

TFG

PROXEMIA. PINTAR LA TENSIÓN DE LA PROXIMIDAD.

Presentado por Victoria Cabedo Beltrán

Tutor: Antoni Cucala

Co-tutora:Pilar Crespo

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2017-2018



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Este proyecto aborda los temas de la tensión del espacio entre individuos, las distancias proxémicas, la ocupación y la noción de territorio desde la representación pictórica. Para ello constantemente me he valido de documentación antropológica y etológica en la que se abordan el comportamiento animal en relación al espacio que le rodea, las conductas humanas y sus orígenes, y asuntos culturales como el juego competitivo, en el que subyacen algunos de estos aspectos.

Algunos de los libros con los que he conformado los cimientos conceptuales de este trabajo son *El lenguaje silencioso* y *La dimensión oculta* de Edward T. Hall, *El mono desnudo* de Desmond Morris, y *Homo Ludens* de Johan Huizinga, a partir de los cuales he desarrollado mi producción pictórica durante algo más de un año, culminando con dos series, *Proxemia* y *Green Chairs*, con las que he realizado una exposición invidual.

PALABRAS CLAVE

Pintura, Tensión, Proxemia, Distancia, Espacio, Interacción.

ABSTRACT

This project addresses the matter of the space's tension between individuals, proxemic distances, occupancy and notion of territory, from the pictoric representation. In order to do this I have constantly used antropological and etological documentation, where animal behaviour related to the surrounding space and human conducts and its origins are approached, as well as cultural matters like the competitive game, where those issues underlie. Some of the books with which I have built the conceptual foundations of this research are *The silent language* and *The hidden dimension*, by Edward T. Hall, *The naked ape*, by Desmond Morris, and *Homo Ludens*, by Johan Huizinga, from which I have developed my pictoric production during more than a year, culminating in two series, *Proxemia* and *Green Chairs*, which I have executed a solo exhibition.

KEY WORDS

Paint, Tension, Proxemics, Distance, Space, Interaction.

A quienes me han aportado, y, sobretodo, a quienes me han soportado, desde la gestación del trabajo hasta los momentos más cruciales para que este proyecto pudiera ser llevado a cabo.

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	6
3. ACERCAMIENTO CONCEPTUAL	7
3.1. MARCO REFERENCIAL	7
3.1.1- Referentes teóricos	
3.1.1.1 Edward T. Hall	7
3.1.1.2. Desmond Morris	7
3.1.1.3. Johan Huizinga	8
3.1.1.4. Rebecca Horn	8
3.1.2-Referentes plásticos	
3.1.2.1 Jenny Saville	8
3.1.2.2 Francis Alys	9
3.1.2.3. Emma Hopkins	9
3.1.2.4 Juliao Sarmiento	9
3.2. MARCO TEÓRICO	
3.2.1- La dicotomía miedo-agresividad	10
3.2.2- Midiendo distancias	11
3.2.2.1- La cercanía injustificada	12
3.2.3- La ocupación del espacio	12
3.2.4- Una visión sociocultural	14
3.2.4.1-El juego como vía de escape	15
4. PINTAR LA TENSIÓN	
4.1. SERIE PROXEMIA	17
4.2. SERIE GREEN CHAIRS	18
4.3. OBRA EXPUESTA	33
5. CONCLUSIONES	39
6. BIBLIOGRAFÍA	40
7. ÍNDICE DE IMÁGENES	41
8. ANEXO	

1. INTRODUCCIÓN

Esta serie de pinturas surge a raíz de mi fascinación por lo humano: primero me lancé a pintar la piel, la carne y fragmentos del cuerpo atraída por la dimensión física del ser humano, acercándome intuitivamente a la reflexión sobre el cuerpo como espacio habitado, los límites del cuerpo y el espacio vital. Tal interés evolucionó para centrarse en la tensión que genera la cercanía y el contacto físico, un territorio que encuentro sumamente atractivo y rico, tanto a nivel conceptual como a nivel artístico. Esta motivación generó una serie de interrogantes acerca del comportamiento humano, que me llevó a su vez hacia el territorio de la antropología, la etología y la semiótica. Fue gracias a la base y a la cantidad interminable de herramientas y recursos que suponía el tratar un tema tan estimulante que logré desarrollar este contenido desde la pintura, teniendo siempre en mente la creación artística como finalidad principal.

El conocimiento adquirido durante el último año se ha ido trenzando con mi trabajo pictórico de la mano de referentes teóricos como antropólogos y etólogos. De este modo, comparando comportamientos humanos y animales, descubriendo los orígenes que subyacen bajo el manto socio-cultural y reflexionando sobre éstas (impulso *Fight or Flight*, invasión del espacio personal, territorialidad...) me he dedicado durante más de un año a la experimentación plástica y la búsqueda de formas de expresar estos conceptos pictóricamente, empezando por la representación de cuerpos en relación con el espacio que les rodea primero, generando producción alrededor de la idea del contacto físico y la cercanía más tarde y, finalmente, produciendo dos series pictóricas que giran en torno a la proxemia, la tensión de la cercanía, la percepción del espacio como territorio etc., que suscitan en el espectador emociones relacionadas con la ansiedad y la tensión.

En esta memoria se despliega por un lado la metodología y los objetivos planteados para abordar el proyecto, seguidos del marco referencial, donde se habla de los autores y artistas cuyos discursos, temas de investigación o estilos plásticos tienen puntos de contacto con el mío; el marco teórico, en que se desarrollan los conceptos que han sido esenciales durante la elaboración de la producción pictórica y las claves para la interpretación de la obra; y por el otro, imágenes de la obra en sí, junto con un análisis de cada serie general e individualmente, así como imágenes y explicaciones del proceso y algunos trabajos previos que encaminaron la producción. El trabajo termina con una conclusión personal y la bibliografía empleada para el desarrollo de este trabajo.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Los objetivos principales de este proyecto son:

- Desarrollar conceptualmente una serie de ideas partiendo de *la proxemia*
- Abordar plásticamente el tema de la *tensión de la proximidad* y realizar producción pictórica en relación a éste

Para ello, los objetivos generales se desglosan en objetivos secundarios:

- Nutrirme de referentes teóricos y plásticos
- Acotar el marco conceptual, definiendo sus límites y puntos principales
- Explorar desde la pintura y la ilustración elaborando imágenes que por un lado ilustran conceptos relacionados con aspectos proxémicos, como la distancia íntima, la tensión, el territorio y el espacio compartido o bien expresan las sensaciones que ocasionan el contacto físico, la cercanía injustificada, la invasión del espacio personal, etc.
- Profundizar en los recursos retóricos y plásticos para hallar un estilo concreto que mantenga la coherencia a lo largo de la práctica pictórica
- Seleccionar de entre todos los trabajos que se han elaborado a lo largo del proyecto, aquellos de mayor profundidad conceptual y retórica, y calidad y riqueza pictórica fruto del proceso creativo que supone este proyecto.
- Elaborar una memoria escrita que recopile la teoría, el proceso y el resultado del proyecto .

La metodología que se ha utilizado para la realización de este proyecto ha consistido en la combinación de reflexión conceptual y exploración pictórica, de forma que a medida que el proyecto ha avanzado la teoría ha ido nutriendo la parte plástica y la parte plástica ha ido acotando el territorio del marco conceptual: muchos bocetos han surgido alrededor de la lectura y la reflexión, mientras que en otras ocasiones ha sido necesario recurrir a bibliografía para profundizar en un tema sobre el que se había empezado a pintar. El libro me lleva a la libreta, el caballete me hace volver a la biblioteca.

Este proceso simbiótico ha enriquecido mucho la producción pictórica, reforzándola y haciéndola más consciente. En cualquier caso, el proceso ha ido abriéndose y cerrándose cíclicamente en función de las necesidades pictóricas.

3-CUERPO DE LA MEMORIA

3.1-MARCO REFERENCIAL

3.1.1-Referentes teóricos

La mayoría de mis referentes son teóricos y no están relacionados con el arte. Se trata de etólogos, psicólogos o antropólogos en su mayoría, cuyas afirmaciones, reflexiones, experimentos o discursos han ido conformando los cimientos de la base conceptual a partir de la cual he ido elaborando mi trabajo, regresando constantemente a por información más profunda, o precisa, etc.

3.1.1.1 Edward T. Hall

El antropólogo Edward T. Hall llevó a cabo una investigación que duró toda su vida sobre las percepciones culturales del espacio.

A lo largo de sus libros, como *La dimensión oculta* y *El lenguaje silencioso*, alude al zoólogo Heini Hediger, cuyos experimentos y reflexiones sobre reacciones y comportamientos en animales extrapola al universo antropológico, relacionando conductas animales con comportamientos socio-culturales y hallando paralelismos entre el territorialismo de los animales con el de los humanos, así como fenómenos respecto a las distancias culturalmente definidas que se mantienen durante las interacciones humanas (concepto que él mismo bautizó como proxemia), que están íntimamente ligadas con las distancias de ataque y de huida.

De las muchas acepciones de espacio vital, este trabajo se ciñe a la que se refiere Edward T. Hall, '*el área imaginaria alrededor del cuerpo que más celosamente guardamos*', y de la que se habla en el epígrafe '*Midiendo distancias*'.

3.1.1.2. Desmond Morris

“En realidad, la ciudad no es una jungla de asfalto.
Es un zoológico humano.”¹

Zoólogo y etólogo, Desmond Morris describe en sus libros de divulgación científica diferentes facetas del comportamiento humano. El presente trabajo ha sido fuertemente influenciado por los capítulos que hablan sobre los aspectos sociales de la lucha y del sexo. En ellos, el escritor detalla conductas culturales y aventura el porqué de éstas, remontándose al origen animal de tales comportamientos. Si bien no hay

¹. MORRIS, D. *The human zoo*, p.7

necesidad de ahondar en explicaciones sobre los orígenes de muchos comportamientos humanos en este trabajo, el conocerlos le ha dado mucha profundidad y consciencia al trabajo pictórico, estimulando mis propias reflexiones sobre el comportamiento humano y sus sistemas de 'normas'.

3.1.1.3. Johan Huizinga

El filósofo e historiador Johan Huizinga reflexiona en su libro *Homo Ludens* sobre el juego y su relevancia sociocultural. Se ha recurrido constantemente a la representación del juego durante el proceso creativo, por lo que sus aportaciones se han tenido muy en cuenta, especialmente en lo que a la relación entre la cultura y el juego respecta. Las diferentes acepciones de juego del epígrafe El juego lúdico se ha extraído de *Homo Ludens*.

