

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

*Un verdadero*  
*nosotras* PENSAR  
LA DIMENSION  
COMUN  
MEDIANTE LA  
INVESTIGACION  
ARTISTICA

Trabajo Final de Máster  
de Elena Rocamora  
Sotos tutorizado por Mijo  
Miquel Bartual

TIPOLOGÍA 4

VALENCIA, JULIO 2020



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÀSTER en  
PRODUCCIÓ ARTÍSTICA  
Universitat Politècnica de València

A las personas que me  
enseñaron lo importante  
que era hacer verdadero el  
nosotras

## RESUMEN

El trabajo que presentamos a continuación sintetiza nuestro primer acercamiento a las nociones de lo común, cuestión escogida para realizar una investigación artística que se proyecta en el espacio y el tiempo de una manera amplia y extensa.

Este trabajo parte de la necesidad de reflexionar en torno a la dimensión común y el papel político que tiene el desarrollo de la identidad relacional; además propone la posibilidad de hacerlo mediante la investigación artística, entendida como el planteamiento de ejercicios de articulación entre práctica y teoría. Se inscribe a la metodología feminista y desde una perspectiva sociológica, conforma un espacio de experimentación y transformación en el que cuestionar problemáticas colectivas y contemporáneas, a través del pensamiento crítico y la agencia.

Está compuesto por una serie de acciones artísticas, empleadas como toma de contacto con la temática, y posteriormente trabajadas a partir de la documentación audiovisual y la obra gráfica; el primer número de *Parte*, una publicación autoeditada periódica y colaborativa, que en este caso nace para pensar sobre la idea de intimidad; la proyección en el futuro de la investigación, con la propuesta de *Un verdadero nosotras*, y la conceptualización teórica, quedando todo recogido y ordenado, lo más cuidadosamente posible, en esta memoria.

## ABSTRACT

The project that we present below synthesizes our first approach to the notions of the common, a matter chosen to carry out an artistic investigation that projects itself in space and time in a wide and extensive way.

This project starts from the need to reflect on the common dimension and the political role of the rational identity's development/ It also proposes the possibility of doing it through artistic research, understood as an approach to exercises of articulation between practice and theory. It is part of the feminist methodology, from a sociological perspective, it creates a space for experimentation and transformation in which to question collective and contemporary problems through critical thinking and agency.

It is made up of a series of artistic actions, used as a first contact with the topic and subsequently worked on from audiovisual documentation and graphic work; the first issue of *Parte*, a periodic and collaborative self-published publication, which in this case was born to think about the idea of intimacy; the projection in the future of the investigation, with the proposal of *Un verdadero nosotras*, and the theoretical conceptualization, everything being collected and ordered, as carefully as possible, in this memory.

## **PALABRAS CLAVE**

Investigación artística,  
dimensión común,  
multidisciplinar, obra  
gráfica, práctica artística,  
reflexión, acciones  
artísticas

## **KEYWORDS**

Artistic research,  
common dimension,  
multidisciplinary, graphic  
work, artistic practice,  
reflection, artistic actions

