctica artística contemporánea*, en el que investigamos cómo algunas de las características de la confesión se veían franqueadas y traspasadas dentro del contexto artístico. En este texto nos basamos en tres de las principales características que, según expone Foucault en su *Historia de la sexualidad*, definen el ritual de la confesión. A partir de estas características, analizamos determinadas obras que “pervertían” este ritual de la confesión, expandiendo sus límites más allá de la definición propuesta por Foucault. Si, en este juego, somos capaces de poner en cuestión a través del arte quién es el sujeto que confiesa; a quién o qué se dirige la confesión (¿una persona?, ¿una cámara?); o el propio contenido de la confesión (si es cierta o no), estaremos abriendo nuevos caminos creativos hacia nuevas formas de entender la confesión y de contar historias.

Notas:

1/FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad: la voluntad del saber*. 9ª ed. Madrid: Siglo XXI de España editores, 1998, p. 75.

2/FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad: la voluntad del saber*, 9ª ed. Madrid: Siglo XXI de España editores, 1998, p. 92.

3/ Jean Rouch. Citado en: ROY LEVIN, G. *Documentary Explorations: Fifteen Interviews with Filmmakers*. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1971, p. 137. Citado en: RENOV, Michael. *Video Confessions*. En: RENOV, Michael, SUDERBURG, Erika (eds.). *Resolutions. Contemporary Video Practices*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, p. 83.

4/ Jean Rouch. Citado en: ROY LEVIN, G. *Documentary Explorations: Fifteen Interviews with Filmmakers*. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1971, p. 137. Citado en: RENOV, Michael. *Video Confessions*. En: RENOV, Michael, SUDERBURG, Erika (eds.). *Resolutions. Contemporary Video Practices*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, p. 83.

5/ WINTONICK, Peter (dir.), *Cinéma Vérité: Defining the Moment* [vídeo]. Canadá: National Film Board of Canada, 1999.

6/ MORRIS, Gary. What does it mean to be a ‘madwoman’ and an artist in American society? A review of Allie Light’s documentary on the subject, along with an interview, try to answer that question. *The Bright Side* [en línea], 26 octubre de 2003. Texto original publicado en 1995. [Fecha de consulta: 27 Octubre 2013]. Disponible en: http://www.the-bright-side.org/site/thebrightside/content.php?type=1§ion_id=884&id=1079

7/ Carel Row. Citado en: RENOV, Michael. *Video Confessions*. En: RENOV, Michael, SUDERBURG, Erika (eds.). *Resolutions. Contemporary Video Practices*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, p. 87. Traducción propia. Texto original en inglés: “It was important for us to use the camera therapeutically... So we took the cameras alone and used them.”

8/ CEREZUELA, Juan Antonio, “La construcción identitaria a través de la cámara como objeto transicional: un acercamiento a la obra de Sadie Benning.” *Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imagen*. Bellas Artes, Universidad de La Laguna. Tenerife: Universidad La Laguna, 2010, (8), pp. 119-141.

9/ BROOKS, Peter. *Troubling Confessions. Speaking Guilt in Law and Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001, p. 3. Traducción propia. Texto original en inglés: “We want confessions, yet we are suspicious of them.”

10/ Paul de Man realiza un análisis de la obra literaria *Las Confesiones de Jean-Jacques Rousseau*. Este análisis ha motivado e influido en algunas consideraciones realizadas tanto por Peter Brooks en *Troubling Confessions* como sobre todo en Jacques Derrida en *Papel máquina*.

11/ BROOKS, Peter, *Troubling Confessions. Speaking Guilt in Law and Literature*, Chicago: The University of Chicago Press, 2001, pp. 21-22.

12/ BROOKS, Peter. *Troubling Confessions, Speaking Guilt in Law and Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001, pp. 21-22.

13/ REMES, Outi, *The Role of Confession in Late Twentieth Century British Art*. Tesis doctoral. Reading: University of Reading, 2005, p. 55. Traducción propia. Texto original en inglés: “Confession is an attempt at looking for a story.”

14/ Disponible en: <http://www.elodiepong.net/>

15/ Extracto del secreto 40 del blog.

16/ Extracto del secreto 40 del blog.

17/ *Metrópolis: Confesiones y confidencias* [videgrabación]. TVE2, 1 de abril de 2004.

18/ Íd.

19/ SMEE, Sebastian, Gillian Wearing: The art of the matter, *The Independent people*, 18 de Octubre de 2003. [Fecha de consulta: 15 marzo 2010]. Disponible en: <http://www.independent.co.uk/news/people/gillian-wearing-the-art-of-the-matter-583706.html>

20/ SMEE, Sebastian, Gillian Wearing: The art of the matter, *The Independent people*, 18 de Octubre de 2003. [Fecha de consulta: 15 marzo 2010]. Disponible en: <http://www.independent.co.uk/news/people/gillian-wearing-the-art-of-the-matter-583706.html>

21/ Íd.

22/ *Ibíd.*, pp. 22-23.

23/ *Ibíd.*, pp. 22-23.

24/ NICOLAS, Alain, Vidéaste, romancière, Valérie Mréjen vient de recevoir pour l'Agrume le prix du deuxième roman, confirmant son entrée en littérature. Entretien, *Le monde en morceaux de Valérie Mréjen*, *L'Humanité* [en línea]. Mayo, 2002. [Fecha de consulta: 27 Octubre 2013]. Disponible en : <http://www.humanite.fr/node/439742>

25/ Entrevista personal a Valérie Mréjen, realizada por Juan Antonio Cerezuela el 6 de octubre de 2011.

Fuentes consultadas:

BROOKS, Peter, *Troubling Confessions, Speaking Guilt in Law and Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.

CEREZUELA, Juan Antonio, "La construcción identitaria a través de la cámara como objeto transicional: un acercamiento a la obra de Sadie Benning." *Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imagen*. Bellas Artes, Universidad de La Laguna, Tenerife: Universidad La Laguna, 2010, (8), pp. 119-141.

CEREZUELA, Juan Antonio, "(Per)versiones de la confesión en la práctica artística contemporánea." I Congreso de investigadores en arte: El arte necesario, Facultad de Bellas Artes de la UPV. [Artículo aún no publicado]. Fecha: 11/07/2013 al 12/07/2013.

FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad: la voluntad del saber*, 9ª ed. Madrid: Siglo XXI de España editores, 1998.

Metrópolis: Confesiones y confidencias [videgrabación]. TVE2, 1 de abril de 2004.

MORRIS, Gary, What does it mean to be a 'madwoman' and an artist in American society? A review of Allie Light's documentary on the subject, along with an interview, try to answer that question. *The Bright Side* [en línea], 26 octubre de 2003. Texto original publicado en 1995. [Fecha de consulta: 27 Octubre 2013]. Disponible en:

http://www.the-bright-side.org/site/thebrightside/content.php?type=1§ion_id=884&id=1079

NICOLAS, Alain, Vidéaste, romancière, Valérie Mréjen vient de recevoir pour l'Agrume le prix du deuxième roman, confirmant son entrée en littérature. Entretien, *Le monde en morceaux de Valérie Mréjen*, *L'Humanité* [en línea]. Mayo, 2002. [Fecha de consulta: 27 Octubre 2013]. Disponible en : <http://www.humanite.fr/node/439742>

PONG, Elodie, <http://www.elodiepong.net/>

REMES, Outi, *The Role of Confession in Late Twentieth Century British Art*. Tesis doctoral, Reading: University of Reading, 2005.

RENOV, Michael, *Video Confessions*. En: RENOV, Michael, SUDERBURG, Erika (eds.). *Resolutions. Contemporary Video Practices*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

SMEE, Sebastian, Gillian Wearing: The art of the matter, *The Independent people*, 18 de Octubre de 2003. [Fecha de consulta: 15 marzo 2010]. Disponible en: <http://www.independent.co.uk/news/people/gillian-wearing-the-art-of-the-matter-583706.html>

WINTONICK, Peter (dir.), *Cinéma Vérité: Defining the Moment* [vídeo], Canadá: National Film Board of Canada, 1999.

ORIENTARSE Y NAVEGAR

HOLGA MÉNDEZ FERNÁNDEZ

Universidad de Zaragoza

Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Vigo. Profesora Ayudante Doctor del Grado en Bellas Artes de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel. Miembro efectivo del grupo de investigación H-70 (los Usos del arte de la Universidad de Zaragoza). Miembro colaborador del grupo de investigación DX7 Tracker Laboratorio Visual de la Universidad de Vigo. Sus líneas de investigación se perfilan en tres movimientos: 1. El cuerpo, el objeto, la palabra. Variaciones semánticas; 2. Heterotopías. Un límite no es una línea: el campo entre el medio rural y urbano. Hábitats y modos; 3. Modos de hacer arte y educación. Metodologías interdisciplinarias para una educación de lo cotidiano.

Un juego de palabras es un desafío y un riesgo. Arriesgarse es ponerse en juego, ponerse en el movimiento del juego, entrar en la partida ya iniciada. Todo el azar y la necesidad en la afirmación de la jugada; de la manera en que se elijan las posibilidades se obtendrá la buena jugada, la ganadora: obtener el doble seis para seguir jugando. Mas se debe tener en cuenta que “Apostar no es jugar”, lo mismo que “Saltar no es danzar”, y nos lo dice Nietzsche (Deleuze, Nietzsche y la filosofía, 1986: 56). El salto anula, omite la distancia, el recorrido; el que apuesta no juega, no entra en el movimiento del juego.

Se lanzan los dados, primer movimiento. Los dados caen, segundo movimiento. No es el número de lanzamientos lo que produce la repetición de una combinación, es el número de la combinación, el que produce la repetición del lanzamiento. No una probabilidad repartida en varias veces, sino todo el azar de una vez. En el primer lance el azar es afirmado, la combinación de los dados al caer es la afirmación de la necesidad. Ese necesario doble seis.

La tirada, el número, “la constelación” como la llama Mallarmé, la obra de arte, en definitiva: es el desafío implícito en el desplazamiento del sentido,

en el desplazamiento del sujeto al objeto; nos mueve, conmueve, es una fuerza que nos saca de nuestro lugar, nos desplaza, más allá del principio de realidad. Es la dinámica elemental del mundo “porque mucho más importante que el pensamiento es lo que da a pensar” (Deleuze, Proust y los signos, 1995: 178).

Y “Todo pensamiento lanza un golpe de dados”(Mallarmé, Antología, 2002: 135). Pensar es producir un lanzamiento de dados que trae como resultado una caída y un número, un acontecimiento y una constelación; pensar como jugar: gestos, acciones, experiencias, dibujos, pensamientos; entonces podemos decir que “pensar es crear”.