3.1.1.4. Rebecca Horn

La obra de la performer Rebecca Horn gira en torno al cuerpo y al espacio que la rodea en relación al resto de individuos y al entorno inmediato. Mediante sus prótesis corporales que extienden las posibilidades perceptivas, interactivas o protectoras, la artista muestra de forma íntima y elegante su concepción del cuerpo con una sensibilidad exquisita. De esta artista me atrae tanto la parte del discurso en que se refiere al cuerpo como ente perceptivo del entorno como las piezas que exploran, a partir de las dimensiones corporales, lo que ocupa o puede llegar a ocupar el espacio. En este sentido, el término de ocupación de un espacio, así como el de distancia íntima y espacio vital, me han parecido muy interesantes para el desarrollo de mi propio trabajo. Para estudiar su discurso y su obra he acudido a su página web, www.rebecca-horn.de



Rebecca Horn : *The Feathered Prison Fan*, 1978 (Figura 1)

3.1.2-Referentes plásticos

3.1.2.1. Jenny Saville

La artista Jenny Saville ha sido un referente pictórico para mí desde bastante antes de emprender este proyecto, y, aunque su estilo y su discurso divergen del mío, siento que el interés que tiene la artista por la representación del ser humano y en concreto por la carne me ha ayudado a entender el mío propio. De hecho, tanto en trabajos anteriores como en el presente se puede percibir la importancia de la carne. Además, parte concreta de su trabajo está dedicado a 'lo que el cuerpo ocupa', tocando el tema del contacto físico y recurriendo a la representación de cuerpos enormes aplastados contra planos o apretados con otros cuerpos. En



Jenny Saville: *Fulcrum*, 1997-99 (Figura 2)

algunos de mis cuadros se persigue conseguir la misma intensidad dramática que la artista propone en las suyas.

3.1.2.2. Francis Alys

Del artista Francis Alys me ha resultado sumamente útil su parte plástica, especialmente su técnica compositiva. En algunos cuadros como *Study for the last clown 1995*, *two beds*, o *the liar*, los elementos bien están a sangre, mostrándose solamente un pequeño fragmento, o repetidos o cortados por otra figura, de forma que crean una sugerente dinámica o resultados de extraña estaticidad. Las situaciones representadas, además, carecen de contexto en su mayoría, resultando extrañas e incluso anecdóticas. Las sensaciones que suscitan algunas de sus piezas enriquecen mucho las lecturas, aunque muchas continúan siendo enigmáticas con respecto a su significado. Tanto la repetición de elementos enfrentados como la composición radicalizada de las pinturas de Francis Alys han sido decisivas en el desarrollo de algunas de mis piezas.



Francis Alys: *Study for the last clown*, 1995 (Figura 3)

3.1.2.3. Emma Hopkins

Emma Hopkins trata sobre el cuerpo, tal y como ella dice, pintando a las personas 'con lo de dentro fuera', lo que se puede interpretar física o emocionalmente. Sus retratos y fragmentos corporales de aspecto visceral ahondan en la psicología de las personas representadas. Su discurso se centra en la naturaleza humana, el sufrimiento y la vulnerabilidad, por lo que su obra está llena de introspección y sus retratos, de expresividad.

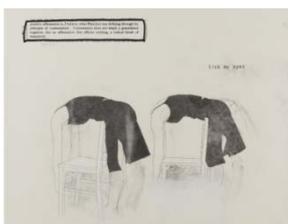
De esta artista me ha influido su capacidad para dar expresividad mediante la elipsis de algunos elementos, que acentúan otros fragmentos, así como el uso retórico del color blanco, negro o rojo para potenciar sensaciones. Su manera de combinar el realismo con grandes aguadas ha influido en mi propio proceso creativo.



Emma Hopkins: *Nature Father Nurture*, 2017 (Figura 4)

3.1.2.4. Juliao Sarmiento

La parte gráfica de Juliao Sarmiento, sintética y elegante, representa figuras humanas o fragmentos de éstas combinando sutiles trazos con tintas planas negras. Las sugerentes imágenes que crea, a mitad camino entre lo sensual y lo sexual, generan cierta sensación de incomodidad y tensión en el espectador. Es la misma sensación con la que trabajo, y son las mismas sensaciones que pretendo transmitir con mis pinturas. Una de las series, *Green Chairs*, se ha nutrido de la obra gráfica de este artista, especialmente de su estilo naïve y sintético, pero también compositivamente.



Juliao Sarmiento: *lick my eyes*, 2005 (Figura 5)

3.2-MARCO CONCEPTUAL

3.2.1-La dicotomía miedo-agresividad



Francisco de Goya: *Duelo a garrotazos*, 1819 (Figura 6)

Durante la disputa entre dos individuos, se generan dos potentes respuestas contradictorias fruto del estímulo negativo que representa una amenaza en potencia: la primera, la agresividad, es el impulso que prepara al cuerpo para el combate incitando a la acción de la lucha, y es generada por el sistema simpático. El segundo lo libera de forma compensatoria el sistema parasimpático, induciendo a la huida para eludir los daños que se sufrirán durante el conflicto: se trata del miedo. Ambos adversarios son, en el momento del enfrentamiento, la causa de la agresividad y a la vez del miedo en su oponente, de modo que a ambos les acucia el instinto de arremeter contra su rival, a la vez que el miedo reprime la acción agresiva e insta a huir.² Esta reacción ante una amenaza, real o no, es conocida como *Fight or Flight*³ (ataque o huida) generalmente no conlleva ninguna acción -en el contexto socio-cultural actual-. Es decir: ante la supuesta amenaza ambas respuestas se reprimen, de modo que un individuo suele verse forzado a soportar esta estresante situación sin reaccionar, a pesar de estar en modo *Fight or Flight*.

Esta dicotomía de impulsos crea una tremenda doble tensión: la tensión de las respuestas contradictorias simultáneas en cada uno de los individuos por un lado, y la tensión espacial creciente entre los dos protagonistas de la reyerta, por el otro. A medida que se pospone la verdadera lucha, la tensión crece y se hace más vehemente.

Dicha tensión, entendida como la confrontación de dos fuerzas opuestas sin resolver, es el hilo conductor de mi trabajo. Por otro lado también trabajo la tensión en resolución, es decir, la pelea en el momento de la confrontación, donde el contacto y la acción corporal generan la verdadera oposición de fuerzas físicas. Tanto el suspense de la tensión en potencia como la ansiedad de la confrontación le dan a estas pinturas un tinte de inquietud ligeramente agobiante, casi opresivo.

De este modo, encontramos en mis pinturas representaciones de desde verdaderas peleas de púgiles o luchadores, de gran intensidad, hasta situaciones sociales sutilmente incómodas, no necesariamente agresivas, que despiertan una serie de sensaciones de diferente grado de incomodidad y tensión. En el siguiente párrafo se habla del elemento clave generador de estas respuestas: las distancias interpersonales.

² MORRIS, D.. *El mono desnudo*, p. 70

³ HALL, E.T. *La dimensión oculta*, p. 16

3.2.2-Midiendo distancias

“Todo ser viviente tiene una frontera física visible –la piel–separándole de su entorno externo. Esta frontera visible está rodeada por una serie de fronteras que son más difíciles de definir pero que son igualmente reales. Estas otras fronteras comienzan en el espacio personal del individuo y acaban con su territorio.”⁴

Durante la interacción personal entre un individuo y otro se tiende a dejar un determinado espacio que sigue unas pautas establecidas por la cultura. Éstas normas determinan, o al menos, condicionan, nuestras conductas y comportamientos respecto a los demás, de modo que las presentaciones y saludos, las distancias en conversaciones y cuánto contacto físico hay en esas interacciones viene determinado por factores culturales que, de no ser compartidos por el total de los participantes de la interacción social, crean una cierta tirantez, una incomodidad insostenible con la que se el individuo puede sentir que su espacio ha sido invadido.⁵



U.S. Archivos Nacionales:
Senator Richard Russell with
President Johnson, 1963
(Figura 7)

La proxémica o proxemia es la rama de la semiótica que recoge y estudia todas estas observaciones sobre la gestión de la distancia en las interacciones interpersonales. El término lo acuñó Edward T. Hall para hablar del empleo del espacio que los individuos hacen en sus relaciones, así como de la percepción y estructuración del mismo. También estableció cuatro tipos de distancia interpersonales : Distancia íntima, distancia personal, distancia social y distancia pública, dependiendo del espacio que se deja y de la proximidad emocional con la persona que se trata. A continuación se ahondará en la idea de la distancia íntima, ya que es la distancia a la que más información sensorial recibimos del otro individuo. Son especialmente sensibles a este aspecto manos y rostros: escuchar la respiración del otro, sentir su aliento, percibir su olor o tener contacto físico son las formas en que se percibe la presencia directa de la otra persona, una sensación tan cercana que puede abrumar y generar cierta tirantez.

La distancia íntima que se corresponde con el espacio vital, el área imaginaria alrededor del cuerpo que más celosamente guardamos porque representa la zona de máximo riesgo. Por tanto, sólo será cómodo el acceso a nuestro espacio vital por parte de aquellas personas con las que se comparte un vínculo emocional. Aquellas personas que no pertenezcan al círculo social

⁴ HALL, E. T. *El lenguaje silencioso*, p. 186

⁵ *Íbid.*, p. 139

más íntimo generarán una considerable incomodidad al invadir el espacio vital de dicha persona, sobretodo si se trata de un acercamiento injustificado.⁶

3.2.2.1-La cercanía injustificada

A continuación se hace un pequeño inciso sobre la relevancia del contexto espacial. Me refiero a las características del lugar físico en que se producen las interacciones, que son condicionantes tanto en la distribución de los individuos por el espacio, como en la distancia a la que las acciones se llevan a cabo. Todo esto condiciona la percepción de la invasión o no-invasión que se siente ante la cercanía de otro individuo.