# ÍNDICE

## 1. INTRODUCCIÓN\_6

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA\_8

## 3. MARCO TEÓRICO\_14

### 3.1. INTRODUCCIÓN: LA INDIVIDUALIDAD\_16

3.1.1. Orígenes del problema. Relación (de poder) del ser humano con la naturaleza\_16

3.1.2. La modernidad: la fiesta de la razón\_19

3.1.3. El patriarcado: la desigualdad como algo intrínseco\_20

3.1.4. La individualidad\_22

### 3.2. NUDO: TESIS, PUESTA EN PRÁCTICA Y PROBLEMÁTICAS.\_24

3.2.1. Desaprender: no lo vamos a echar todo por tierra\_25

3.2.2. Dimensión común\_28

3.2.3. Reconstrucción, que no contrucción. Somos el sujeto que encarna\_31

3.2.4. Hacer de la herida una herramienta: Judith Butler\_33

3.2.5. Entender el amor de otra manera y tener cuidado con los cuidados\_35

3.2.6. Ecodependencia e interdependencia\_39

### 3.3. DESENLACE: FIN-FUNCIÓN\_41

3.3.1. Investigación artística\_42

## 4. REFERENTES\_46

4.1. ALLAN KAPROW: *COMFORT ZONES*\_46

4.2. JUDY CHICAGO Y MIRIAM SCHAPIRO: *WOMANHOUSE*\_49

4.3. ESTHER FERRER: *EL ARTE DE LA PERFORMANCE. TEORÍA Y PRÁCTICA*\_51

4.4. CABELLO/CARCELLER: *BAILAR EL GÉNERO EN DISPUTA*\_54

## 5. MARCO PRÁCTICO\_57

### 5.1 EJERCICIOS DE ACERCAMIENTO: ACCIONES, INSTALACIONES Y OBJETOS\_57

5.1.1. *Leerle Safo a una planta y un espejo*\_58

5.1.2. *Vísteme despacio que tienen prisa*\_65

5.1.3. *Yo de ti y tú de mí*\_74

5.1.4. *Calle Bilbao*\_81

5.1.5. *Conversación, prendas, objeto*\_88

### 5.2. PARTE A\_95

### 5.3. UN VERDADERO NOSOTRAS\_102

## 6. CONCLUSIONES\_104

## 7. BIBLIOGRAFÍA\_110

## 8. ÍNDICE DE IMÁGENES\_113

## 1. INTRODUCCIÓN

*Un verdadero nosotros. Pensar la dimensión común mediante la investigación artística* es un trabajo final realizado para concluir el Máster de Producción artística de la Universitat Politècnica de València por Elena Rocamora Sotos, junto a otras personas que han colaborado en él, y tutorizado por Mijo Miquel Bartual.

Oscila entre las tipologías uno y cuatro, pues se trata de un trabajo académico en el que se plantea una tesis y el desarrollo de una serie de ejercicios de reflexión referenciados, sin embargo, estos ejercicios no son únicamente teóricos, sino también prácticos, por lo que se podrían considerar como una propuesta de obra artística inédita. Por ese motivo, nos adscribimos finalmente a la tipología 4, aunque eludiendo el carácter de justificación de una práctica de la otra, habiendo sido ambas utilizadas con y el mismo fin.

Los supuestos que han motivado este trabajo son: en primer lugar, el de considerar urgente reflexionar las nociones de dimensión común y su vinculación con la realidad, es decir, el papel político y social que tiene el empleo de la identidad relacional: en segundo, la posibilidad de hacerlo mediante la investigación artística, entendida como un procedimiento basado en el pensamiento crítico teoricopráctico.

6

Nacieron como una ocurrencia, una idea, una especie de pronunciamiento sin justificación, que se ha ido perfilando y concretando a lo largo de todo el proceso. Con esto queremos decir, que estas dos premisas no surgen tal cual, con esta forma, sino que son el resultado de un curso sinuoso de lecturas, ideas, juegos, encarnaciones, errores y conclusiones, cosa que, a nuestro entender, es algo substancial del pensamiento y la creación.

Consideramos necesario dejar constancia al inicio de este trabajo el lugar y la posición desde el que se realiza, ya que somos conscientes que dichas circunstancias influyen y ordenan nuestra visión del mundo. Por ello, este trabajo se inscribe de forma explícita en el pensamiento y metodología feminista y desde una perspectiva de interés sociológico, pensado para conformar un espacio de experimentación y transformación en el que cuestionar problemáticas colectivas y contemporáneas, a través del pensamiento crítico y la agencia.

Es el resultado de una crítica a la sociedad occidental, neoliberal y hegemónica, en concreto, a la problemática y consecuencias de la individualidad imperante, desde esa misma sociedad pero con la voz y la mirada de una mujer cisgénero, blanca, mediterránea, precaria, feminista, bisexual, antirracista y anticapitalista, por utilizar algunos de entre los muchos adjetivos con los que encontramos identificación. Planteado, realizado y tutorizado desde el ámbito académico universitario, pero con la intención de que atravesase paredes y muros, que tenga de algún modo y en algún punto, contacto con la realidad.