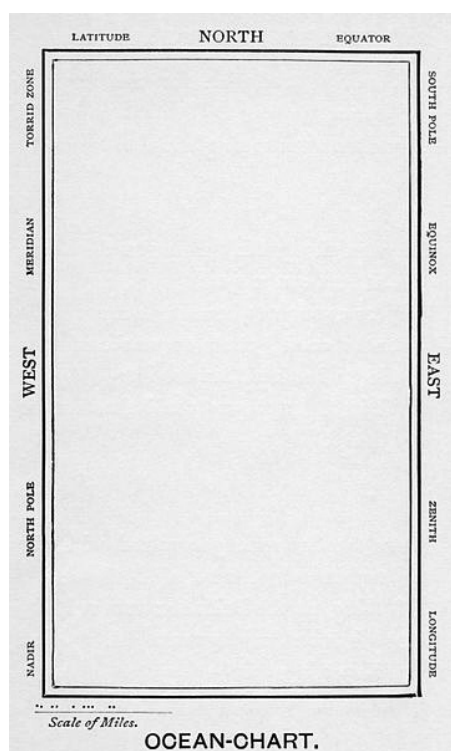
Se aprende que lo esencial está fuera del pensamiento, está en lo que nos fuerza a pensar. De esta manera, el mundo y nosotros no nos encontramos separados, entre nosotros se ha establecido otro tipo de relación: participamos de un intercambio. Por medio de este juego, de esta relación, se sostiene el equilibrio simbólico del mundo. Perder por un instante el punto de vista del mundo para ser mundo. Existe una complicidad y una reversibilidad total entre el mundo y nosotros. En este punto el mundo se hace jugador, el jugador se hace mundo. Nuestro pensamiento regula el mundo, con la

condición de que antes pensemos que el mundo nos piensa, el lenguaje nos habla, el tiempo nos pierde.

Este desplazamiento es un destino que nos pone en esa línea de horizonte en la que a ambos lados están el ancho mar y el indefinido aire, que tenemos que navegar, entrar en la corriente, marina, eléctrica, alterna o continua, una corriente de agua o de aire, en un tiempo corriente.

Todo consiste en hacer el movimiento, pero solo la elección puede hacerlo: se ha de tomar una decisión. Es cuestión de orientarse y navegar.

Navegar, verbo o palabra, tiene la particularidad de concentrar en ella conceptos como: viajar, ir, avanzar, andar, transitar o trajinar, conducir; y todo ello en dos superficies bien distintas: por el aire y/o por el mar. Ambas extensiones, ambos elementos, no tienen dibujados unas líneas, unos cauces, no hay una red de caminos o carreteras para guiarnos, dejarnos llevar o conducirnos; al contrario, debemos orientarnos, buscar señales, indicios, puntos fijos, todo mal sea perders. Como la carta de navegación, el mapa blanco que aparece en "La caza del Snark" (1874) de Lewis Carrol, nuestra orientación debe tener mucho de invención y de decisión.



1/ "La caza del Snark" (1874)
de Lewis Carrol, mapa blanco.

Orientarse, para determinar nuestra posición en este elemento y este tiempo corriente, tomar la dirección respecto a un punto cardinal. Pero aquí, en esta partida,

no nos sirven los puntos cardinales, necesitamos otros puntos de referencia; como no los hay, tenemos que crearlos.

Navegar en un plano sin dibujar. Orientarse en un mapa sin marcas. Sin brújula que nos indique donde está el norte y cual es el camino a casa. Cuando nos aventuramos fuera de lo reconocible y seguro, cuando más que inventar gestos nuevos para tierras desconocidas, hay que descifrar jeroglíficos y lenguajes secretos, nadie puede ayudarnos a hacer nuestro trabajo. No se busca un método, sino algo más profundo, un sistema de coordenadas, de dinamismos, de orientaciones. Lo que significa pensar, orientarse en el pensamiento, es buscar emplazamiento, moverse en el espacio del pensar, disponer ora de mapas mentales ora de mapas del corazón que nos indiquen que rumbo, dirección, tomar. Y recordando a Deleuze: "Nunca ha sido más importante seguir los pasos del vecino que hacer cada uno sus propios movimientos. Si nadie empieza, nadie se mueve" (Deleuze, Conversaciones, 1999: 200).

Durante mucho tiempo se ha considerado importante la concepción energética del movimiento. Sin embargo, ya no se trata de partir de algo ni de llegar a algo, sino de saber qué pasa en medio. Qué pasa durante el movimiento, en el desplazamiento; qué sucede con la energía que usamos en el recorrido. Los movimientos cambian con las costumbres, los viajes, las necesidades, incluso los deportes; obviamente hay una concepción energética del movimiento: un punto de apoyo (rueda, tabla) o una fuente de movimiento (motor, viento, pendiente): hay carreras, lanzamientos de peso, salto de obstáculos, travesías, etc.; en definitiva se trata de esfuerzos, de resistencias, siempre con un punto de origen, una palanca. Pero en nuestro tiempo corriente vemos que el movimiento se define cada vez menos mediante un punto de apoyo. Nos insertamos en una corriente, en una modulación preexistente. Ya no hay un origen como punto de partida, sino un modo de ponerse en órbita, de ponerse en alta mar. Se trata fundamentalmente de situarse en el movimiento.

Y "en movimiento" se encuentran nuestras siete invitadas de esta tarde en las 2as Jornadas de (los) Usos del Arte. Usos en movimiento. Cada una de ellas se mueve en una superficie diferente, con una nave o medio propio, y un rumbo cambiante, pues el viento, las corrientes, las mareas o las lunas, influyen en como moverse y hacer el movimiento. En común tienen que han pasado por esta Titulación de BBAA de Teruel y, en particular, a continuación las presento brevemente.

El movimiento de **Laura Delgado** nos devuelve un acontecimiento concreto de la historia individual y colectiva de España y los españoles, y nos cuenta la

historia como acontecer de la memoria y el olvido. Perder el tiempo para ganarlo, hacer el tiempo para construir nuevamente la historia.

Arte y vida como acontecimiento, vívido y vivido en **Elena Cañete**. Donde la identidad es traducida y trasladada de las vivencias y experiencias personales a la obra de arte como balsa a la que agarrarse para resistir mareas y oleajes. Su final “equilibrio precario” da visión a sus inquietudes temáticas y formales en la fina línea de lo íntimo y lo público.

En **Carlota Izquierdo** el movimiento es respiración y resistencia. Los límites del cuerpo se encuentran convocados por lo necesario y forzoso del descubrimiento, del re-conocimiento que provoca el viaje. Como un reflejarse y ser en el paisaje. Un modo de existencia como cartografía vivencial y emocional.

El espacio, el tiempo, el movimiento dan desplazamientos, recorridos, distancias que se encarnan en las acciones de **Adela Moreno**. Gestos y actos presentan lo constitutivo del espacio: pared, techo, suelo, esquina, ventana, puerta. Lo cotidiano inaprensible, lo anecdótico, invisible a diario, de la rutina, de los gestos repetidos: el cuerpo nos desvela el lugar y el lugar asume el cuerpo.

La experiencia del movimiento a la que nos invita **Patricia Blasco** es irresistible e inevitable, cuanto el alimento –y las formas de comer y presentar la comida– es necesario para nuestro estar en el mundo. Desde sus juegos de sabores junto a colores, formas y texturas, combinados en el viaje de emplatar y presentar, nos recuerdan que tenemos vista, olfato, oído, gusto y tacto.

¿Qué nos mueve **Minerva Rodríguez**? La hemos seguido y reconocido en sus lecturas, títulos, neologismos, en sus construcciones metarreales. La encontramos re-construyendo su vida a través de la forma “archivo/colección” en un ejercicio de gimnasia mental que nos descubre el funcionamiento de su máquina deseante a la que inserta fechas, tickets de autobús, copas de vino y pañuelos usados, en una rayuela donde jugar es crear.

El cuerpo, el intelecto, el inconsciente, las emociones, los aprendizajes forzosos y necesarios de los modos de hacer y de existencia actuales, la pusieron en la vía, sobre la pista de lo que tenía que hacer y ser. Pues en **Ruxandra Vincea** existe, se da, una coherencia ideal y corporal: gesto, movimiento, expresión, cuerpo. “Ser mujer” la ha enfrentado a la otredad, a la posibilidad de intercambio en la alteridad.

Cada una tiene su movimiento personal y característico, la utilidad y el hecho son propios e intransferibles. Sabemos que los usos son móviles, que necesitan coordenadas espacio temporales, que siguen posiciones

sucesivas y tienen referencias fijas. El movimiento no es imagen del uso sin ser también materia del uso. En cada caso especificado por la elección del movimiento; los movimientos definen los usos, nos definen. Y Los usos son ordenadas intensivas de estos movimientos, como secciones originales o posiciones diferenciales. Hacer rumbo es ponerse a navegar con dirección a un punto determinado, sea cual sea, porque el final es indeterminado.

Octubre 2014

CARONTE. EL PRECIO ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE

LAURA DELGADO GUILLÉN

Comenzó sus estudios artísticos en Pamplona, y los continuó con el Grado de Bellas Artes en la Universidad de Zaragoza, concretamente en el campus de Teruel. Actualmente reside en Madrid, donde cursa un Máster en Educación Artística en Instituciones Sociales y Culturales, en la Universidad Complutense de Madrid, el cual está enfocado a la educación artística en museos, centros penitenciarios y hospitales, entre otros. Laura se encuentra centrada en la educación artística. Realizó prácticas en el departamento de didáctica de la Fundación Museo Jorge Oteiza (Navarra) en 2013 las cuales le sirvieron para saber que ése era el camino que quería seguir. Actualmente coordina,