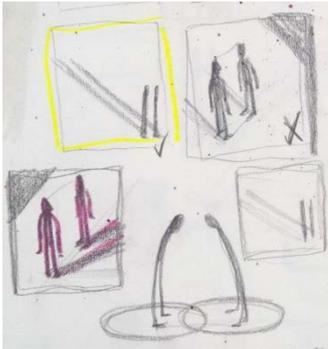
Es evidente que en un contexto espacial muy limitado hay mayor invasión del espacio personal dadas las circunstancias. Por ejemplo, en un vagón atestado de gente o en un ascensor abarrotado, la cercanía extrema de otros individuos no íntimos que ocupan el espacio vital puede resultar turbadora y agobiante, pero no se suele percibir como una amenaza.

No obstante, en una situación que permita una distribución cómoda de los individuos por el espacio, si un desconocido se sitúa tan cerca como para rebasar nuestra frontera de la distancia personal, la sensación de invasión puede ser considerable, siendo percibida como una molestia o amenaza que genera una respuesta de agresividad-miedo.⁷ Esta molestia se acrecienta si no existe ningún pretexto que justifique la cercanía extrema, es decir, si esta cercanía está fuera de contexto.

3.2.3-La ocupación del espacio

Otra de las claves para la lectura de la serie pictórica, junto a los instintos ataque-huida, tiene que ver con el espacio en que sucede la interacción, y la trascendencia que adquiere. Le dedicaré algunas líneas al significado de 'ocupación' para tratar después el término de la ocupación compartida, o bien el espacio compartido, una idea que interviene en varias de las piezas.

El término 'ocupación' se refiere, en este caso, a la condición de un cuerpo de estar en un lugar sin que pueda haber nada más allí, o, en términos más afinados, se podría definir como estar, residir o habitar un espacio físico.⁸ Aplicado al motivo que nos atañe, ocupar viene referido a estar presente en un lugar de modo que la magnitud física del individuo, así como el espacio de su



Victoria Cabedo: *Big spaces*, bocetos para *Personal Space*, 2017. Grafito sobre papel, 21x21 cm (Figura 8)

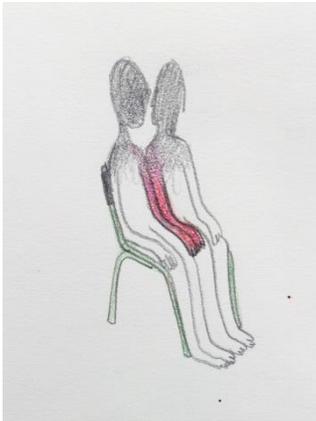


Victoria Cabedo: *A very small table*, bocetos para *Personal Spaces*, 2017. Grafito sobre papel, 20x15 cm (Figura 9)

⁶ HALL, E. T. *La dimensión oculta*, p. 143

⁷ *Íbid.*, p. 149

⁸ RAE, *Definición de Ocupar*



Victoria Cabedo: *Sharing one chair*, Bocetos para *Green Chairs*, 2017 Grafito sobre papel, 20x15 cm (Figura 10)

alrededor que se supone infranqueable, no pueden ser ocupados por otro individuo. Llevado al terreno de la pintura, este ‘lugar a ser ocupado’ puede referirse a un espacio o bien a un objeto. Como se verá más adelante, la representación de la silla como lugar que se pretende ocupar (y que solamente puede ocupar una persona) reproduce esta idea de la ocupación y los conflictos que puede conllevar.

La consiguiente idea de la ‘ocupación compartida’ viene referida a la ocupación por parte de más de un individuo un espacio físico cercano, teniendo que lidiar con la presencia del otro individuo. En las piezas cuyo aspecto principal es *la tensión del espacio compartido*, el espacio físico se desvanece, de modo que el contexto espacial queda relegado, centrando la atención en los personajes y la relación que se establece entre ellos y con el espacio que les separa. Es en el contexto de estas piezas que cobra sentido la anterior explicación sobre la invasión del espacio vital, el acercamiento injustificado a distancias personales o íntimas etc.

Por último, ‘dominio de un espacio’ hace referencia directa a la noción de territorio como lugar físico acotado que es declarado como propio por alguien y defendido, esto es, un área espacial que se considera posesión de alguien.⁹ Poseer tiene un origen etimológico muy gráfico, ya que la voz patrimonial *possidere*, del latín, está compuesto por *potis* ‘dueño’ y *sedere* ‘estar sentado’, propiamente ‘sentarse como amo en un lugar’¹⁰. Así pues, la idea de territorio implica, aparte del espacio físico, un individuo que se declara amo y que tiene poder para hacerlo valer como suyo. Dicho poder yace en la capacidad para defender el territorio de otros individuos, e implica una dominación sobre el lugar que establece como su territorio.¹¹



Norman McLaren: *Neighbours*, 1952 (Figura 11)

⁹. RAE *Definición de territorio*.

¹⁰. RAE, *definición de ‘Poseer’*

¹¹. HALL, E.T. *El lenguaje secreto*, p.68



Victoria Cabedo: *Please, sir, Personal spaces*, 2017 Óleo sobre lienzo, 20x20 cm (Figura 12)

“El hombre, también, es territorial, y ha inventado muchas formas de defender lo que considera que es su propia tierra, terreno o extensión. La eliminación de marcas fronterizas y el traspase a la propiedad de otro hombre son actos castigables en gran parte de Occidente.”¹²

Estos conceptos (Territorio, poseer, dominio, poder...) suenan verdaderamente contundentes y parecen describir más bien comportamientos primitivos y tribales. Sin embargo, y en tanto que estas actitudes forman parte de nuestra naturaleza más antigua, si extrapolamos una vez más el tema a la actualidad, encontraremos ciertas similitudes con actitudes y conductas que forman parte de los hábitos sociales de hoy en día (Cosa que veremos con más detenimiento en el siguiente apartado).



Victoria Cabedo: *Don't come closer, Personal Spaces* 2017 Óleo sobre lienzo, 20x20 cm (Figura 13)

A la hora de pintar, este aspecto de territorialismo adaptado al contexto socio-cultural actual queda plasmado en forma de combates en un terreno cuyos límites determinan el espacio de actividad, o bien la sutil disputa pasivo-agresiva por un espacio cotidiano. En cierta medida, la disputa por el dominio de un elemento o un espacio sigue vigente y está normalizada en nuestro contexto socio-cultural, si bien tiene sus orígenes en el primario concepto de ‘territorio’.

3.2.4-Una perspectiva socio-cultural

El último eslabón de la cadena sólo puede ser descrito desde un punto de vista socio-cultural. Durante las páginas anteriores se han desglosado los temas que más directamente se relacionaban con la obra pictórica a nivel teórico y conceptual: agresividad-miedo, ataque-huida, la tensión que ello genera, la distancia íntima y el espacio vital, la tensión de la ocupación y la idea de territorio. Por último, cabe introducir la idea del juego lúdico competitivo. Este concepto aunará todas las ideas anteriores y actuará como elemento cohesionador, puesto que dentro de la dinámica del contexto lúdico estas ideas adquieren un nuevo nivel de significancia.

Antes, no obstante, debo poner en relación mi trabajo artístico con el asunto de la socioculturalidad, para que se entienda el grado de relevancia de la reflexión acerca de estas conductas.

Pues bien, al ver la obra en conjunto, hay un aspecto que se hace evidente, y es que muchas de las piezas están conectadas por la temática del juego y la competición: desde las más evidentes, como las del combate cuerpo a cuerpo, a las más sutiles, como las que hacen referencia al clásico juego de las sillas, hay una serie de elementos que estas actividades tienen en común y que han retroalimentado de forma muy fuerte mi trabajo.



Victoria Cabedo: Esbozo para *Fight for a chair*, 2018 2017 Grafito sobre papel, 10x15 cm (Figura 14)

¹². HALL, E.T. *La dimensión oculta*, p. 18

3.2.4.1-El juego como vía de escape

Para empezar, hay que distinguir el juego libre del juego lúdico (normado y acotado), en el que la actividad que se realiza tiene unos objetivos y unas condiciones aceptadas y asimiladas por todos los participantes, que, además, se asume que se juega de forma voluntaria. Hay una palabra en alemán, *wettkampf*, que aúna 'campo de juego' (*campus*, en latín) con 'apostar', 'arriesgar' (*wetten*) que comuniona muy bien con el aspecto de juego aquí tratado, y que tiene también relación en cuanto a significado con la palabra *agón*, del griego. Ésta significa lucha, y era empleada por los griegos en referencia a las competiciones. Se establece de este modo una conexión en el juego que implica el agón y lo lúdico.¹³



Niños jugando a guerra de galligotas (Figura 15)



Una melé durante un partido de rugby. (Figura 16)

Sucede algo curioso durante el juego, y es que salen a relucir cosas muy distintas a las que se establecen en un contexto normal: extrañas distribuciones espaciales en que los individuos se alejan o acercan hasta tocarse y empujarse, y además de la intensidad física desprendida de la actividad corporal (Atacar, correr, huir, perseguir...) se observan posiciones posturales y grupales insólitas en el resto de esferas sociales: se realizan acciones que implican agresividad (Empujar, arremeter, tumbar, coger) y actitudes (Intimidación, competitividad exorbitada, agresividad por el afán de la victoria, euforia por el triunfo...) que solamente son aceptadas o toleradas en el contexto de la ficción que supone el juego, siendo reprimidas, censuradas o prohibidas en el resto de contextos sociales.¹⁴ Por ejemplo, correr para conseguir un sitio en el tren empujando al resto de conciudadanos sería una actitud considerada sumamente incívica, así como arremeter a puñetazos o dedicarse a placar a la gente puede ser el *modus operandi* y aceptarse sin problemas durante determinados juegos competitivos, pero no están permitidos en el resto de esferas sociales.

A estas alturas es evidente el vínculo del juego-competición con algunos aspectos primarios de los que se ha hablado antes: la agresividad, la oposición de fuerzas contrarias, la ocupación y el dominio de un territorio. De alguna forma, las conductas que no están permitidas en general porque tienen que ver con la violencia sí que tienen cabida llevadas a cabo en esta ficción construida que es el juego, puesto que es una simulación que sustituye a las verdaderas 'batallas' y que son, por decirlo de alguna forma, de naturaleza muy antigua.¹⁵

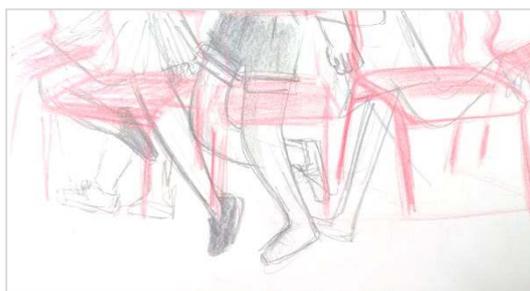
¹³ HUIZINGA, J. *Homo Ludens*

¹⁴ VELASCO, H.M. *Cuerpo y espacio. Símbolos y metáforas, representación y expresividad de las culturas*

¹⁵ VELASCO, H.M. *Cuerpo y espacio. Símbolos y metáforas, representación y expresividad de las culturas*, p.167

Por esto me ha sido tan útil recurrir al juego: mediante la representación de contextos lúdicos y competitivos, la asociación de los conceptos principales de mi trabajo es mucho más rápida y coherente, y también enriquecedora.