Mediante el uso de la palabra, hemos realizado un marco de hilos que delimitan nuestra investigación documentando los procesos y reflexiones, asumiendo el reto que supone localizar y verbalizar el estado de algo que es de carácter flexible y procesual. Hacemos de esta memoria una especie de diario de campo, que pretende recoger la trama de un proyecto que tiende a ramificarse y extenderse, para así poder comprender durante el proceso, de dónde se parte y dónde se está.

En esta memoria, presentamos diferentes acciones artísticas, empleadas como toma de contacto con la temática, posteriormente trabajadas a partir de la documentación audiovisual y la obra gráfica; el primer número de Parte, una publicación autoeditada periódica y colaborativa, que ha surgido a raíz de este proyecto, y que en esta primera edición cuestiona la idea de intimidad; y el marco teórico generado hasta el momento, a partir de la referencia de textos y obras artísticas. Además, incluye la proyección en el futuro de la investigación, con la propuesta de Un verdadero nosotras y las conclusiones extraídas del camino recorrido.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

A continuación, vamos a desarrollar los objetivos y la metodología referentes a nuestro proyecto. Los hemos sintetizado de forma conjunta, en una serie de claves que atañen al proyecto en su totalidad, enunciando así los espacios comunes desde los que hemos partido en su proyección, realización y presentación.

Aun así comprendemos que, debido al carácter multidisciplinar de nuestro proyecto y el proceso lógico de concreción, cada uno de los ejercicios planteados ha supuesto ciertas particularidades metodológicas y ha surgido como respuesta a unos objetivos concretos. Por ello nos permitimos hablar en rasgos generales y dejaremos reflejadas dichas particularidades más adelante, en la explicación técnica y procesual de las diferentes piezas.

Las claves mencionadas anteriormente son una respuesta literal a la condición de este apartado, los objetivos y la metodología, aunque en su desarrollo se ramifican y relacionan. La primera delimita nuestra intención a la hora de realizar este proyecto, y la segunda, con qué herramientas pensábamos alcanzarla.

Desde el inicio hemos comprendido este proyecto como un ejercicio de reflexión en torno a un tema, una oportunidad para introducirnos en el mundo de la investigación y centrarnos en una temática que nos motivará a continuar trabajando una vez finalizado el Trabajo Final de Máster.

Por este motivo, se podría decir que **nuestro objetivo principal era pensar en torno a una temática**. Dicho de otro modo, los ejercicios realizados durante el desarrollo de este proyecto, tanto a nivel teórico como práctico, se han realizado con un fin reflexivo, de investigación, y no con la idea de producir objetos artísticos finales. En términos de profesionalización,



nuestra pretensión es más la de centrarnos en unas líneas conceptuales e introducirnos en el circuito de la de investigación que la de encauzar nuestras posibles prácticas artísticas.

**La condición esencial para la elección de la temática era que esta nos afectará personalmente**, que de alguna manera esta investigación nos modulara. Queríamos tomar parte, entendiéndolo tal y como explica Marina Garcés:

Tomar una posición no es sólo tomar partido (a favor o en contra) ni emitir un juicio (me gusta, no me gusta). Es tener que inventar una respuesta que no tenemos y que, sea cual sea, no nos dejará iguales. Todo compromiso es una transformación necesaria de la que no tenemos el resultado final garantizado. (2013, pp.63 - 64)

Es decir, más allá del evidente crecimiento personal y el ejercicio de investigación, nuestra intención era involucrarnos personalmente y realizar un trabajo que incidiera en nuestra realidad de alguna manera, que no se quedará en la superficie a modo de papel mojado, quizás siendo idealistas y dándole demasiada relevancia, queríamos repercusión, consecuencia, participar activamente.