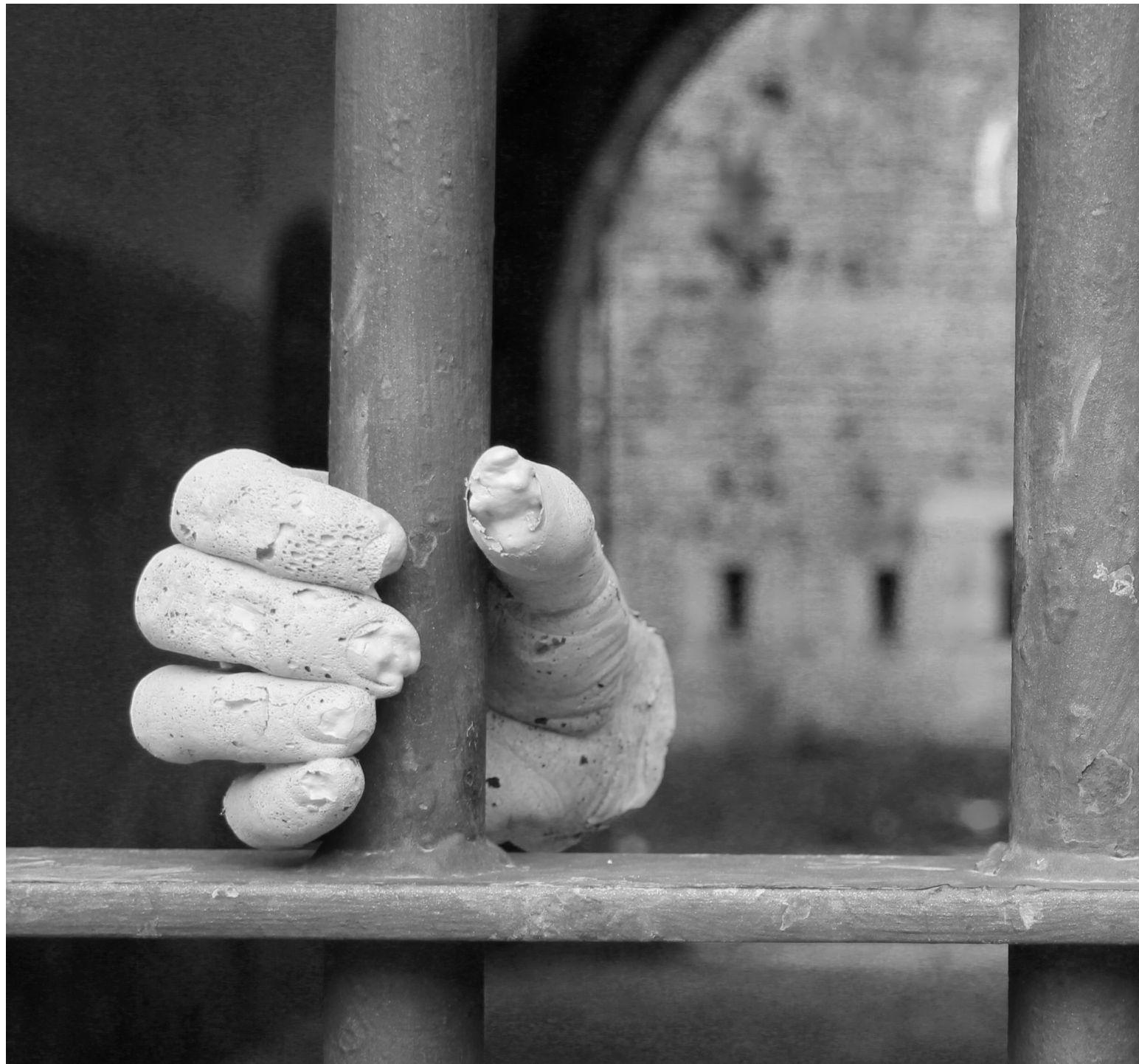
junto con cuatro compañeras Regeneraciones. Habitar y transformar el espacio, un taller intergeneracional aprobado y subvencionado por la Universidad Complutense de Madrid, a través de la convocatoria Acciones Complementarias, en el que estudiantes de dicha universidad y personas mayores de 65 años intercambian conocimientos en torno al arte contemporáneo. A su vez, realiza prácticas en el Museo Cerralbo (Madrid), para el cual está realizando diversas actividades y recursos didácticos dirigido a todo tipo de público, pero tiene un especial interés en los adolescentes en riesgo de exclusión social, ya que está haciendo una investigación de como el arte puede mejorar la conducta de éstos.

Todavía recuerdo, cuando estudiaba secundaria, todos los reproches de mis padres al desconocer a ciertas personalidades políticas, o hechos históricos. Reproches que siempre terminaban con la voz de uno de ellos diciéndome: “¿pero a ti qué te enseñan en la escuela?” Molesta ya por la cantidad de veces que se repetía esta pregunta, alguna vez llegué a contestar: “Me enseñan lo que les dá la gana”, y desde mi ignorancia típica a ésta edad, no estaba muy alejada de la realidad.

Caronte. El precio entre la vida y la muerte es un proyecto en el que arte y Guerra Civil forman un único tándem. Este proyecto se centra en el Fuerte de Alfonso XII o más conocido como Fuerte de San Cristóbal, que está situado en la cima del monte Ezkaba, en Pamplona. Este Fuerte, que nunca llegó a tener fines defensivos, se construyó entre 1978 y 1919, y los únicos usos que ha tenido han sido como cárcel franquista y sanatorio penitenciario. En 1934 comenzó su actividad pero no es hasta 1936, tras el Golpe de Estado, cuando el fuerte se empieza a llenar de presos, en su mayoría políticos y republicanos. Hasta 1945 que se produjo el cierre del penal ingresaron casi cinco mil presos procedentes de toda España, llegando a morir muchos de ellos en su interior debido a las malas condiciones de vida.



1/ "Soñaba que volaba", 2013. Exposición "Caronte. El precio entre la vida y la muerte". Sala de exposiciones Edificio BBAA, Teruel, 2013.

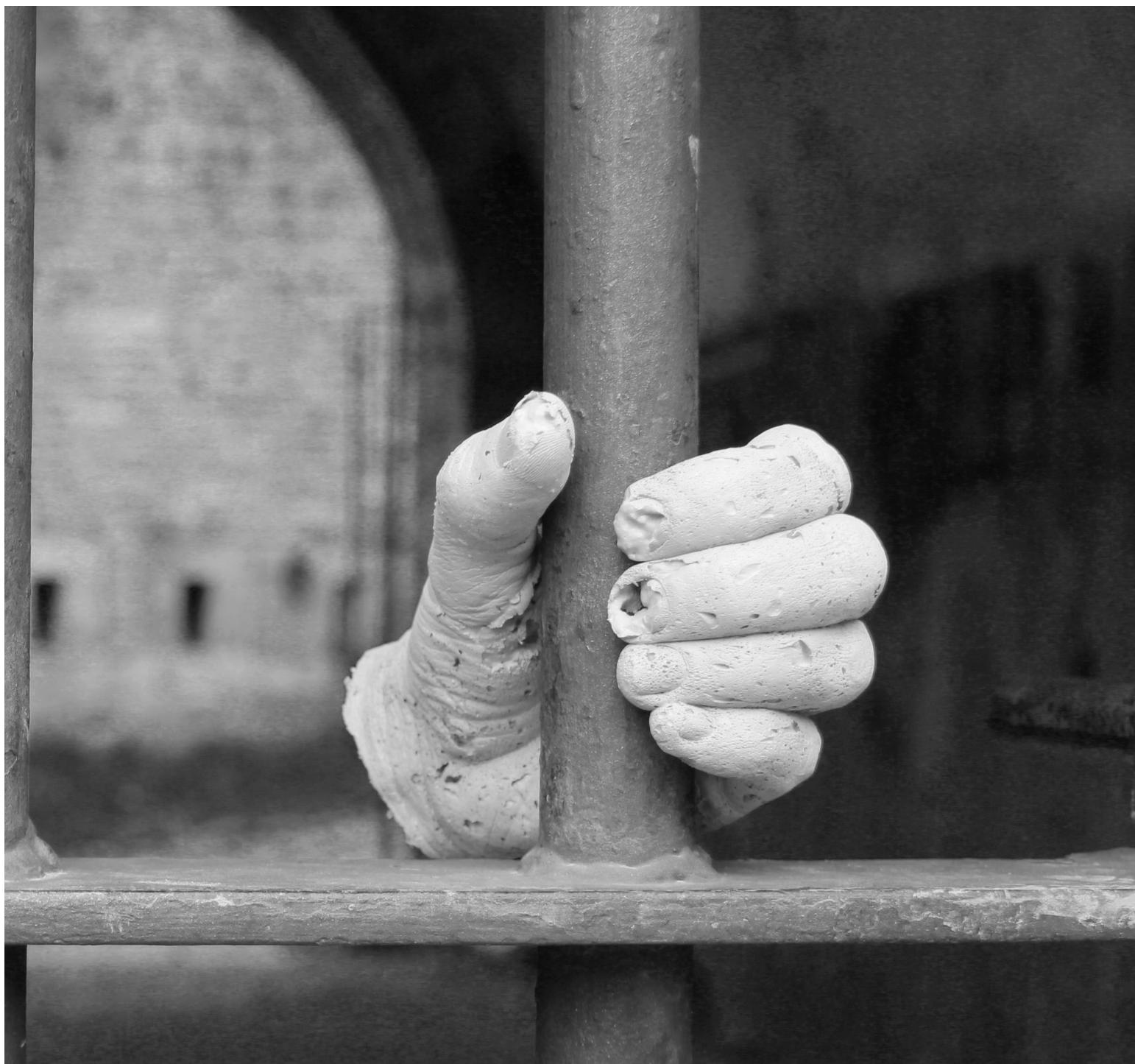


Para realizar este proyecto lo primero que hice fue consultar el libro de Historia de España de bachillerato. ¿Cuál fue mi sorpresa? En ningún momento se nombraba el Fuerte de San Cristóbal, pese a producirse en el mismo la mayor fuga de la historia de una cárcel. El 22 de mayo de 1938 escaparon 795 presos, 206 fueron asesinados en el intento de fuga, 14 fusilados por considerarlos cabecillas de dicha fuga, y sólo 3 consiguieron llegar a Francia, en otras palabras: ser libres. Llama la atención como se intenta ocultar esta historia a los jóvenes y no se estudia lo sucedido en este lugar ni en Historia de España, ni en la propia Historia de Navarra.

Parece que nos quieren dar a entender que esta historia no pertenece a la realidad institucional e histórica de Navarra. Por esta razón decía al principio del texto

que pese a mi ignorancia, no me alejaba de la realidad al decir que en la escuela nos enseñaban lo que querían.

Todo esto me llevó a tener la necesidad de mostrar esta historia desde el arte, una forma diferente de enfrentar al espectador con la realidad y poder afrontar lo sucedido sin nadie ni nada que manipule esa información, la realidad. Lo primero de todo voy a explicar el por qué del título "Caronte. El precio entre la vida y la muerte". "Caronte" en la mitología griega era el barquero de Hades, el que pasaba las almas de los difuntos del mundo al inframundo, para ello cuando enterraban a los difuntos debían colocar una moneda debajo de la lengua, sino lo hacían las almas se quedaban cien años en un punto medio, ni en el mundo ni en el inframundo, hasta que pasados los cien años Caronte



2/ Detalle "Encerrados en libertad", 2013. Exposición "Caronte. El precio entre la vida y la muerte". Sala de exposiciones Edificio BBAA, Teruel, 2013.

los transportaba gratis. Entonces, en este caso, Caronte representa a la sociedad actual, la que decide lo que se hace con los asesinados (difuntos) durante la Guerra Civil. Caronte es el que decide si los fallecidos siguen en cualquier cuneta o en un lugar digno para cualquier difunto.

"El precio entre la vida y la muerte" es la relación entre el pago con una moneda a Caronte, o el precio tanto físico como moral que han pagado las personas representadas y el precio que siguen pagando en la actualidad los familiares de las mismas.

Caronte, es una instalación integrada por nueve obras, en las que encontramos cinco figuras escultóricas, las

cuales mantienen las mismas formas en los cuerpos, formas que recuerdan a los gusanos, al intestino humano, como si los cuerpos estuviesen recién desenterrados. Por otro lado veremos como las cabezas, manos y pies, son diferentes en cada una de las figuras, porque representan a personas concretas, detrás de cada una hay una historia real. Todas son de color gris, dando la sensación de esculturas que están petrificadas, se han quedado en este estado por el paso de los años, la larga espera, y la espuma de poliuretano con la que están realizadas las esculturas, en la cara, manos y pies da la sensación de que con los años se están erosionando, mostrando así los "poros de la piedra".