Algunos son harto evidentes, como la relación entre el sumo y el dominio de un territorio, siendo el territorio el *dohjo* y el objetivo, la expulsión del jugador rival del territorio de combate, proclamándose quien lo consigue vencedor, como el poseedor de un espacio físico. En otros casos en los que subyace el mismo tema (El territorio y la ocupación o dominación de un espacio) como en el caso del juego de las sillas, la confrontación física no se lleva a cabo respecto a un territorio como extensión si no como sillas que ocupar-y, por tanto, de la dominancia de un 'territorio'. La tensión que despierta este juego ha sido representada también poniendo énfasis sobre el lugar que representa el territorio elidiendo a sus jugadores, de forma que el elemento de las sillas es una metonimia del terreno de juego o territorio, que implícitamente conlleva a la idea de dominación de un espacio.



Victoria Cabedo: Esbozos para *Fight for a chair*, 2018
Grafito sobre papel,
15x10 cm, 8x15cm, 8 x 12 cm
(Figura 17)

4-PINTAR LA TENSION

Una vez expuesta la base conceptual que sustenta el proyecto artístico, el siguiente paso es abordar la producción pictórica. A continuación se presentan las dos series pictóricas que constituyen la parte práctica del TFG, *Proxemia* y *Green Chairs*, precedida de una explicación de las dos series a nivel pictórico y retórico y seguida por un análisis individual de cada pieza, su desarrollo, antecedentes pictóricos propios y referentes.

La serie pictórica es la agrupación de obras de un mismo autor que comparten características importantes, ya sean temáticas, estilísticas o temporales. En mi caso, trabajar la serie ha sido clave en el proyecto, puesto que me ha dado la oportunidad de desarrollar un tema en profundidad, estudiar sus variantes y realizar pruebas para llegar a un resultado más depurado. También ha sido revelador ver la evolución que han seguido los cuadros y cómo en conjunto han adquirido un sentido más claro de lo que se pretendía transmitir. En este caso, la ejecución de la parte práctica de este proyecto se presenta en dos series pictóricas conceptualmente relacionadas entre sí. Si bien las dos series, *Proxemia* y *Green Chairs*, han sido realizadas mediante la técnica al óleo y sobre chapa, la resolución plástica y uso de recursos retóricos diverge en cada serie.



Victoria Cabedo: Fragmento de *Fight for a space I*, 2018 (Figura 18)

Por un lado, la serie *Proxemia* es la serie comprendida por los cuadros *Fight in a space*, *Fight for a space I*, *Fight for a space II*, *Cortesía*, *Do you really have to sit there*, *Do you really have to stand there* y *Fight for a chair*, en orden cronológico de ejecución. Todas están vinculadas por recursos plásticos como las combinaciones de formas de aplicar la pintura, la gama cromática...así como por los recursos retóricos y por la temática de la invasión del espacio. En general es más dinámica e intensa que la serie siguiente, *Green Chairs*, tanto en las acciones que representa como en la gama cromática, composición, etc.

En las piezas *Do you really have to stand there* y *Do you really have to sit there*, si bien se comparte la idea plástica y algunos recursos, el dinamismo da paso a una tensión hierática, la llave que realmente abre paso a la segunda serie en tanto que plantean el asunto de la tensión y la ocupación del territorio dejando a un lado el tema del contacto físico y centrándose en la tensión espacial. Respecto a la pieza *Fight for a chair*, realizada en último lugar, cabe destacar que funciona como punto de unión entre ambas series, ya que se utiliza la misma estética y recursos plásticos y retóricos que las empleadas en todas las piezas de *Proxemia*, pero introduciendo el concepto del juego lúdico: concretamente, el juego de las sillas, que es clave en la serie *Green Chairs*.



Victoria Cabedo: Fragmento de *Fight for a space I*, 2018 (Figura 19)

Por el otro, la serie *Green Chairs* comprende cuatro cuadros pequeños (sin contar las numerosas pruebas y pinturas que se han desechado) que gira en torno al territorio del juego de las sillas, centrándose en la tensión en potencia y la idea de ocupación. De fondos blancos y muy poca materia, *Last round*, *Run around*, *Are you gonna sit* y *Nobody owns a green chair* resultan delicadas e ingenuas, juegan con la síntesis, la elipsis y composición centrada y equilibrada en la que continúa habiendo tensión, como un tinte de oposición, rivalidad, competitividad.

4.1 SERIE PROXEMIA

Esta serie pictórica figurativa combina figuras humanas con espacios ambiguos, todas ellas protagonizadas por parejas o grupos de personas en actitud o bien lúdico-competitiva o bien en tensión. Los temas que subyacen bajo las pinturas son aquellos de que se ha hablado antes: la invasión del espacio vital, la tensión del espacio compartido, la ocupación y el territorio. Todo esto ha sido representado mediante dos tipos de interacción humana: el juego competitivo, por un lado, y la compartición de un espacio común de forma involuntaria por otra. En el primer caso, las pinturas acerca de la interacción competitiva, se representa la liberación de energía agresiva por el dominio de un espacio, y la cercanía, el contacto físico y la presión del cuerpo a cuerpo son parte esencial de las piezas. En el segundo caso, los cuadros sobre espacio compartido, la mera distancia que separa a los individuos incomoda enormemente a quienes están cohabitando ese espacio. El contexto que envuelve a las figuras se vuelve inexacto y ambiguo, llegando a convertirse en un plano de color.

A continuación se hace un análisis plástico y retórico de las piezas en conjunto a fin de examinar las características comunes y elementos cohesionadores de la serie *Proxemia*.



Victoria Cabedo: *Serie PROXEMIA*, 2018 (Figura 20)

A nivel compositivo, se ha huido de las composiciones centradas, situando los elementos principales de forma bastante radicalizada: los protagonistas del cuadro a menudo están desplazados del centro y cortados a sangre, generando mucha tensión compositiva. Esto se ha compensado mediante franjas que cruzan el cuadro de parte a parte, manchas que redirigen la mirada y otros elementos que reequilibran el cuadro. En otras ocasiones es el propio espacio que deja la desviación de los elementos el que más intensidad tiene. En cualquiera de los casos, la radicalización de la composición hace que uno de los dos personajes que siempre componen el cuadro sea cortado y acorralado contra los límites físicos del soporte pictórico, fusionando de esta forma el espacio pictórico con el narrativo y aumentando así la sensación de falta de espacio.

Respecto a la manera en que la serie ha sido acometida plásticamente, cabe destacar la combinación de elementos representados de manera naturalista, como figuras humanas, con elementos puramente abstractos, como los fondos y los espacios en que éstas se desenvuelven. Los recursos plásticos más recurrentes son la aguada con pintura diluida, que está presente en fragmentos de prácticamente todos los cuadros (bien una de las figuras, o la textura que compone el fondo, o incluso el total de la figura humana representada). Otro recurso plástico común en prácticamente todas las piezas es la tinta plana roja, blanca, negra o amarilla, empleada para potenciar un elemento concreto de cada cuadro. En estos casos, se cubre una figura o un área de color, ocultando lo que hay debajo pero respetando sus límites, de modo que la figura queda muy resaltada por el intenso color y cobra más importancia todavía. Por último cabe destacar el uso de la técnica del lavado, esto es, la sustracción de la pintura mediante enérgicos brochazos verticales u horizontales con aguarrás, de modo que la pintura bien se mezcla haciendo confusos los límites de las formas o bien desaparece dejando una textura muy rica.

Por lo que a la gama cromática respecta, en general las aguadas y los lavados se han llevado a cabo con negro sobre imprimación blanca, dando lugar en ambos casos a una gama rica de grises y otros tonos sombra. Por el contrario, en todas las ocasiones en que se ha empleado la tinta plana con intención de hacer destacar un elemento ha sido con un color primario bastante saturado, como se ha comentado con anterioridad. Algunos han sido el amarillo medio y el rosa, a mitad camino entre tinta plana y color mimético de la carne, pero en todas las ocasiones el uso del color ha sido clave para la lectura de los cuadros, habiéndose escogido por su capacidad de sugerir unas u otras emociones en el espectador. En el caso del amarillo, porque es el que mejor transmite angustia y ansiedad, y en el caso del rosa acarminado, porque se trasmite con mucha potencia la voluptuosidad de la carne. Pero sin duda el

que más se ha utilizado por su intensidad cromática y conveniencia a nivel de psicología del color ha sido el rojo. Su empleo estratégico sugiere en el espectador desde embarazo y turbación hasta energía agresiva y violencia física, al estar relacionada en parte con el color que adquiere la piel ante estas situaciones. El color sólo ha sido utilizado de forma naturalista en dos ocasiones, siendo en el resto una gama cromática no mimética y muy contrastada lumínica y cromáticamente.

En cuanto al análisis retórico, a continuación se explican los principales recursos empleados.

-Elipsis. La omisión de elementos se realiza de dos formas plásticas diferentes en esta serie. Una de ellas es sencillamente la omisión de elementos que no aportan información, como los fondos (Viñetaje o cancelación de lo circundante) y otra, la sustracción de un elemento clave que influye decisivamente en la lectura de la imagen.

-Sinestesia. Mediante las formas, la composición y el color el espectador recibe una serie de sensaciones a partir de aquello que percibe mediante la vista. Por ejemplo, en general se percibe tensión e incomodidad a causa de la composición descentrada de algunos cuadros, así como por el color, que suscita una respuesta emocional como la ansiedad o la agresividad.

-Repetición. Todos los cuadros tienen por protagonistas pares o grupos de individuos con idénticas características que se repiten creando una comparación implícita de igualdad o de superioridad-inferioridad.

A continuación se examina cada pieza de esta serie para profundizar en las características individuales, recursos concretos, y temas que subyacen en cada uno de los cuadros.



Victoria Cabedo: *Fight for a space I*, 2018
Óleo sobre chapa, 100x70 cm
(Figura 21)

Esta pintura, *Fight for a space I* es la primera de dos piezas que forman un díptico, cuyo tema es el Sumo. En el plano representativo nos encontramos ante una pintura figurativa que representa a dos luchadores de sumo agarrándose con fuerza para derribarse mutuamente. Ambas figuras están cortadas por arriba, abajo y por el lateral izquierdo, de modo que parte de sus cuerpos y ambos rostros están ocultos, uno por la composición, y el otro detrás de su oponente. De esta forma, la máxima expresividad no está en la gestualidad de la cara, si no que ha de buscarse en la expresión corporal de los personajes: cómo se cogen, se empujan. La carne cobra así una gran importancia, creando la sensación de volumen y fuerza de los cuerpos enfrentados y presionados el uno contra el otro en el combate cuerpo a cuerpo. El resultado es dramático y está lleno de energía agresiva.

La gama cromática está comprendida por el blanco del soporte, el tono sombra del dibujo inicial que cubre a la figura de la izquierda y las zonas oscuras; y por un rosado para la encarnación. La elección de este último color se debe al interés por hacer destacar la piel y la carne, usando rosas más acarminados y profundos en las zonas donde la sangre se acumula por el esfuerzo. La carencia de cromatismo en el resto del cuadro realza el uso de los rojos todavía más.

Compositivamente, hay tres grandes zonas: la protagonista, que ocupa diagonalmente la zona central del cuadro, la única coloreada de forma mimética; La mancha de sombra aguarrasada, que ocupa toda la franja izquierda; Y la zona sin pintar a la derecha del cuadro, delimitada por la primera, en blanco de la imprimación, manchado por algunas líneas de encaje.

Gracias a estas zonas sin pintar, la densidad y el peso visual de ambas manchas queda compensado con el vacío blanco.

La mancha rosa y la mancha sombra, que se corresponden con los luchadores de sumo, están interrelacionadas tanto plásticamente como a nivel icónico: la mancha rosa en la parte superior invade toda la zona de la cabeza de los dos jugadores, mientras que el área color pardo penetra en la rosa donde el luchador de la izquierda agarra a su rival con la mano. Asimismo, tanto el pelo como el *mawashi* (la prenda) están ejecutados con una tinta plana de este mismo color sombra con mayor intensidad, y en la zona blanca hay trazos del encaje realizados con pigmento sombra, cohesionando el conjunto del cuadro. Por su parte, la imprimación blanca aparece intermitentemente en las zonas sin pintar, tanto en la figura rosa como en la de color más oscuro. Gracias a estas zonas, el cuadro respira y no queda sobrecargado con la densidad de las grandes manchas.

El cuadro está realizado con pocas sesiones; sobre la imprimación se ha realizado el encaje con línea gruesa con pigmento sombra y esencia de trementina, procediendo en la siguiente sesión a pintar la encarnación en dos tonos principales y lavando en vertical la zona de la izquierda, que queda desdibujada excepto por el brazo. Finalmente, se dan las manchas más oscuras y una veladura acarminada que une las dos cabezas y proporciona los toques de color más intensos de la piel.

Tanto la composición como el color colaboran para conseguir la energía general de lo representado, intensificando la sensación de tensión y fuerza.

Por otro lado, la idea de hacer interactuar el cuerpo representado con los límites físicos del soporte potencia la sensación de carne comprimida, un recurso muy utilizado por Jenny Saville en sus cuadros, en que la opulencia de la carne es el elemento protagonista, de modo que la carencia de espacio maximiza la sensación de compresión del cuerpo. En mi producción previa también he recurrido a poner en relación los límites del soporte con aquello representado.



Jenny Saville: *Junction*, 1994
(Figura 22)



Victoria Cabedo: *Torso*, 2016
Técnica híbrida, 50x50 cm
(Figura 23)



Victoria Cabedo: *Cuerpo comprimido*, 2017
Óleo sobre tabla entelada, 50x65 cm
(Figura 24)



Victoria Cabedo: *Fight for a space II*, 2018
Óleo sobre chapa, 93x120 cm
(Figura 25)

Fight for a space II es la segunda pintura del díptico. Mientras que en la primera pintura el elemento protagonista es el cuerpo, el contacto entre ellos y la presión generada por las fuerzas contrarias, en éste, el protagonista es más bien el espacio, el territorio, en que este combate de fuerzas opuestas se lleva a cabo.

En este caso, lo que se representa son dos luchadores en el espacio circular destinado al combate: *el dohjo*. Uno de ellos, representado de color rojo, ha conseguido hacer retroceder a su rival hasta el límite del círculo empujándolo con fuerza, de modo que si le logra expulsar del territorio, habrá salido victorioso del combate. La escena en sí denota bastante intensidad, pues se trata del momento culmen del combate. En esta pintura, la atención ya no se centra en el contacto físico y la presión entre los cuerpos si no que radica en la tensión del límite del territorio.

En este aspecto, aquello representado y cómo está representado miran en la misma dirección; Los elementos están radicalmente desplazados hacia la derecha, en la dirección en que los personajes se han desplazado hasta el mismo extremo del dohjo, que es, también, el extremo del cuadro. El espacio narrativo y el espacio pictórico se unen en un mismo objetivo: hacer sentir la tensión emocional de lo representado junto con la tensión compositiva.



Victoria Cabedo: *Fight for a space II*, Proceso 2018
Óleo sobre chapa, 93x120 cm
(Figura 26)

La distribución de los elementos protagonistas está compensada por la línea que configura el círculo, que los vincula hasta la límite izquierdo del cuadro, así como por la pequeña área negra del extremo inferior izquierdo, que delimita nuevamente el espacio de lucha y proporciona un punto de peso necesario para contrarrestar el peso compositivo de ambos luchadores.



Emma Hopkins: *Ann Bates Studio I*, 2016 (Figura 27)

Como detalle, las figuras están cortadas a sangre por los hombros, de modo que la composición es aún más extrema, y el cuerpo cobra toda la importancia sin que la expresión facial intervenga.

Plásticamente, el cuadro está compuesto por una gran mancha de pigmento sombra desvaído mediante enérgicos lavados que le han dado una textura muy rica pero desvanecida, sobre la que una línea curva describe una elipse. De las dos figuras, una está pintada miméticamente mientras que la otra, que está en situación de poder en ese momento, está ejecutada con una tinta plana roja, convirtiéndose en el elemento más llamativo del cuadro. La técnica pictórica de la artista Emma Hopkins, que de forma recurrente combina la representación realista de figura humana con capas planas, veladuras o aguados en rojos, ha sido bastante influyente en esta pieza.

Tanto la composición como el color colaboran para conseguir la energía general de lo representado, intensificando la sensación de tensión y fuerza.

Se han empleado recursos retóricos específicos como la elipsis mediante silueteaje, la sinestesia que alude al sentido del tacto (el contacto físico, la presión ejercida, el empuje y la tensión corporal...), la dualidad entre dos personajes similares, creando un enfrentamiento que inevitablemente los posiciona comparativamente como más fuerte/más débil o ganador/perdedor, metonimia en tanto que el tema del 'combate de sumo' está en representación de 'la disputa por un territorio', el verdadero tema de ambos cuadros .



Victoria Cabedo: *Fight in a space* 2018
Óleo sobre cartón 45x60cm,
(Figura 28)

Fight in a space reproduce una escena de boxeo en ligero contrapicado en el momento exacto en que uno de los boxeadores arremete contra el rostro de su oponente. Las figuras están realizadas con una gama de grises sobre un fondo negro y liso cruzado de dos franjas recortadas en rojo. Estas dos franjas tienen un doble significado: por un lado, la representación de las cuerdas del ring, el espacio acotado donde se lleva a cabo la acción de la pelea. La intención de la ejecución de las cuerdas del ring en color rojo recortadas sobre negro es transmitir la importancia del espacio en que toda la tensión y la agresividad de la pelea quedan concentradas. Por el otro, a nivel más metafórico, las franjas, que visualmente unen a los dos contrincantes y marcan la distancia a la que se encuentran, aumentando la tensión.

La inclinación de las franjas rojas, junto con el barrido de la pintura negra en la zona inferior del cuadro le confieren dinamismo a la imagen y aumentan la sensación de movimiento de la acción general.

Esta pieza está pintada en solamente tres sesiones, aplicando la pintura de la forma convencional. Plásticamente se emplea la elipsis cromática, lo cual potencia aún más el color rojo, y también el viñetaje, ya que las figuras recortan sobre el fondo negro. Se establece una comparación entre ambos individuos relativamente similares, pero que están en una clara situación de superioridad-inferioridad.

Fight in a space continúa con la temática del combate como competición lúdica, en que tienen cabida las conductas agresivas por tratarse de la esfera cultural del juego.



Victoria Cabedo: *Cortesía*, 2018 Óleo sobre chapa, 50x70cm (Figura 29)

En esta pieza, *Cortesía*, se muestran dos cabezas enfrentadas que se funden entre sí en grises sobre fondo amarillo. De las cabezas, cuellos, cabello y orejas están bien definidos, al contrario que las caras, que están visiblemente emborronadas.

En cuanto al color, las figuras están pintadas acromáticamente y sin grandes contrastes ni zonas cortantes, mientras que la masa plana amarilla recorta violentamente la figura casi en su totalidad. El color está elegido por lo que sugiere: Intranquilidad, ansiedad, estado de alerta, pero también porque al ser tan luminoso e intenso hace destacar las figuras.

Respecto a la composición, aunque ambas cabezas son muy similares, éstas están ligeramente diferenciadas en tamaño y posición para evitar la simetría, y la composición está descentrada, dejando un espacio amarillo a la derecha y cortando a sangre la cabeza izquierda. A pesar de la repetición clara del elemento cabeza, la de la derecha se posiciona como más poderosa por tener más espacio, mientras que la otra está casi sometida por la falta de éste.

De nuevo, el espacio narrativo y el espacio pictórico se unen para potenciar la sensación de falta de espacio, jugando con los mismos recursos que en los cuadros anteriormente analizados, una característica que se repite a lo largo de toda la serie *Proxemia*.