En la obra *Justo, católico y humano*, mediante

“SI SE VISITASEN LOS ESTABLECIMIENTOS PENALES DE LOS DISTINTOS PAISES Y SE COMPARASEN SUS SISTEMAS Y LOS NUESTROS, PUEDO ASEGURAROS SIN TEMOR A EQUIVOCARME QUE NO SE ENCONTRARIA REGIMEN TAN JUSTO, CATOLICO Y HUMANO COMO EL ESTABLECIDO DESDE NUESTRO MOVIMIENTO PARA NUESTROS RECLUSOS”



3/ “Justo, católico y humano”, 2013. Exposición “Caronte. El precio entre la vida y la muerte”. Sala de exposiciones Edificio BBAA, Teruel, 2013.

4/ “Héroes”, 2012. Instalación 27 nombres de turolenses presos en el Fuerte de Alfonso XII, C/ Miguel Ibáñez, Teruel.

un juego de palabras hago una antítesis de cómo daban a conocer este penal. En el interior del Fuerte de Alfonso XII encontramos un mural que nos dice que no encontraremos “régimen tan justo, católico y humano” como el que tenían en este penal. A modo de pintada escribo los prefijos “in” y “anti” definiendo así éste régimen penitenciario de “injusto, anticatólico e inhumano”.

Hay cinco obras que se centran en historias personales, reales, vividas por personas con nombres y apellidos, historias que han quedado registradas a través de testimonios de los propios presos o familiares en cartas y documentales. *Ella nos abrazará a los dos* aborda la pérdida de un familiar directo, el fallecimiento de la hija pequeña de un preso, y cómo su mujer recorre muchos kilómetros para poder contárselo a través de dos rejas, sin poder abrazarse el uno al otro para consolarse. *El mejor manjar* hace referencia al hambre y las precarias condiciones de vida a las que eran sometidos los presos, cómo lo que para nosotros hoy en día es una comida cualquiera y para ellos era el mejor manjar: la sopa. La obra *Soñaba que volaba* nos transmite el sueño de libertad que tenían los presos, Agapito Galindo (preso nº 1675) soñaba que tenía alas y escapaba volando, soñando alcanzaba su libertad. Con pies de plomo muestra la huida, la desesperación y cómo ante nuestros ojos vemos que una persona va a ser asesinada si da medio paso más. *Hasta siempre, libertad* nos enseña que ante las peores situaciones siempre sacamos lo mejor de uno mismo. Durante la gran fuga del Fuerte de San Cristóbal dos presos fueron ayudados por unos niños a llegar a Francia, aún siendo conscientes de todo lo que podían perder.

Otra de las obras, *Héroes*, la encontramos en Teruel, entre la carretera Alcañiz y la calle Miguel Ibáñez. En esta intervención podemos leer los nombres de los veintisiete

turolenses que estuvieron presos en éste penal, una forma de enlazar el Fuerte de Alfonso XII de Pamplona, con la ciudad de Teruel, y a su vez mostrar esta parte de la historia a los turolenses que, queriendo o no, se encuentren con la obra. Otra intervención, *Encerrados en libertad* muestra la realidad in-situ, a las puertas del propio penal, en la que cuatro manos sobresalen de los barrotes de la cárcel, como si dos personas los agarrasen desde su interior.

El olvido la mantiene abierta es la última obra del proyecto. En la misma, una caja a modo de ataúd aparece entreabierta. ¿Hay algo en su interior? ¿Habrá restos humanos o se habrán consumido con el paso del tiempo? Una rosa marchitándose sobre el ataúd nos recuerda que el tiempo corre y que sólo nosotros decidimos qué queremos que pase, si queremos recuperar esta parte de nuestra historia y a todas las personas que siguen enterradas bajo nuestros pies o si por el contrario, no queremos hacer nada y sólo dejamos ver la historia pasar.

Estas nueve obras son la materialización de una larga investigación, no sólo histórica sino también artística. No hubiese sido capaz de llegar a estas conclusiones sino fuese por los conocimientos artísticos y filosóficos adquiridos en este tiempo sobre Francesc Torres, Gervasio Sánchez, Hannah Arendt, Simone Weil, Dani Karavan, Juan Muñoz, George Segal, Christian Boltanski, Alicia Framis, Jose Robledano, Javier Maderuelo, Siah Armajani y muchos más artistas, historiadores, críticos y pensadores. Si no hubiese llegado a conocer el trabajo de todos ellos seguro que *Caronte. El precio entre la vida y la muerte* no existiría, o por lo menos, no tal y como se muestra en éste texto.

Laura Delgado Guillén

Caronte. El precio entre la vida y la muerte.

ARTE Y VIDA

ELENA CAÑETE

Graduada en Bellas Artes y actualmente cursando el Máster Universitario en Profesorado de Educación Secundaria en la especialidad de artes plásticas, que compagina con prácticas formativas en el Instituto Aragonés de Arte Contemporáneo Pablo Serrano. Su trabajo, desde un principio encaminado hacia la introspección y autobúsqueda personal, ha seguido desarrollándose en este ámbito, obteniendo como resultado diferentes

instalaciones y performances en las que la identidad es el motor de búsqueda, configurando un arte vivo, flexible y en movimiento; visceral, en el sentido de respondera una necesidad existencial por ese sentimiento de desbordamiento que le exige a la autora expresarse con los medios y técnicas que requiera cada propuesta determinada, ya sea pintura, escultura, fotografía o performance.

El arte y la vida son un binomio que, desde mi punto de vista, es inseparable. Se complementan y forman un todo. Hay tantas tendencias artísticas como acontecimientos, como momentos históricos vividos, y tantas obras de arte como artistas, tantos artistas como personas, y tantas personas como historias.

En cuanto a la temática o trasfondo de mis obras, el concepto de identidad ocupa gran parte de mis pensamientos y de mis trabajos, la identidad observada desde la angustia existencial ante la muerte, la identidad como algo a lo que agarrarse para salir a buscar el propio camino.

Al finalizar Bellas Artes he podido darme cuenta de que desde las primeras obras a las últimas, primero inconscientemente y luego de manera consciente gran parte de ellas están construidas bajo los pilares de una búsqueda, o mejor, una autobúsqueda del yo, un intento de comprender quién soy como individuo social, dependiente de los otros, y hasta qué punto la libertad individual puede no verse influida ya sea por el contexto íntimo o el social. El arte ha sido el único medio a la altura para poder emprender este propósito, arte en el que la filosofía y la psicología son determinantes para elaborar el trasfondo de mis obras.



1/ Instalación "Equilibrio precario", Edif. BBAA, Teruel, 2013.

En cuanto a la temática de identidad, destaco que empecé pintando retratos, siempre de gente de mi entorno, actividad que me ha resultado muy interesante, ya que para ello es imprescindible empatizar con el retratado, tratar de comprenderlo para poder plasmar su psicología. Pronto dejó de interesarme por ser tan explícito, y por su carácter bidimensional, tuve la necesidad de plasmar más, ser coherente con el espacio y tiempo actual, así, descubrí que necesitaba tocar, rodear, pasear. Performances e instalaciones se

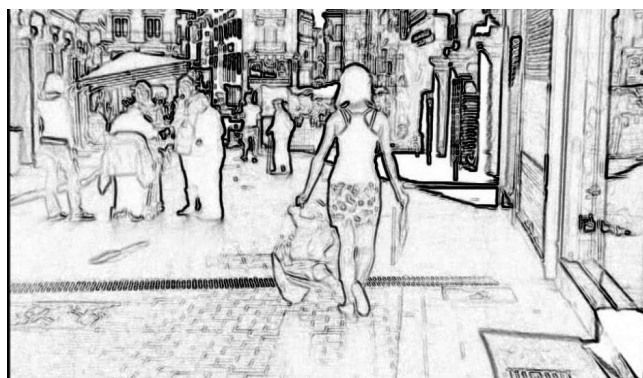


2/Performance "Equilibrio precario", Teruel, 2013.

convirtieron en el medio de expresión más afín con mis necesidades de comunicación.

Me interesa el volumen, el espacio, y la relación entre los elementos que habitan en él, por lo que me siento cómoda en el ámbito de las instalaciones, que desde mi punto de vista abren un abanico muy amplio de posibilidades que me permiten expresarme de forma más directa de lo que podría expresar con una sola escultura o un lienzo, no obstante, esas mismas esculturas o lienzos, cuando entran en diálogo, crean instalaciones. A su vez, esta conquista del espacio, unida a la búsqueda del yo en el contexto social tiene su máxima expresión en las performances. En ellas, igual que en las instalaciones, mi propósito es hacer parar al espectador, parar con su rutina de velocidad-superficialidad y que llegue a plantearse cuestiones sobre el lugar que ocupa como individuo. Considero el Trabajo Final como la plasmación última, tanto de mis reflexiones filosóficas-psicológicas como de toda la práctica artística elaborada en estos cuatro años de carrera. El título de la instalación, Equilibrio Precario hace referencia a los dos extremos en los que se conforma nuestra identidad, nuestro entorno social íntimo y el contexto social. Entre estos dos límites está el ser, la identidad, puesto que ésta se construye por una relación de similitud entre los individuos y al final lo externo a uno mismo es lo que nos constituye como somos. Equilibrio Precario es la traducción artística de ello, siendo la escultura blanda y

el uso de las referencias a la piel los nexos de unión entre el contexto íntimo (representado por las 18 fotografías macro) y el social (representado por la performance) en los que nuestra identidad se ve forzada a adaptarse. El espacio está ordenado de tal forma que obliga al público a contemplar desde la distancia del espectador puesto que el entramado de telas, representando la piel, y nuestra cobertura corpórea, imposibilitan el acceso más allá de la entrada. Esto es así porque mi objetivo es evidenciar que se está contemplando mi intimidad más profunda, así, decidí que la atmósfera fuera tenue para ir descubriendo poco a poco y con esfuerzo, obligando a parar. Puedo afirmar que este último trabajo ha constituido un final, y un punto de partida, al haber descubierto nuevos recursos artísticos con los que expresarme y con los que continuaré desarrollando mis inquietudes en las siguientes propuestas artísticas.



3/ Performance, Teruel, 2011.

EL MOVIMIENTO COMO ACONTECER DE IDEAS

CARLOTA IZQUIERDO GRACIA

Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Zaragoza en el Campus de Teruel. Artista.

Viajar es una forma de abrirse al mundo, de ver, experimentar y aprender de lo desconocido y lo que sucede a nuestro alrededor. Desplazarse por los lugares a un ritmo marcado por la voluntad y el esfuerzo, nos hacen conocedores de ese espacio bajo una visión diferente a la habitual. Así, andar o pedalear el camino son formas de saborear el tiempo y el lugar. La importancia no reside solo en el espacio, sino en la forma de transitarlo. El paisaje, la naturaleza, el ambiente de las calles, las carreteras, los silencios. Todos ellos son protagonistas de los viajes. Pero depende de cómo se recorra el lugar estarán más o menos presentes.

El ritmo diario de las personas en nuestro contexto occidental tiende a ser fugaz y rutinario. El espacio para el pensamiento y el disfrute suele quedar relegado a un segundo plano. Muchas veces esta sensación se traduce también a la hora de viajar.