Uno de los temas de esta pintura es el contacto físico: más concretamente, el roce. La escena que se recrea evoca la acción del beso desde una perspectiva no afectiva; el título, *Cortesía*, termina de direccionar la lectura, que se afianza en torno a la acción cultural de tocarse mejilla con mejilla a la hora de saludar. Esta práctica, que tiene su origen en los clásicos dos besos, es inusual entre hombres, de modo que la escena mantiene cierta ambigüedad. El otro tema del cuadro consiste en la invasión del espacio personal: la cercanía de los dos rostros es tal que parece suscitar cierta tensión o incomodidad una vez se intuye que ambos personajes no mantienen una relación afectuosa. Así pues, se produce una dicotomía en el significado del beso, que se puede dar desde de forma muy afectuosa hasta entre desconocidos. Además se crea cierta contradicción entre las posibles circunstancias que rodean a la acción –un saludo o presentación inofensivos– con los sentimientos que la pintura pretende transmitir –ansiedad y percepción de invasión del espacio vital.



Julio Sarmiento: *Coming and Licking*, 1995 (Figura 30)

En contraste con las piezas de *Fight for a space*, en que el mismo tema del contacto corporal conlleva el choque brutal de dos fuerzas contrarias, en la pieza *Cortesía* tanto la acción representada como la manera en que se ha aplicado la pintura en las figuras se ha ejecutado de forma sutil y delicada en vez de rotunda.

Esta pieza comparte claros aspectos con *Near the ear*, una pintura propia realizada el año anterior. La temática de la distancia íntima, del espacio vital, la percepción sensorial de otra presencia es la misma, y el recurso de velar el rostro para dar predominancia a las orejas, un elemento que revela el rubor mediante el color, se ha empleado de forma similar mediante el amarillo, que revela en *Cortesía* la ansiedad. Otras piezas que me generan respuestas emocionales similares son algunas de las ilustraciones de Julio Sarmiento, en que se genera tensión sexual mediante la cercanía de órganos como la lengua, que alude a lo sensorial y también a lo sexual.



Victoria Cabedo: *Near the ear*, 2016. Óleo sobre chapa, 40x30 cm (Figura 31)



Victoria Cabedo: *Do you really have to stand there*, 2018
Óleo sobre chapa, 45x35cm
(Figura 32)

Esta pieza, *Do you really have to stand there*, representa a dos individuos muy similares de cuerpo entero, de pie en un espacio ambiguo y con una perspectiva en picado. Ambos proyectan una sombra en diagonal a sus espaldas, que constituyen la única referencia espacial.

Los personajes, que permanecen erguidos en actitud hierática, están a una distancia que sugiere incomodidad mutua por la presencia del otro. El tema aquí es la ocupación de un espacio compartido, idea de la que se ha hablado anteriormente, así como la tensión generada por la invasión del espacio personal injustificadamente. La situación de dilema entre huida o ataque queda reprimida, retroalimentando la tensión que se crea entre ellos y que es percibida por el espectador.

La pieza está llevada a cabo de forma bastante sobria: la pintura es acromática, realizada en pocas sesiones, dejando elementos del proceso a



Luc Tuymans: *Easter*, 2006
(Figura 33)



Luc Tuymans: *Parachutists*,
1998 (Figura 34)

vistas, como por ejemplo parte del encaje, elemento que une a los personajes por la cabeza y por los pies. El recurso plástico principal ha sido el lavado, tanto en el fondo como en los personajes, en traje y rostros.

Los principales recursos retóricos son la repetición de los elementos, que elimina la unicidad del personaje y su personalidad dejando ver solamente el sentimiento que comparten multiplicado por dos. La elipsis del color, así como del espacio, uno de los rostros y del interior de los trajes, dota a la pieza de bastante dureza y sobriedad, y la sinestesia, en tanto que sentimos la tensión de un momento violento e incómodo a través de lo representado, y por último, la metonimia, ya que los personajes y sus actitudes están en representación de la incomodidad, ofrecen la clave expresiva.

La forma en la que Luc Tuymans recurre a la representación de la sombra proyectada, así como la síntesis de los planos de color, la inexpresividad y la sensación sinestésica de silencio han influido en esta obra en particular.

En esta pieza en particular, mi principal referente ha sido Luc Tuymans con sus piezas *Easter* y *Parachutists*, en que los espacios difusos y las sombras proyectadas configuran la composición, además de la forma de pintar a los personajes, sintética e inexpresiva. En mi opinión, estas piezas tienen una atmósfera estática y acallada que ha influido en *Do you really have to stand there*.



Victoria Cabedo: *Do you really
have to sit there*, 2018,
Óleo sobre chapa, 25x15cm
(Figura 35)

Esta pequeña pieza, *Do you really have o sit there*, funciona de forma muy similar a *Do you really have to stand there*, tanto a nivel representativo como temático.

En el cuadro están representados dos individuos sentados relativamente cerca con las manos sobre sus rodillas, aunque el elemento 'silla' ha sido suprimido. El tema continúa siendo la incomodidad de la cercanía y el espacio compartido. Para reflejar esta tensión se ha utilizado sólo el color rojo, con variaciones en la transparencia y en la densidad. Este tono tan intenso provoca cierta tensión en el cuadro y sugiere intranquilidad o violencia. Las zonas más densas plásticamente se hallan en las zonas que representan el espacio entre los dos individuos.



Francis Alys: *The liar, copy of the liar*, 1994 (Figura 36)

Compositivamente, esta pieza presenta ambos individuos a sangre, dejando ambas cabezas fuera del cuadro y cortando a los dos personajes en mayor o menor medida. Los elementos se concentran en la parte superior de la pieza, estando la inferior mucho más despejada y plana.

Se han empleado los recursos de elipsis (eliminación de las sillas y rostros, así como todos los colores), la multiplicación de un mismo elemento (en tanto que la personalidad o la individualidad del sujeto no son importantes en esta pieza, los personajes no son únicos si no meras repeticiones), la metonimia (los personajes están pintados en representación de la tensión que hay entre ellos e, inevitablemente, sinestesia (mediante el color, percibimos la sensación de incomodidad)).



Francis Alys: *Two beds*, 1995 (Figura 37)

Algunas pinturas de Francis Alys que emplean la repetición o dualidad me han influido para la realización de esta pieza por su sentido de la elipsis, que crea cierto misterio alrededor de la esfera narrativa y sensación de estatismo.



Victoria Cabedo: *Fight for a chair*, 2018
Óleo sobre chapa, 62x120 cm (Figura 38)

Fight for a chair es la última pinturas que se realizó. Es una de las piezas más grandes, y representa un fragmento de una escena en la que varios niños juegan al clásico juego de las sillas. Esta pieza, como se ha mencionado antes, funciona como puente entre ambas series en tanto que crea una relación la intensidad del juego de las sillas y las sillas solitarias de la serie *Green Chairs*.

El cuadro es apaisado y largo y corta a los personajes por la cintura de forma que solamente vemos sus piernas corriendo alrededor de un círculo de sillas. La temática de nuevo es el juego entre ludens y agon, puesto que no deja de ser una competición, con las tensiones que ello genera.

Se ha empleado la misma estética, dimensión y gama cromática que en las piezas cuya temática es la pelea como competición y la pugna por el dominio de un territorio-en la dimensión 'simulada' que representa el juego. Esto es, lavados que dejan largos trazos rectos en gama acromática con zonas veladas o empastadas en rojos saturados, figuras en posiciones de mucha intensidad, una composición que hace que los elementos escapen por un lateral, generando un gran dinamismo, etc. Estos son los factores que guían la percepción del espectador en pos de una lectura u otra, mediante los cuales esta pieza se relaciona con las anteriormente descritas.

Se ha optado por cierta estética vintage- el blanco y negro, el estilo de la ropa- como reminiscencia de las fotografías antiguas de niños jugando . De este modo, se crea una conexión contradictoria entre las piezas de lucha y ésta, una dicotomía entre el juego inocente divertido y la pelea agresiva que da una pista (junto con la intensidad del rojo y la oscuridad paulatina) que deja intuir la naturaleza que subyace en el juego, el deseo de competición por la ocupación de un espacio.



Victoria Cabedo: *Esbozo para Fight for a chair*, 2018 Óleo sobre chapa, 35x40 cm (Figura 39)



Victoria Cabedo: *Fotografías de referencia*, 2018 (Figura 40)



Victoria Cabedo: *Fotografías de referencia*, 2018 (Figura 41)

4.2 SERIE GREEN CHAIRS

La segunda serie presenta cuatro piezas que giran alrededor de un elemento muy concreto: la silla. En sus múltiples variantes, las sillas aparecen en representación del clásico juego infantil en que, al cesar la música, todo el mundo debe sentarse, habiendo menos sillas que participantes. De este modo, la silla verde se convierte en un espacio común del que apropiarse mediante la ocupación. El estatismo aumenta la sensación de tensión en potencia.

Los títulos ofrecen pistas sobre la idea concreta de cada uno. En esta ocasión, la tensión que existe se genera en torno a la silla, por eso se ha podido finalmente elidir el elemento de la figura humana.

Si en la anterior serie el contacto físico y la invasión del espacio personal eran los temas protagonistas, en ésta lo es la tensión espacial, sucediendo a nivel pictórico y a nivel extrapictórico; es decir, entre el espectador y la pieza. Trata además la temática de la ocupación del espacio en tanto que territorio a dominar. Esta idea se hace más clara una vez asumido el tema del cuadro puente *Fight for a chair*, que introduce el tema del juego lúdico de las sillas.



Victoria Cabedo: *Serie Green Chairs*, 2018 (Figura 42)



Victoria Cabedo: *Nobody owns a green chair*, 2018
Óleo sobre chapa, 20x20 cm
(Figura 43)

A diferencia del resto de piezas de la serie, solamente aparece el elemento básico, la silla, que carece de sentido si no se multiplica para dar lugar al juego.

La clave de la pieza está en el título, *Nobody owns a green chair* (Nadie posee una silla verde). Las usamos y las hacemos nuestras durante el juego, pero no son nuestras. Nadie tiene en su casa una silla verde.

La elección de este tipo de silla en concreto se debe a que es la silla que subyace en el imaginario colectivo de los estudiantes de primaria de una amplia franja generacional: muchos nos hemos sentado en ellas durante toda primaria, de modo que es fácilmente reconocible y fácil de vincular al juego infantil. Por el otro, resulta que, aunque durante el juego se pretenda ocupar una silla, *hacerse con ella*, en realidad las sillas no pertenecen a quien se sienta en ella. Son mobiliario de una institución pública.