Estos motivos fueron los que me llevaron a realizar mi primer viaje en bicicleta en solitario por un país extranjero. La experiencia vivida fue la que me llevó a continuar recorriendo países de este modo. En busca del abandono de la rutina, me planteo el viaje como un conocimiento de nuevos territorios, además de mis propios límites, recorridos en bicicleta y a pie, con

los menos elementos posibles. Desplazarse por un continente es emocionante, sin duda, pero hacerlo obviando muchos recursos actuales, como puedan ser los GPS, móviles u otros dispositivos, todavía lo es más.

Mi forma de hacer surge de los recorridos. A lo largo del camino lo visto y sentido, es guardado en cuadernos, fotografías, mapas, que después se desarrollan, o no, en otros soportes. Durante el trayecto el mapa y el cuaderno van siempre en la alforja. Y lo visto queda capturado en fotografías. Una vez finalizada la experiencia me gusta recopilar y ver el material que he ido conservando, y pensar en nuevas formas de hacer con ello.

A mi modo de ver, el verdadero disfrute del viaje es la emoción continua de no saber nunca dónde vas a parar, ni a dónde vas a llegar, pues viajo sin un rumbo marcado, sencillamente con un mapa y la destreza de saber elegir el mejor camino.

La ruta se va descifrando cada día. El rumbo queda definido por el paisaje y el entorno que envuelve a la viajera, ya que si el lugar atrae, incita a seguir por ese camino, pero si el lugar se hace monótono, propicia un cambio de dirección, en busca de nuevas regiones.



Recorrer medio continente a golpe de pedal es una visión del terreno a otro ritmo, donde una se siente diminuta ante el mundo, pero a la vez está envuelta de un sentimiento inmenso de libertad. Los horarios, el tiempo, las prisas, quedan olvidados. El avance depende del cuerpo y del estado físico en el que la viajera se encuentra. El paisaje cambia poco a poco, y una es plenamente consciente de ese cambio.

Desplazarse de este modo permite saborear el camino. No es lo mismo “estar” en el lugar, que “recorrer” el

lugar. No es lo mismo haber “estado” en Dinamarca, que haber “recorrido” Dinamarca. La estancia en el sitio te hace conocedora de ese entorno, y la visión se centra en los quehaceres de ese lugar. Pero el hecho de recorrer un país pedaleándolo te hace sentir el terreno, cada paso del mismo en una línea horizontal. Ver el paisaje kilómetro por kilómetro, no se reduce a conocer a la gente, sus ciudades o su paisaje, a gran escala. Sino que se es consciente de mucho más. Las horas, las distancias, las señales, los mapas, la orientación, el viento, la fauna, la vegetación, las personas, el silencio, el ruido, el



1/ IZQUIERDO, Carlota, Puerto de Aubrac, Get free, Francia y Cuadernos de Viaje.

tráfico. Todos son elementos que pasan desapercibidos normalmente, pero que viajando así se intensifican. Y la llegada a cada punto es mucho más reconfortante, consciente e intensa, pues no se llega al lugar sin más. Sino que el hecho de haber llegado lleva consigo todo el camino trazado.

Esa vía trazada es la experiencia del individuo. Las fotografías, los cuadernos, las pinturas, son reseñas de que se ha estado ahí o muestras del lugar, que en un momento dado se ha decidido capturar o representar.

Pero la finalidad de lo que hago, no se resume en objetos, fotografías o mapas. Tampoco en escritos. Es la dirección del ser humano y su percepción del mundo lo que me preocupa. Esa visión resumida a imágenes, y el conocimiento de las cosas a través de palabras y muestras de otros y no de la experiencia de uno mismo. Por ello entiendo el movimiento del individuo como una vía de crecimiento, una visión real de lo que somos y de lo que nos rodea.

PENSANDO SOBRE EL ESPACIO

ADELA MORENO

Artista visual que, a través del arte de acción, investiga en primera persona la relación del sujeto con el espacio donde transcurre su vida diaria, por donde se desarrollan los desplazamientos de unos lugares a otros. Observar cómo nos realizamos en torno a dónde vivimos, como pertenecemos a estos lugares.

“Me gustaría que hubiera lugares estables, inmóviles, intangibles, intocados y casi intocables, inmutables, arraigados; lugares que fueran referencias, puntos de partida, principio. (...) Tales lugares no existen, y como no existen el espacio se vuelve pregunta, deja de ser evidencia, deja de ser incorporado, deja de estar apropiado. El espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo...”¹

¿Cómo hacer evidente lo evidente pero que pasa desapercibido? Es la máxima que aparece presente en toda mi obra.

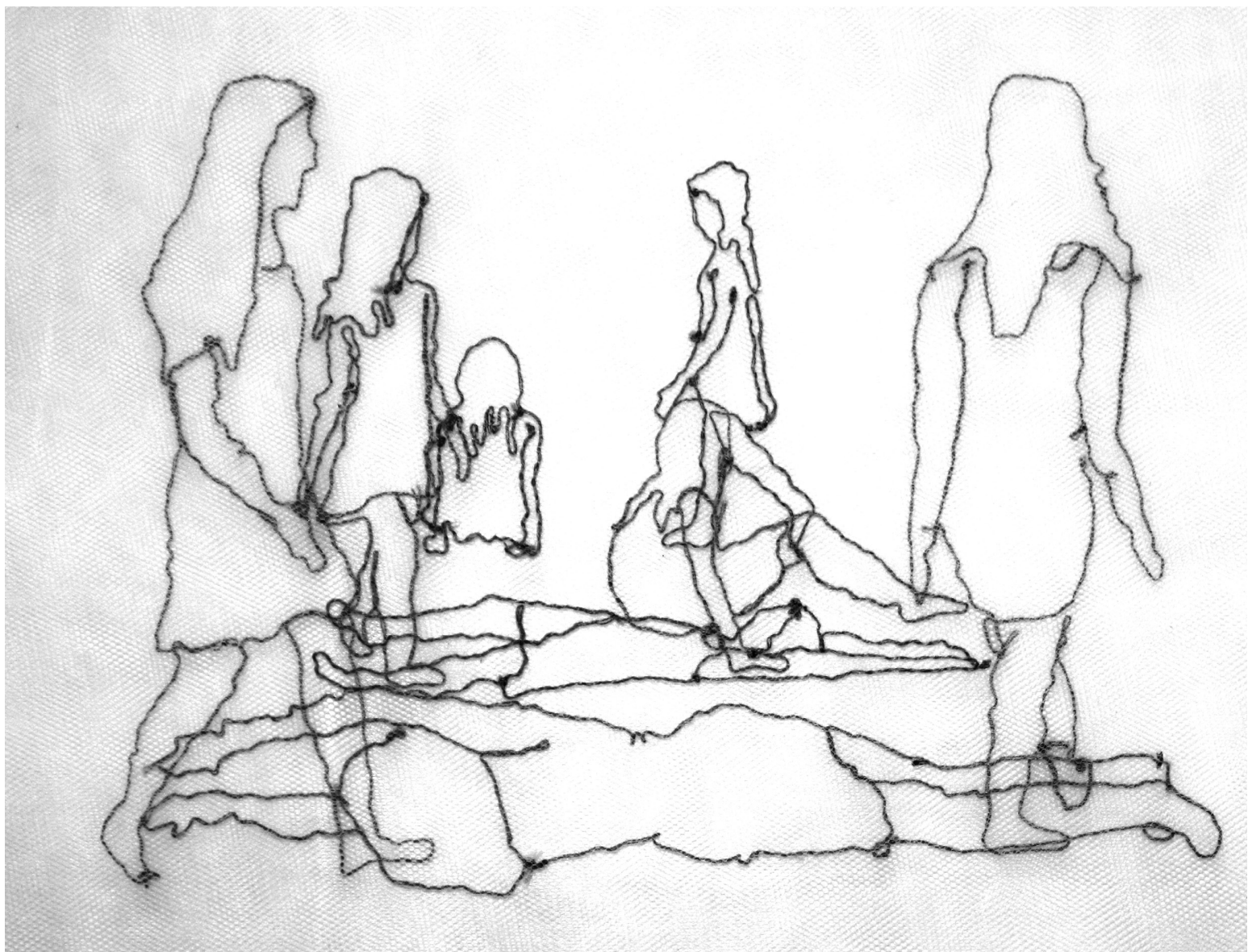
Nuestra vida diaria se define por los recorridos que hacemos, por los espacios que transitamos al hacer nuestras rutinas. Nosotros somos en relación a estos lugares, pertenecemos a ellos ya que construyen la percepción del espacio donde nos desenvolvemos. A partir de ellos desempeñamos nuestros rituales de la vida cotidiana: entrar, salir, subir, bajar, mirar, andar,...

Siempre me han interesado estos lugares, fijarme detenidamente para elaborar mi discurso artístico a partir de ellos. Dicho espacio lo descompongo en los diferentes elementos que lo forman y a partir de los cuales se construye nuestro espacio allá donde vayamos. Me refiero a las paredes que conforman las habitaciones de nuestros hogares, y las que delimitan el recorrido de las calles; las esquinas que nos demarcan las estancias; el suelo que pisamos y las puertas y las ventanas por las cuales tenemos paso a otros lugares. Estas coordenadas están siempre presentes, pero pocas son las veces en las que nos damos cuenta de que existen, ya que estamos habituados a verlos puesto que forman parte de nuestro entorno y nuestra existencia. Utilizo mi cuerpo para

situarme, experimentar el espacio en primera persona, con mi propia experiencia. Trabajo con el cuerpo, ya que es la manera más fiel a la realidad, es decir, como lo hacemos en nuestro día a día. Se trata de encontrar en estos espacios un lugar para las acciones, integrando la mirada artística en lo cotidiano.

Frottage es una acción en la que se ve claramente lo que explico con anterioridad. En ella se manifiesta un acercamiento al muro, al umbral tangible que separa el interior, el hogar, y el exterior, la calle. Me situé muy cerca de él, más cerca de lo habitual, ya que normalmente mantenemos cierta distancia. Mediante una máscara de cepillos apoyo mi rostro en la pared y me dispongo a cepillarlo, a acariciarlo, siendo esta máscara lo único que la toca.

El posicionamiento cercano a los espacios que me interesan también ocurre en *Se replegló, des_apareció*. En ella escojo la esquina, considerándola el lugar donde confluye la pared, suelo y techo; y teniendo connotaciones hacia la intimidad, donde uno va a acurrucarse. En ella me acoplo a sus límites, acurrucándome. Mediante la pintura que voy arrastrando con pinceladas por la pared, suelo y mi propio cuerpo, trato de desaparecer en la esquina y ser parte de ella. El cuerpo y el muro se funden



1/ Ilustración a partir de la performance "Evidenciar el espacio", 2013.

2/Performance "Se replegó, des-apareció", 2013.

en uno solo. Tras la acción el cuerpo se levanta, dejando la huella de lo que allí ha ocurrido.

Además de estos determinados espacios también me interesa el hueco que existe entre nosotros y el resto de las cosas, el aire que rodea todo nuestro alrededor. Con Evidenciar el espacio, mediante la repetición del recorrido en una delimitación del suelo escogida, trato de hacer visible ese aire que nos acompaña en nuestro deambular.

En todas las intervenciones se considera importante que tengan un común denominador. Por un lado, la repetición del gesto es algo que las unifica, es decir, en cada una de ellas se realiza una acción que es siempre la misma. Esta repetición me interesa ya que llega un momento que el gesto se disuelve y llega a no tener sentido. La multiplicación del gesto seleccionado la considero importante ya que tiene relación con los rituales que seguimos en la vida cotidiana: levantarnos, comer, entrar, salir,... Siempre hacemos lo mismo



3/ De la performance: "Frottage" (detalle), 2013.

hasta que al final no nos lo llegamos a plantear en que consiste nuestra rutina. Por otro lado, la austeridad de elementos en la realización de las mismas. De esta manera el cuerpo acaba siendo lo importante ya que los movimientos son siempre cuidados al ser consciente del mismo. Finalmente, aunque me sirva de la performance por su carácter presencial trato de no centrarme en un solo ámbito, sino adecuarme a distintos medios plásticos según lo requiera la pieza. El fin de todas ellas es sensibilizarnos de una manera más cercana con el espacio por donde transcurre nuestra rutina, cómo nos realizamos en torno a dónde vivimos, como pertenecemos a estos lugares.

"El espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo..."

Octubre 2014, Adela Moreno.

Notas:

1/ George Perec, *Especies de espacios*. "El espacio (continuación y fin)". Barcelona, Montesinos, 1999, p.139.



ARTE EN EL PLATO



PATRICIA BLASCO

Licenciatura en Bellas Artes, Universidad de Zaragoza, Campus de Teruel.
Licenciatura en Bellas Artes, Universidad de Zaragoza, Campus de Teruel.
Grado Medio Técnico de panadería y confitería. Escuela del Gremio de artesanos y confiteros de Asturias, Oviedo.
Beca Erasmus en Palermo (Italia).

“Pastelería” ¿Qué se os pasa por la cabeza al oír esta palabra? ¿Chocolate? ¿Tartas? ¿Bombones? ¿Galletas? Por mi cabeza pasa otro concepto... Arte. Sé, que, a primeras, no resulta fácil encontrar la relación entre por ejemplo, la elaboración de un bizcocho con una obra de arte. No obstante, existe una pastelería paralela a la que todos conocemos, a la más popular. Hablo de la alta pastelería, la que desgraciadamente se encuentra en un nivel algo más inaccesible para la mayoría de la población, pero en la cual el concepto artístico está claramente presente. Por ello he optado por realizar este proyecto, como un acercamiento a los trabajos de profesionales como Bachour, Michalack, Albert Adrià, o Mampel entre otros, así como para mostrar las obras propias inspiradas en parte en las creaciones de dichos referentes. Con esta intervención, pretendo abrir una línea de trabajo y debate entre el arte y la pastelería (aunque puede extenderse a la gastronomía en general), y fomentar la síntesis de ambas como un campo con infinidad de posibilidades creativas.

ORIGEN. TRAYECTORIA PERSONAL

Esta línea de investigación comienza en mi último año de Bellas Artes, en el que desarrollo el Proyecto Fin de Carrera, centrado en la relación entre la ética, los

animales, la comida y el arte contemporáneo. Teniendo como hilo conductor la manifestación de la situación real de los animales y la falta de ética de la misma, llevé a cabo una performance artístico-gastronómica, en la que el público era invitado a probar un pastel con forma de niño, a escala natural, así como ojos comestibles, hechos con técnicas de cocina molecular. Al mismo tiempo eran observados por los cuadros de niños vestidos de animales, colgados en la pared, detrás de una valla que situaba al espectador en un espacio cercano a una granja.

Este trabajo me abrió la mente hacia el campo de la pastelería, la cual hasta entonces había tomado como un hobby, y decidí adentrarme en ella pero sin perder el enfoque artístico y creativo, aplicándolo en todos las propuestas a realizar durante los dos años de curso. Destaca por su habilidad para combinar todo tipo de sabores y técnicas, no sólo en postres de plato sino también en otros productos de pastelería, como vasitos, macarons, bombones y tartas.

Patrick Roger

Es uno de los chefs que mejor refleja la unión entre el arte y la pastelería, ya que en sus postres la estética de la presentación ocupa un lugar principal, junto con



1/ Performance "De la simpatía a la empatía", Sala de Vicerrectorado, FCSH, Teruel, 2012.

un sabor asombroso y el juego de texturas. Además afirma que el proceso de diseño artístico que sigue para la creación de los mismos, es espontáneo, e inspirado en la gente que le rodea, las flores, los colores y la pintura.

Además de por su innovación a la hora de crear nuevos interiores de bombones, combinando el chocolate con limón verde, miel, confituras de frutas o cerveza Guinness, es conocido por sus esculturas en chocolate. Mediante el empleo de diferentes técnicas, y siempre con este ingrediente como principal material, crea figuras a pequeña y gran escala, representando generalmente plantas y animales, reflejo de su compromiso por el medio ambiente.

Christophe Michalack

Es uno de los grandes chefs de pastelería a nivel internacional. Su trabajo está lleno de sensibilidad, color y creatividad, y basándose en recetas clásicas y sabores sencillos, crea presentaciones originales y divertidas.

Carles Mampel

Creador de la casa Bubo, en Barcelona, es uno de los referentes de la pastelería contemporánea a nivel mundial. Sigue una línea de alta pastelería francesa, con acabados muy finos, coloridos, y elegantes, muy

elaborados y sin perder los sabores y especialidades tradicionales.

Albert Adrià

Es sin lugar a dudas un artista de la pastelería. Al igual que su hermano Ferran Adrià, otro gran genio de la gastronomía contemporánea, revoluciona la manera de cocinar aplicando e inventando nuevas técnicas, con las que conseguir texturas y sabores diferentes, que combina en los postres creando emplatados sorprendentes y de gran sensibilidad artística. Sus trabajos hacen referencia a la naturaleza, juega con las gamas de colores, flores y tierras, haciendo de los postres pequeños paisajes dignos de ser fotografiados.

LÍNEAS DE CREACIÓN ARTÍSTICA-GASTRONÓMICA

Trabajos propios.

A raíz de la investigación de los trabajos de diferentes artistas y chefs, y la experimentación con ingredientes y técnicas, tanto de cocina como de las artes, he considerado tres grandes campos de creación, que creo cuentan con infinitud de posibilidades para explorar:

Escultura

Una primera aproximación a esta síntesis entre arte



2/ Ilustración, serie "Pasteles", Londres, 2014.



3/ Performance "De la simpatía a la empatía", Sala de Vicerrectorado, FCSH, Teruel, 2012.

y pastelería, fueron la elaboración de moldes, siguiendo técnicas escultóricas, para posteriormente usarlos para crear figuras en chocolate. Gracias a la versatilidad de este elemento pude llevar a cabo varios tipos de moldes:

Moldes en termoformado: partiendo de figuras realizadas en barro, obtuve el molde en negativo con una máquina casera de termoformado, y a continuación realicé varias copias en chocolate, pintando algún detalle con manteca de cacao y colorantes.

Moldes de silicona: otra serie de moldes los obtuve a partir de un muñeco, elaborando un molde de cada pieza que lo componía, primero en barro, luego en escayola, y de nuevo el negativo en silicona, material al cual no se adhiere el chocolate.

Pintura

He llevado a cabo varios bocetos de retratos pintados con chocolate, utilizando el aceite como diluyente para crear distintas texturas. Sin duda existen muchos otros alimentos que pueden ser utilizados también como elemento pictórico, pero el chocolate permite variar la textura y la opacidad, además de proporcionar un aroma característico a la obra.

Otro proyecto con materiales más tradicionales, como las acuarelas y rotuladores, pero también relacionando arte y gastronomía, son una serie de ilustraciones inspiradas en los pasteles que realizo día a día, en los que intento resaltar su lado más estético y considerar al pastel como el único protagonista de la obra, dándole así una mayor importancia.

Emplatado

Es en esta técnica en donde mejor se deja ver esta fusión entre la repostería y el arte. El concepto de "postre de plato", se refiere a lo que conocemos como un postre de restaurante, es decir, un conjunto de elementos que combinan sabores y texturas para ofrecer al comensal un plato efímero al final de su comida. En las últimas décadas ha tenido lugar una evolución de los postres y de su emplatado, llegando a un punto en el que el arte juega un papel fundamental. Además de las nuevas combinaciones de sabores, se crean distintas

texturas que se compensen entre sí, tanto en boca como estéticamente, y se tiene en cuenta la disposición de los elementos en el plato o soporte, la gama de colores a utilizar, y una estética llamativa que sea rasgo identificativo del plato.

Trampantojo de quesos

De la misma manera que se aprecia en los trabajos de los referentes expuestos, trato de crear una temática que dote de unidad y personalidad al plato. En este caso utilicé el trampantojo, técnica recurrida en las artes plásticas, para hacer que lo que aparenta ser una tabla de quesos, sea un postre con ingredientes completamente diferentes, que no sólo entretenga a la vista, sino que sea un juego continuo de texturas y sabores inesperados.

Arrecife

Igual que en el trabajo anterior, sigo un proceso de creación del postre como si fuera un proyecto artístico, teniendo como temática el fondo marino. Los sabores están vinculados a las zonas más tropicales, usando por tanto frutas como el coco, la piña y el mango, y los colores van acordes al paisaje que quiero mostrar en el plato.

CONCLUSIONES

Sin duda tanto en la escultura como en la pintura se pueden llevar a cabo infinidad de proyectos que se fusionen con la pastelería, combinando materiales y técnicas de ambos campos. No obstante, es el concepto de "postre de plato" el que más me llama la atención, por su complejidad, ya que no sólo hay que tener en cuenta la estética de la presentación sino también el sabor de cada ingrediente y la proporción justa para conseguir una buena combinación, pero también por su elaborado proceso creativo.

Creo que el mundo de la pastelería muestra todo un abanico de opciones en los que el artista, aunque de manera efímera, puede expresar su creatividad y sensibilidad, y al mismo tiempo dejar con un buen sabor de boca!

DE ARCHIVOS Y COLECCIONES

MINERVA RODRÍGUEZ CABREJAS

Doctoranda del Departamento de Ciencias de la Educación en la rama de Didáctica de la Expresión Plástica. Becaria del Gabinete de Imagen y Comunicación de la Universidad de Zaragoza. Máster en Profesorado en la rama de Dibujo y AAPP. Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Zaragoza. Miembro del grupo de investigación “(los) Usos del arte” y colaboradora del grupo de investigación “Investigación psicológica y aplicaciones tecnológicas (INPAT)” referencias S116 reconocido en el Boletín Oficial de Aragón número 195 del 5 de Octubre de 2012.



Cuando se me planteó realizar una charla sobre mi trayectoria artística en estas Segundas Jornadas de (los) Usos del arte, comencé a pensar sobre qué podía contar en esos preciados quince minutos.

Nací en Zaragoza hace veintitrés años, pero todos mis estudios universitarios los he cursado en el Campus de Teruel. Ahí ha sido donde me he desarrollado tanto a nivel personal como profesional durante los últimos cinco años.