Victoria Cabedo: *Bocetos para Green Chairs*, 2018 Óleo sobre chapa, 43x60 cm (Figura 44)

Plásticamente, solamente cabe destacar la combinación de lápiz de grafito con pintura muy desleída. La combinación de la técnica con la composición centrada y el pequeño soporte crea un resultado entrañable e ingenuo.

Victoria Cabedo: *Last round*,
2018 Óleo sobre madera,
32x45cm (Figura 45)



La pieza *Last round* consiste en dos sillas dándose la espalda, una verde, la otra roja, sobre fondo blanco. El título, 'última ronda', remite al ámbito lúdico-competitivo, concretamente al momento más tenso de la partida del juego de las sillas. La estética es ligeramente naive; Está solventado en un par de sesiones y fragmentos del proceso y algunos *pentimentos* están a la vista.

Los dos elementos están distribuidos de forma centrada y simétrica en el espacio, creando una composición muy sencilla y estable. Al contrario que las otras piezas, no existe sensación de dinamismo y radicalidad, si no que la composición es tan estática que trata de crear una sensación sinestésica de angustia quieta.

Cromáticamente, una de las dos silla está pintada miméticamente, del clásico verde pálido de las sillas escolares, mientras que la otra está pintada con una veladura rojo oscuro, que la convierte en e elemento más llamativo. El color puede implicar violencia y agresividad, pero, sobre todo, crea una dualidad entre ambas sillas, una oposición entre dos elementos prácticamente iguales. Tendemos de esta forma, repetición, comparación y antítesis, y elipsis en cuanto al espacio.

Victoria Cabedo: *Bocetos para Green Chairs*, 2018 Óleo sobre chapa, 20x26 cm (Figura 46)





Victoria Cabedo: *Are you gonna sit*, 2018, Óleo sobre madera, 32x45cm (Figura 47)



Victoria Cabedo: *Bocetos para Are you gonna sit Green Chairs*, 2018, Óleo sobre cartón, 27x21 cm (Figura 48)



Victoria Cabedo: *Bocetos para Are you gonna sit Green Chairs*, 2018, Óleo sobre cartón, 25x21 cm (Figura 49)

En *Are you gonna sit*, los únicos tres elementos del cuadro son una silla y dos personajes enfrentados equidistantes. Esto sugiere una situación embarazosa en que dos personas pretenden sentarse en la misma silla, y se debaten entre esta intención y la norma social de no sentarse en el asiento que otra persona iba a ocupar. Hasta que uno de los dos desista o se adelante para ocuparlo, la tensión continúa. Claro que, siendo una pintura, ninguno de los dos está en situación de moverse, de modo que la tensión de la ocupación de la silla se mantiene indefinidamente. El tema que subyace es, de nuevo, la ocupación de un espacio, pero también tiene cierta reminiscencia del modo *Fight or Flight*, ahora con un matiz mucho más sutil, el de avanzar a por la silla o retirarse y cederla. El mismo mecanismo que en la pelea, pero teñido de la cortesía y los ademanes que envuelven toda interacción social.

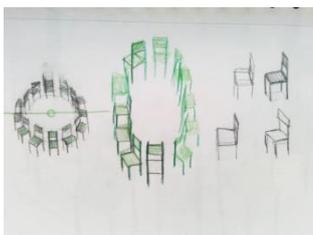
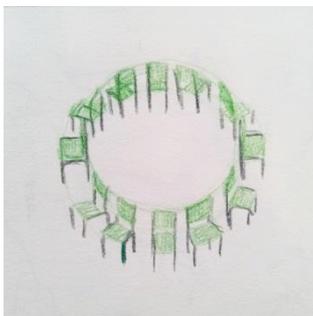
La resolución pictórica combina el estilo más o menos realista en la silla, con el mismo toque ingenuo que la anterior, con la estética fantasmagórica y sutil de las imprecisas figuras humanas, realizadas con una mancha aguarrasada de un gris que se intensifica en la zona de las cabezas. El fondo, nuevamente, es blanco, y la composición, centrada y estática.

Así pues, me acerco y me alejo constantemente del tema de las sillas, centrándome unas veces en la tensión generada y otras en la disposición de las sillas, la importancia del objeto, etc.

Victoria Cabedo: *Run around*, 2018
Óleo sobre madera, 35x45 cm
(Figura 50)



La cuarta y última pintura de la serie *Green Chairs* es *Run around*. Se trata de la única pieza de la serie en la que las sillas forman un círculo hacia afuera, de modo que es la que más directamente alude al juego infantil de las sillas. En este caso se ha recurrido a la elipsis de modo que solamente hay dibujada parte del total de sillas sobre el fondo completamente blanco excepto por un pequeño fragmento pintado, dejando visible el proceso gráfico anterior a la pintura.



Victoria Cabedo: *Bocetos para Green Chairs*, 2018, Grafito sobre papel, 10x10 cm, 10x7'5 cm, 10x7'5 cm (Figura 51)

A nivel compositivo esta pieza es más atrevida, siendo la única que da sensación de asimetría. Se ha experimentado más con la composición: aunque el círculo de sillas está centrado al eje vertical, éstas dejan un gran espacio vacío en la mitad inferior del espacio pictórico. Hay esbozadas en rojo un total de siete sillas, habiendo pintado solamente un fragmento con fondo negro y color de las sillas mimético, de modo que desvía la atención a un fragmento muy concreto de la pieza.

Se emplean los recursos retóricos de la multiplicación de un elemento, la elipsis parcial de las sillas y el fondo y la elipsis de los participantes del juego de las sillas y a la sinestesia, que alude a tensión estática mediante los elementos pictóricos.

Cabe destacar que, mediante la focalización de la atención sobre el fragmento concreto del cuadro, lo que se pretende es crear una relación de tensión entre el espectador y el cuadro, igual que con la silla roja de *Last round*, de forma que al ver el cuadro, éste se sienta partícipe de la dinámica del juego de las sillas y de la tensión que ésta genera.

4.3 OBRA EXPUESTA

A continuación se muestran imágenes de la exposición individual *PROXEMIA: la tensión del espacio*, que se llevó a cabo en la Sala expositiva de la Biblioteca Constantí Llobard de Valencia del 17 al 30 de mayo de 2018. En ella se expusieron las obras que aparecen en este trabajo.

La exposición tuvo lugar con motivo de una de las asignaturas cursadas durante el último curso de la carrera, Proyecto Expositivo, que finalizaba con la realización de una exposición individual. Así pues, aparte de la exposición en sí, se realizaron las tareas del diseño del cartel, tríptico, catálogo y vídeo, contenidos que se aportan adjuntos a este documento.

Se hicieron algunas pequeñas modificaciones en las obras de la serie *Green Chairs* con el objetivo de adaptarlas al espacio expositivo, así como para fortalecer la cohesión entre algunas de las piezas: los bastidores de las tres pinturas rectangulares se pintaron de negro para hacer destacar la pieza sobre la pared blanca, mientras que la pequeña cuadrada *Nobody owns a green chair* se pintó de rojo con el mismo lápiz de madera con el que están bocetadas las sillas de *Run around*. De este modo, esta pequeña pieza consiguió mantener la ingenuidad y el estilo *naive* sin pasar desapercibida y las otras ganaron presencia, cohesionándose además con el resto de piezas de la serie *Proxemia*, en las que el negro está presente en mayor o menor medida.

Se atendió cuidadosamente a la colocación de las piezas teniendo siempre en cuenta el espacio. Así pues, se reservó una pared entera para la serie *Green Chairs*, otra para *Cortesía*, el díptico *Fight for a space* compartió la pared más visible desde la entrada, en el mismo plano que la otra pieza sobre combate, *Fight in a Space*, situado en la esquina cerca de las piezas *Do you really have to stand there* y *Do you really have to sit there*, con las que comparte gama cromática.

Victoria Cabedo: *Exposición , PROXEMIA: la tensión del espacio*, Biblioteca Constantí Llobard, Valencia, 2018 (Figura 52)

5-CONCLUSIONES

Este proyecto me ha dado la oportunidad de desarrollar mi trabajo de mayor complejidad y profundidad conceptual sobre un tema que me fascina aplicado a la pintura. Desde el inicio, hace más de un año, el planteamiento fue consolidándose y depurándose, y las pinturas, afianzándose en un estilo concreto y ganando base conceptual a medida que encontraba referentes teóricos a los que acogerme. Estos referentes me han acompañado durante todo el proceso creativo y han enriquecido y afinado constantemente la base conceptual a partir de la cual se ha tejido el trabajo, descubriéndome facetas fascinantes del tema de la proxemia que han acabado siendo parte fundamental del proyecto. Al mismo tiempo que leía, mis libretas se iban llenando de bocetos, abordando el tema gráficamente. Esto me permitió explorar un lenguaje plástico y un estilo personal que más tarde se traduciría a la pintura, explorando formas de representar los conceptos que quería tratar pero también dándome la libertad expresiva de desviarme del tema y regresar. Fue precisamente así como se estableció la relación entre los temas de la proxemia y del juego. Parte esencial de la producción pictórica fue la búsqueda de los recursos retóricos apropiados para cohesionar la serie y darle un sentido en conjunto sin que cada una de las piezas perdiera su unicidad.

En una mirada retrospectiva a los objetivos previos al trabajo, efectivamente se han cumplido todos ellos: desde el desarrollo teórico del tema de la proxemia, incluyendo el estudio de referentes teóricos y la reflexión propia, hasta la producción pictórica, que ha pasado por la realización de bocetos, pruebas y variaciones hasta la configuración de las dos series pictóricas finales, que posteriormente fueron expuestas.

Tras haber profundizado en el tema de la proxemia y de los subtemas de la agresividad-miedo, las distancias interpersonales y el espacio vital, así como la percepción del espacio como territorio y cómo estos conceptos se relacionan con el juego, mi interés por ellos no se ha saciado, si no todo lo contrario. Mi intención es continuar explorando a nivel artístico nuevas posibilidades para representar la tensión espacial. De hecho, el desarrollo de este trabajo me ha llevado a seguir realizando esbozos para futuros proyectos, ahondando en la idea de involucrar emocionalmente al espectador, experimentando con las dimensiones de las piezas y haciendo evolucionar mi trabajo pictórico. Personalmente estoy satisfecha con la evolución de mi trabajo y con el resultado obtenido.

6-BIBLIOGRAFÍA

- CASANUEVA, M. *Libro de torneos*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2009
- CARRERE, A. ; SABORIT, J. *Retórica de la pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000
- CLARWATER, B. *Ana Mendieta : a book of works* Miami Beach : Grassfield, 1993.
- FREUD, L. *Lucian Freud*. Madrid : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, D.L. 1994.
- FEAVER, W. *Lucian Freud*. Barcelona : Fundación "la Caixa", 2002.
- HALL, E.T. *El lenguaje silencioso*. Garden City: Editorial Doubleday & Company, 1959
-*La dimensión oculta*. Buenos Aires: Editorial siglo veintiuno, 1966
- HORN, R. *Rebecca Horn : [Exposición] Musée de Grenoble* Paris : Réunion des musées nationaux, 1995.
-*Rebecca Horn : the glance of infinity* Zürich etc. : Scalo, cop. 1997.
- HUIZINGA, J. *Homo Ludens*. Madrid: Alianza Editorial, 2007
- MORRIS, D. *El mono desnudo*. Corgi paperback editions, 1967
-*El zoo humano*. Kodansha America, Inc, 1969
- RAMÍREZ, J.A. *Corpus solus*. Madrid: Editorial Siruela, 2003
- VELASCO, H.M. *Cuerpo y espacio. Símbolos, metáforas, representación y expresividad de las culturas*. Madrid: Editorial universitaria Ramón Areces, 2007

FUENTES DIGITALES

- ABC. *Entrevista a Jenny Saville*. [consulta: 2017-10-03] Disponible en: alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/572-entrevista-jenny-saville
- AKIRA YOSHIMURA. *Grand Sumo: The Beauty of Tradition*. En: *Youtube* [documental]. [consulta: 2017-12-15] Disponible en: youtube.com/watch?v=EMANOT2Jw88
- ARTSY. *Jenny Saville*. [consulta: 2017-10-03] Disponible en: artsy.net/artist/jenny-saville
- ARTSY. *Francis Alys*. [consulta: 2018-04-01] Disponible en: artsy.net/artist/francis-aly
- BBC. *Lucian Freud. A painted life*. London [documental]: BBC 2, 2012, [consulta: 2017-11-20] Disponible en: ahmagazine.es/un-documental-lucian-freud-a-painted-life/
- BIOGRAPH FILM COMPANY. *George Dixon vs Chester Leon*,) En: *Youtube* [reportaje]. [consulta: 2017-10-04] 1906. Disponible en: youtube.com/watch?v=6foQEFkFHFm
- CULTURA COLECTIVA. *Rebeca Horn*. México. [consulta: 2018-04-02] Disponible en: cultura colectiva.com/arte/rebecca-horn-las-extensiones-del-cuerpo/
- CULTURA INQUIETA. *Juliao Sarmiento*. [consulta: 2018-04-05] Disponible en: cultura inquieta.com/es/arte/instalaciones/item/1791-juliao-sarmiento
- DR. FRANCISCO SORIANO. *Jenny Saville-las posibilidades de la carne*. En: *Youtube* [consulta: 2017-11-04] Disponible en: youtube.com/watch?v=oHsWAUJ-fBY
- JAPANMANIA. *GRAND SUMO Highlights - Day 15 Final* En: *Youtube* [reportaje]. [consulta: 2017-11-08] Disponible en: youtube.com/watch?v=EMANOT2Jw88
- LARRY GAGOSIAN. *Jenny Saville*. [consulta: 2017-10-06] Disponible en: gagosian.com/artists/jenny-saville
- MUSEO NACIONAL | CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. *Rebecca Horn*. [consulta: 2018-03-30] Madrid: Disponible en: museoreinasofia.es/coleccion/autor/horn-rebecca
- MUSEO NACIONAL | CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. *Juliao Sarmiento*. [consulta: 2018-05-05] Madrid : Disponible en: museoreinasofia.es/exposiciones/juliao-sarmiento
- NINH LY. *The Rules of Sumo Wrestling*. En: *Youtube* [documental]. [consulta: 2018-01-12] Disponible en: youtube.com/watch?v=EMANOT2Jw88
- REBECA HORN. *Rebeca Horn*. Alemania. [consulta: 2018-03-28] Disponible en: rebecca-horn.de
- SAATCHI GALLERY. *Jenny Saville*. United Kingdom. [consulta: 2018-05-20] Disponible en: saatchigallery.com/artists/jenny_saville
- SEAN KELLY GALLERY. *Juliao Sarmiento. New York, U.S.A.* [consulta: 2018-04-05] Disponible en: skny.com/exhibitions/juliao-sarmiento3
- TATE . *Francis Alys*. United Kingdom . [consulta: 2018-04-22] Disponible en: moma.org/artists/8383
- TATE . *Rebecca Horn*. United Kingdom.[consulta: 2018-03-30] Disponible en: tate.org.uk/art/artists/rebecca-horn
- TATE. *Rebeca Horn*. United Kingdom . En: *Youtube* [consulta: 2018-03-29] Disponible en: youtube.com/watch?v=6uEkq3IBif0
- THE PHOTOPHORE. *Emma Hopkins*. [consulta: 2018-01-12] Disponible en: thephotophore.com/emma-hopkins
- THE PHOTOPHORE. *Lucian Freud*. [consulta: 2017-09-25] Disponible en: thephotophore.com/all-too-human-tate/

7-ÍNDICE DE IMÁGENES

- Figura 1: Rebecca Horn : The *Feathered Prison Fan* , 1978 (Extraída de la web de la artista)
- Figura 2: Jenny Saville: *Fulcrum*, 1997-99 (Extraída de la web de la artista)
- Figura 3: Francis Alys: *Untitled*, 1994 (Extraída de la web MoMa.org)
- Figura 4: Emma Hopkins: *Nature Father Nurture*, 2017 (Extraída de redes sociales de la artista)
- Figura 5: Juliao Sarmiento: *lick my eyes*, 2005 (Extraída de la web del artista)
- Figura 6: Francisco de Goya: *Duelo a garrotazos*, 1819 (Extraída de la web museodelprado.es)
- Figura 7: U.S. Archivos Nacionales: *Senator Richard Russell with President Johnson*, 1963 (Extraída de la web de archivos nacionales de U.S.)
- Figura 8: Victoria Cabedo: *Big spaces*, bocetos para *Personal Space*, 2017
- Figura 9: Victoria Cabedo: *A very small table*, bocetos para *Personal Spaces*, 2017
- Figura 10: Victoria Cabedo: *Sharing one chair*, Bocetos para *Green Chairs*, 2017
- Figura 11: Norman McLaren: *Neighbours*, 1952 (Extraída de YouTube)
- Figura 12: Victoria Cabedo: *Please, sir*, *Personal spaces* , 2017
- Figura 13: Victoria Cabedo: *Don't come closer*, *Personal Spaces* 2017
- Figura 14: Victoria Cabedo: Esbozo para *Fight for a chair*, 2018
- Figura 15 *Niños jugando a guerra de galligotas*(Extraída de Google Imágenes)
- Figura 16: *Una melé durante un partido de rugby*. (Extraída de Google Imágenes)
- Figura 17: Victoria Cabedo: Esbozos para *Fight for a chair*, 2018
- Figura 18: Victoria Cabedo: Fragmento de *Fight for a space I*, 2018
- Figura 19: Victoria Cabedo: Fragmento de *Fight for a space I*, 2018
- Figura 20: Victoria Cabedo: *Serie PROXEMIA*, 2018
- Figura 21: Victoria Cabedo: *Fight for a space I*, 2018
- Figura 22: Jenny Saville: *Junction*, 1994 (Extraída de la web de la artista)
- Figura 23: Victoria Cabedo: *Torso*, 2016
- Figura 24: Victoria Cabedo: *Cuerpo comprimido*, 2017
- Figura 25: Victoria Cabedo: *Fight for a space II*, 2018
- Figura 26: Victoria Cabedo: *Fight for a space II*, Proceso 2018
- Figura 27: Emma Hopkins: *Ann Bates Studio I* , 2016 (Extraída de redes sociales de la artista)
- Figura 28: Victoria Cabedo: *Fight in a space* 2018
- Figura 29: Victoria Cabedo: *Cortesía*, 2018
- Figura 30: Juliao Sarmiento: *Coming and licking*, 1995
- Figura 31: Victoria Cabedo: *Near the ear*, 2017
- Figura 32: Victoria Cabedo: *Do you really have to stand there*, 2018
- Figura 33: Luc Tuymans: *Easter*, 2006 (Extraída de la web Wikiart.com)
- Figura 34: Luc Tuymans: *Parachutists*, 1998 (Extraída de la web Wikiart.com)
- Figura 35: Victoria Cabedo: *Do you really have to sit there*, 2018
- Figura 36: Francis Alys: *The liar, copy of the liar*, 1994 (Extraída de la web tes.es)
- Figura 37: Francis Alys: *Two beds*, 1995 1994 (Extraída de la web tes.es)
- Figura 38: Victoria Cabedo: *Do you really have to stand there*, 2018
- Figura 39: Victoria Cabedo: *Esbozo para Fight for a chair*, 2018
- Figura 40: Victoria Cabedo: *Fotografías de referencia*, 2018
- Figura 41: Victoria Cabedo: *Fotografías de referencia*, 2018
- Figura 42: Victoria Cabedo: *Serie Green Chairs*, 2018
- Figura 43: Victoria Cabedo: *Nobody owns a green chair*, 2018 .
- Figura 44: Victoria Cabedo: *Bocetos para Green Chairs*, 2018 .
- Figura 45: Victoria Cabedo: *Last round*, 2018
- Figura 46: Victoria Cabedo: *Bocetos para Green Chairs*, 2018
- Figura 47: Victoria Cabedo: *Are you gonna sit*, 2018
- Figura 48: Victoria Cabedo: *Bocetos para Are you gonna sit Green Chairs*, 2018
- Figura 49: Victoria Cabedo: *Bocetos para Are you gonna sit Green Chairs*, 2018
- Figura 50: Victoria Cabedo: *Run around*, 2018
- Figura 51: Victoria Cabedo: *Bocetos para Green Chairs*, 2018
- Figura 52: Victoria Cabedo: *Exposición PROXEMIA: la tensión del espacio*, 2018