Entre las primeras ideas que me vinieron a la cabeza fueron las de repartir mi currículum entre el público y explicarles que tras estos años de estudio y esfuerzo, tanto a nivel académico como económico, finalmente he terminado trabajando de camarera de barras en los diferentes pueblos de la provincia de Teruel, sirviendo copas hasta altas horas de la mañana. Me planteé también, comenzar mi exposición apagando todas las luces a excepción de las de una máquina de luces de guateques (pedida prestada de antemano a mi padre), con la música más estridente posible de fondo, a modo de discomóvil; sirviendo en ese tiempo copas a los participantes mientras contaba mi historia personal y cómo había llegado a ese momento. Todo ello con un aire a performance en el ambiente.

Pero más allá de divertirme un rato y descargar un poco de frustración ante mi situación laboral actual

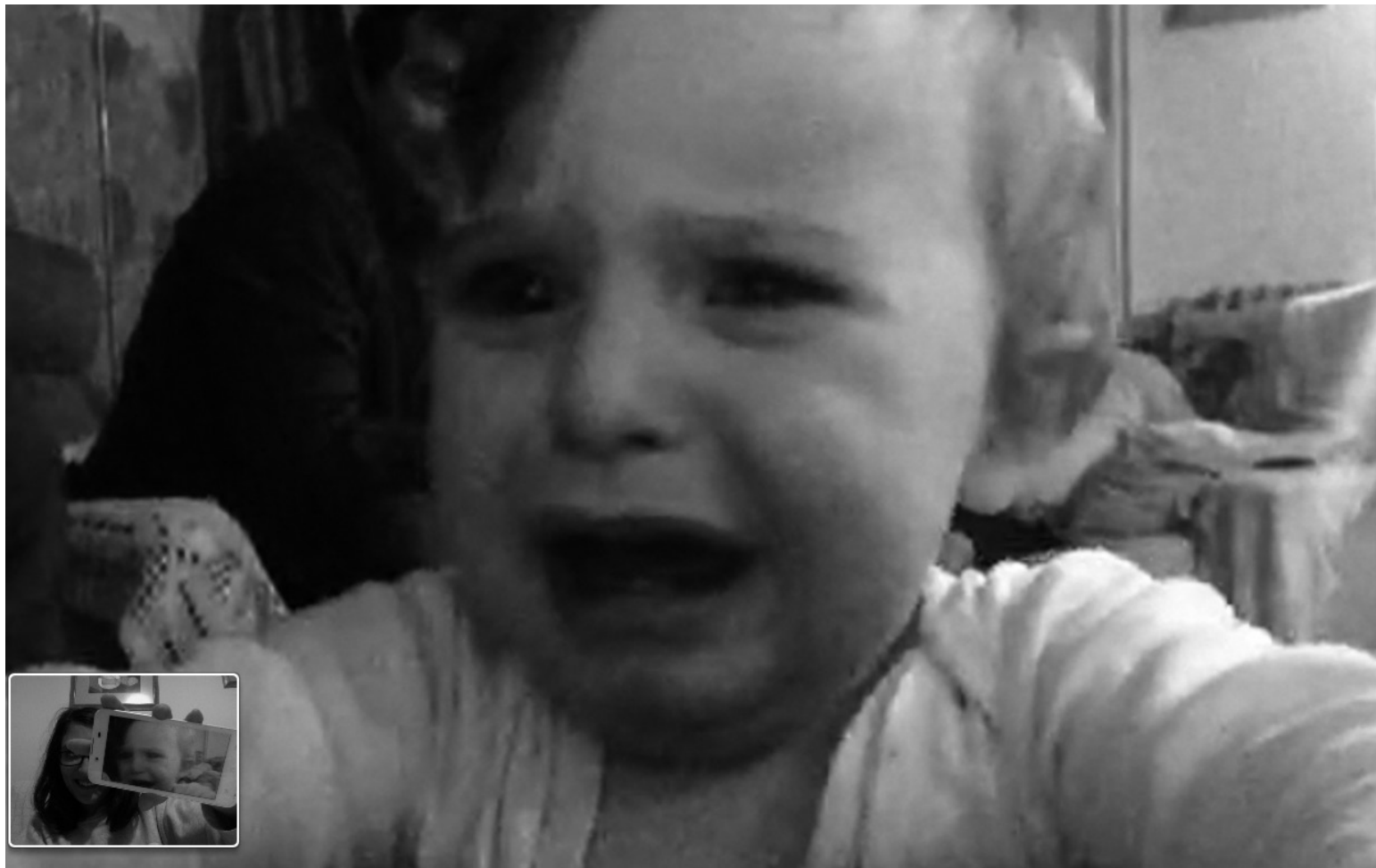
no creí que les sirviera de mucho a las personas que estuvieran allí para escucharme.

Por ello, seguí revisando trabajos y obras en las que había estado trabajando estos últimos cinco años. De esa búsqueda, de esa revisión me choqué de bruces con algo perceptible en la mayoría de mis obras pero que sin saber muy bien el porqué nunca vi de forma consciente durante el desarrollo de las mismas.

¿Que de qué estoy hablando? De nada más y nada menos que del concepto de “archivo” o “colección”.

Según la Real Academia de la Lengua, un archivo es:

1. m. Conjunto ordenado de documentos que una persona, una sociedad, una institución, etc., producen en el ejercicio de sus funciones o actividades.
2. m. Lugar donde se custodian uno o varios archivos.
3. m. Acción y efecto de archivar (guardar documentos o información en un archivo).
4. m. Acción y efecto de archivar (dar por terminado un asunto).
5. m. Inform. Espacio que se reserva en el dispositivo de memoria de un computador para almacenar porciones de información que tienen la misma estructura y que pueden manejarse mediante una instrucción única.



6. m. Inform. Conjunto de la información almacenada de esa manera.

Y una colección:

1. f. Conjunto ordenado de cosas, por lo común de una misma clase y reunidas por su especial interés o valor. Colección de escritos, de medallas, de mapas.

2. f. Serie de libros, discos, láminas, etc., publicados por una editorial bajo un epígrafe común, generalmente con las mismas características de formato y tipografía.

3. f. Gran cantidad de personas o cosas.

4. f. Conjunto de las creaciones que presenta un diseñador de moda para una temporada.

5. f. Acumulación de una sustancia orgánica.

Durante estos años no he hecho nada más que “archivar y coleccionar”. Cosas, ideas, nombres, datos, fotos, lugares, libros, personas, etc. Mi táctica y estrategia principal de trabajo no era otra que la de guardar y acumular. Para ejemplificar todo esto, traigo diferentes proyectos.

Mi primer trabajo de la carrera fue en relación a los conceptos de levedad y pesadez, y no se me ocurrió otra cosa que llenar dos botes de cristal de un tamaño considerable con diferentes tipos de cerillas, emulando la acumulación de los problemas o situaciones desagradables que se nos presentan durante nuestra vida. Un archivo de contextos negativos que tan pronto

pueden pesar en exceso, que desaparecer rápidamente si se sabe bien cómo prenderlos. Por cierto, los prendí. Con una cerilla encendida.

Continuando de forma cronológica, en 2010 realicé una videoinstalación (Horizonte de sucesos, medidas variables) partiendo del libro de Agustín Fernández Mallo “Nocilla dream”. Concretamente en relación al siguiente texto:

“Debido a que nada que porte información puede ir más rápido que la velocidad de la luz, existe lo que los cosmólogos llaman horizonte de sucesos, el punto más allá del cual no podemos aún conocer lo que ocurre. Señales de luz que se emitieron hace millones de años y de cuya existencia aún tardaremos en saber. Pero ese horizonte no es plano, sino una extensa bola cerrada e impermeable hasta que indique lo contrario una simple fórmula que liga la velocidad con el tiempo. En ese momento la nada se materializa en todo, e Ingrid Bergman se echa a llorar cuando en el rodaje de Viaje a Italia encuentran una pareja abrazada frente a la lava de Pompeya. No estaba en el guión ese horizonte de sucesos, pero había alguien allí para filmarlo, traspasarlo, elevarlo a la ficción. El artista Damien Hirst le dice a la prensa, “mi obra lo único que demuestra es la imposibilidad física de la muerte en la mente de alguien vivo”.”

El archivo, la colección, todo ello en forma de audiovisual. De imágenes en movimiento y sonido de fondo. Imágenes de telediarios, imágenes de programas de televisión, imágenes de la galaxia.



1/ *Conversaciones*, 2012.

En relación a ello, a modo de registros de la realidad están mis primeros stopmotions y tiempos lapsos. “Un día en mi ventana” o “Un día en la ciudad” del 2010.

Pero las obras que más reflejan el concepto de archivo, de recopilación de datos en forma de autorretrato, con el archivo como descriptor de la realidad, son algunas de las piezas que realicé desde 2011.

Mi librería, era una instalación situada en las escaleras de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel en las que me dediqué a anotar todos los libros que habían sido un punto y a parte en mi vida, año a año. A la vez de contabilizar las horas, minutos y segundos que había pasado leyéndolos.

Por otro lado, en Octubre 2011, realicé mi propio cuarto, mi propio diario personal en forma de fotografías diarias materializadas en código ASCII y guardadas día a día en diferentes disquetes de tres cuartos. El ordenador se convierte en un archivo, en un archivador de datos e imágenes. El archivo digital. De ahí nace Online en 2012. Una instalación en la que cambiaba el sentido de la visión de ese diario digital, materializando la red-archivador de mi tumblr personal (situado en la red) en el espacio de una sala de exposiciones. Creando un entorno “virtual” en la sala física, con un chat en el que podía conversar y transformarme con los que vinieran, dejarme ver cómo quisiera al resto de personas por medio de salas de chat (1, 1’, 2, 2’, 3, 3’) con pelucas o accesorios que me convirtieran en lo que yo quisiera ser en ese momento.

Relacionando el término diario (periódico) y diario personal, nació Mi diario, en 2013. Una de las piezas de mi TFG Iconoscotopías. En la imagen podemos ver el mes de noviembre, concretamente mi mes noviembre televisivamente hablando. Allí se encontraban todos los programas, series y películas de televisión que vi cada día de ese mes.

Todas las obras anteriormente citadas son obras finalizadas, con un tiempo concreto de colección, de archivo, de recolección de datos. Pero he de destacar una obra que comencé en 2012 y que continuará muchos años más. Se titula “Conversaciones” y no se trata de otra cosa que de todas y cada una de las videoconferencias que he tenido con mi sobrino de dos años Martín. El archivo está compuesto de todas las videollamadas realizadas entre nosotros desde que nació hasta la actualidad. Videollamadas de un minuto o de una hora. Con más personas o sólo nosotros dos.

Con esta serie quiero finalizar este texto, de archivos y colecciones, pues tal y como leemos en el título, no se trata de otra cosa que de un breve repaso a mis archivos y colecciones personales de los últimos cinco años. Al menos las que más me han marcado.

Minerva Rodríguez Cabrejas.

Octubre, 2014.

EL DEVENIR COMO ASPIRACIÓN ARTÍSTICA Y PLAN DE VIDA

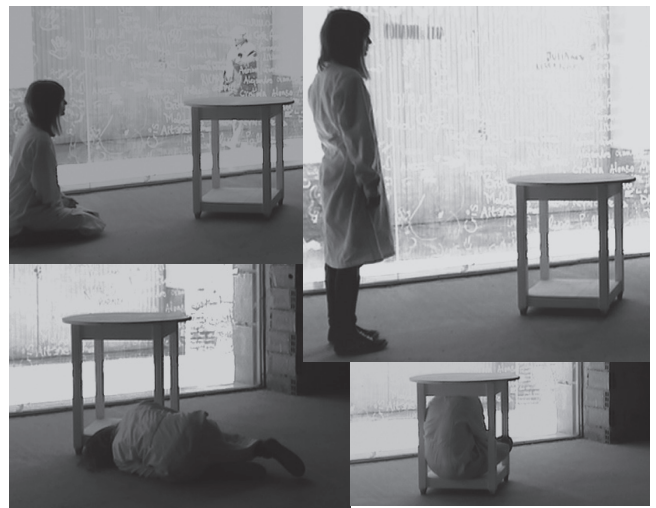
RUXANDRA VINCEA

Graduada en Bellas Artes y Máster en Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas, Artísticas y Deportivas por la Universidad de Zaragoza. Su trabajo, al principio encauzado hacia el dibujo, ha ido adquiriendo tridimensionalidad hasta conseguir transmutar imágenes y objetos en acciones performáticas. Sin embargo, tanto si se trata de performances como de pintura o instalaciones, las piezas abordan temas sociales, refiriéndose a características del sujeto contemporáneo y a las tramas en las que se ve implicado en su cotidianeidad. Actualmente, está trabajando en un proyecto audiovisual que muestra la enfermedad como un conflicto interno del individuo que la padece.

La manera en que un artista concibe aquellas ideas brillantes que conforman su universo creativo -a partir del cual engendrará las imágenes, formas, objetos, o experiencias orientadas a la reconfiguración de ciertos aspectos de la existencia (propia y ajena) dentro de un contexto determinado- está en continuo cambio o, lo que viene a ser similar, en movimiento.

Este movimiento puede ser de muchos tipos. Puede ser de concentración, de dispersión, espiral, lineal,... pero lo más destacado es que, sea del tipo que sea, está integrado en y determinado por el ser del artista. Por esta razón, en las líneas que siguen trataré de ofrecer una visión personal acerca de los usos del arte, partiendo de mi propia experiencia en este ámbito.

Seguir mi trayectoria artística equivale a hacer un repaso a los hitos que han marcado mi vida, delimitando un campo de actuación y sembrando las inquietudes de las que, poco a poco, voy cosechando mis piezas. Sin intención de que este espacio se convierta en un diario personal en el que relatar mis memorias, me limitaré a mencionar solo aquellas coyunturas que han influido en mi devenir artístico.



1/ Performance, Teruel, 2014.

Empezando por el principio, mi trayectoria arrancó con el primer año de Grado en Bellas Artes, ya que todas las experimentaciones anteriores a ese momento pueden resumirse como primeros pasos hacia la delimitación de una línea de interés, que aún estoy perfilando a día de hoy y que coloca en su centro a lo humano: el cuerpo, el intelecto, el inconsciente, las emociones, etc. A partir de este punto, mis ideas empezaron a madurar a medida



2/ Performance "Alquimia de andar por casa", "Conjunciones", FCSH, Teruel, 2012.

que iba adentrándome en las diferentes asignaturas, conociendo nuevas e inspiradoras corrientes, tendencias, ideas y prácticas artísticas del pasado siglo y de la actualidad.

En una primera fase -tal vez la más importante de todas por sembrar el germen de todo lo que iba a suceder a posteriori- aprendí que el arte va más allá de los soportes, de la estética o de la representación, además de incidir en la importancia que la idea tiene en la creación artística. De forma paralela, la búsqueda de materiales empezó a presentarse como una necesidad, estando ligada a la complejidad conceptual de la obra.

Como trabajo destacable de esta primera etapa menciono la pieza Incompleto, en cuyo caso la búsqueda de nuevos medios expresivos me empujó a emplear materiales reciclados para crear una metáfora visual que reemplazara el cuerpo humano. En esta pieza, al igual que en otras posteriores, los objetos adquieren un significado distinto al habitual, se personifican, se convierten en el sustituto de un yo que intenta retratarse a sí mismo desde una mirada externa.

Para la experimentación con los espacios, tanto si se trata de espacios contextuales para la presentación de la obra, como de espacios constitutivos que se integran en su tridimensionalidad o en su significado, encontré un terreno muy propicio en el marco de la asignatura de Instalaciones. El principal proyecto que se planteaba, expuesto en la Sala de la Muralla de Teruel, en el año 2012, nos invitaba a los alumnos a reflexionar en términos escultóricos sobre una serie de términos, combinados a elección de cada uno, referidos a espacios, tiempos y

acciones. Desencuentro es el título de la instalación que realicé de acuerdo a esta propuesta de trabajo, por cuyo medio, además de las indagaciones sobre el espacio y otros conceptos más o menos abstractos, también pude compartir con el público fragmentos de mi historia personal.

Durante el tercer curso del Grado en Bellas Artes, mis piezas dieron un salto cualitativo. Fue en este momento cuando empecé a practicar la performance, además de concebir el arte como una opción que todo ser humano puede tomar. Con la primera performance realizada -parte de la pieza titulada Alquimia de andar por casa- tomé conciencia de las lecturas que el gesto, el movimiento, la expresión, o el cuerpo en su misma presencia podía tener para el individuo que veía la pieza. Asimismo, al darme cuenta de que ser mujer no es un dato fútil, comprendí que todo trabajo que hiciera con mi cuerpo iba a estar sometido a un discurso de género; de ahí que esta primera pieza performática hablara, desde una perspectiva subjetiva, de la condición de una ficticia mujer actual.

Este personaje inventado, que tiene algo de lo que yo creo ser, de lo que me gustaría ser y de lo que a otros les gustaría que yo sea, también ocupó el papel de protagonista en el mayor de los proyectos que he realizado hasta la fecha: De cero a nada, mi Trabajo de Fin de Grado. Las cuatro instalaciones que forman parte de esta obra hacen más énfasis que otras piezas en las relaciones que se establecen entre uno mismo y los demás, tanto por su significado simbólico, como por la actuación que le reclaman al espectador.



3/ Performance: "Querer-poder" (junto con Adela Moreno), ágora interior, Edificio de BBAA, Teruel, 22 octubre 2014.

También como parte de la búsqueda de uno mismo en la intersubjetividad surgió la pieza titulada Reflejos, que trata de crear una conexión transitoria entre la performer y los paseantes de un lugar público de Teruel, convertidos en espectadores involuntarios de la pieza.

A esta interacción entre el mundo y el yo, sobre la que se fundamenta el conjunto de mi obra, decidí asociarla a la noción de identidad. Aquello a lo que se refiere este término ha estado presente en mi trabajo desde siempre, pero el hecho de verbalizarlo, de asignarle un nombre a ese hilo que liga mi incipiente trayectoria artística, supuso un gran paso hacia la investigación y, por tanto, el crecimiento. Sin embargo, mi búsqueda de nuevas dimensiones del concepto de identidad no persigue una definición; no quisiera romper su magia asignándole una. En cambio, prefiero que mi idea de identidad se modifique paralelamente a mi paso por el mundo.

En el momento actual, estoy empezando a indagar las posibilidades que el pensamiento y la voluntad ofrecen en la conformación de la identidad personal. La relación cuerpo-mente, así como las enfermedades que se producen como resultado de un desequilibrio entre ambos es otro de los temas que he tratado recientemente. Muestra de ello es la pieza Trampa (instalación compuesta por una escultura y una vídeo-

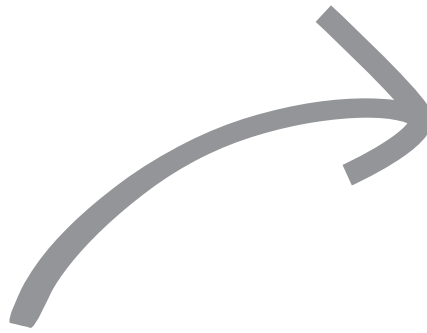
performance) realizada a partir del testimonio de una persona que padece colitis ulcerosa, con el fin de resaltar que las enfermedades tienen una dimensión psicológica, además de la física.

En lo que se refiere a mis trabajos futuros, me aventuro a decir que estarán orientados a la consecución de un objetivo a largo plazo, que anhela mi perfeccionamiento como individuo. De esta forma, la actividad artística no se limitará a ser algo que haga en momentos puntuales, sino algo que piense, sienta y haga constantemente. El arte así entendido será algo más que una escultura, una pintura o un dibujo; aunque no niegue la capacidad de este tipo de objetos para conducirme hacia mi meta, será una forma de estar en el mundo, una manera de ser y de hacer que armonice con esta compleja maravilla que es la vida. Se trata de un laborioso proceso que doy por iniciado con la performance titulada Está todo aquí, centrada en la contemplación e interacción del artista con un objeto inanimado, tratando de reconocerse en sus características.

En definitiva, hacer arte desde la consciencia, hacer arte con la palabra, con el silencio, con la mirada, con el pensamiento, con el deseo, con el hecho es, en este momento, la más elevada de mis ambiciones personales y artísticas.



GRUPO DE
INVESTIGACIÓN



La presente publicación refleja el resultado de las Segundas Jornadas organizadas desde el grupo de investigación de la Universidad de Zaragoza (los) Usos del arte, que tuvieron lugar en el Salón de Actos de Bellas Artes en el Campus de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel el día 22 de octubre de 2014.

El grupo de investigación (los) Usos del arte es el primero que se crea desde la Titulación de Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza (en 2012) y es por ello imprescindible agradecer el apoyo prestado por distintas personas e instituciones.

Por supuesto el grupo no tendría ningún sentido ni viabilidad sin tener en cuenta el trabajo, dedicación y entusiasmo de los miembros efectivos, las profesoras Holga Méndez, Carmen Martínez, Neus Lozano y los profesores Diego Arribas, Juan Cruz Resano y Miguel Ángel Alvira, así como la colaboración inestimable de la estudiante de doctorado Minerva Rodríguez Cabrejas, siendo la investigadora responsable Silvia Martí Marí. Asimismo, merecen nuestro agradecimiento los colaboradores, en un lugar destacado el Catedrático de la UPV Miguel Molina Alarcón, así como los nuevos colaboradores incorporados en 2013, Juan Antonio Cerezuela y Uxía Piñeiro, y también los demás colaboradores, Gloria G. Durán, Duarte Encarnaçao, Claudia Martínez y Teresa Luesma. Igualmente queremos expresar nuestro agradecimiento a Elena Cañete, Adela Moreno, Carlota Izquierdo, Laura Delgado, Patricia Blasco, Ruxandra Vincea y Minerva Rodríguez, licenciadas o graduadas recientes de la titulación de Bellas artes de nuestra universidad, que han contribuido con sus interesantes aportaciones al desarrollo de estas segundas jornadas.

<http://usosdelarte.unizar.es>



**Universidad
Zaragoza**



Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel
Universidad Zaragoza



Fundación
Universitaria
Antonio Gargallo