Además, entendemos que esta comprensión del tomar parte de las cosas nos inscribe esencialmente dentro de los pensamientos feministas, pues podríamos decir que nace directamente de la idea fundamental de que lo personal es político. Acercándonos así a **otro de nuestros objetivos, partir de los feminismos como marco referencial**, tanto a niveles metodológicos y conceptuales como en la búsqueda de referentes y referencias.

Por estos motivos hemos dirigido este trabajo a una problemática contemporánea que respondía a los objetivos planteados hasta el momento: **las relaciones interpersonales, más concretamente, la afirmación, reformulación y revaloración de la interdependencia y de lo relacional como una manera de horizontalizar las estructuras sociales.**

A continuación, vamos a explicar las dos claves en las que hemos sintetizado nuestra **metodología**; hemos empleado ambas ideas como herramientas a la hora de realizar este proyecto, por eso las entendemos como un método, aunque por su carácter se pueden comprender como

objetivos y, en cierta manera, nacen como tal. Una vez enunciadas, las desarrollaremos e iremos introduciendo las diferentes cuestiones que engloban.

La primera trataría de **desarmar la visión dual y jerarquizada entre la teoría y la práctica artística**. Con esto pretendemos afianzar nuestro modo de hacer que ha ido buscando su lugar oscilando entre ambas materias, y al mismo tiempo, reivindicar su indivisibilidad, aclamando su relación de enriquecimiento y necesidad recíproca.

Y la segunda, la **creación de puentes de significado que conecten los procedimientos, los resultados y el concepto de nuestro proyecto con la intención de generar un resultado coherente en la relación de sus partes y con la realidad en la que se quiere inscribir**.

Siguiendo con la primera idea, partimos de la “tradicional división establecida entre saberes teóricos y prácticos. Una división que, sustentada en la fragmentada compartimentalización del conocimiento, continúa perpetuando la jerárquica bipolarización que contrapone - en tanto que realidades predeterminadamente enfrentadas- el hacer y el pensar” (Pérez, 2012, p.9) para reafirmar la necesidad de trabajar desde los límites impuestos que las constituyen, abogando por la producción de un conocimiento heterogéneo.

La visión binaria del conocimiento implica confrontación, y esta a su vez una forzosa jerarquización que subordina los conocimientos prácticos a los teóricos, o viceversa, dependiendo del contexto. Con la realización de este

trabajo no pretendemos darle la vuelta al escalafón, sino más bien trabajar desde el espacio que se genera entre ambas formas, partiendo de que del mismo modo que no podemos desvincular el pensar del hacer, tampoco podemos hacerlo a la inversa.

división y jerarquización  
de saberes teóricos y prácticos:  
para esto ♥  
por esto ♥  
pero esto ♥

10

Imagen 1: Apunte sobre la división y jerarquización de los saberes.

Por ello hemos tomado como clave de nuestra metodología el abrazo entre teoría y práctica, surgiendo casi como una posición moral y manifestándose finalmente en los modos de hacer (teórico-prácticos), en la materialización (libros y acciones) y en la intencionalidad, la reflexión que afecta y modula la vivencia.

De este modo, conectando realidades, es como pasamos a tratar la segunda clave mencionada, la honestidad en y con nuestra investigación, la honestidad con la realidad interior de nuestro proyecto y la honestidad de este con la realidad exterior, la vida.

Respecto al interior del proyecto, nos referimos a generar vínculos conceptuales entre los diferentes elementos que componen el trabajo como ejercicio de integridad, es decir, plantear una conversación equitativa entre la metodología, la técnica, la temática, la intencionalidad y el resultado final. Compartiendo la opinión de Aurora Fernández Polanco cuando anuncia que: "Para la investigación artística, el método es fundamental ya que lo determinante de la morfología no es el objeto de estudio, sino los procedimientos utilizados." (Fernández, 2019, p.269). Seguidamente, vamos a enunciar los que consideramos más representativos.

Si nuestra intención es pensar lo relacional y la interdependencia para reformular lo común, **sólo podíamos hacerlo desde lo común, mediante lo colaborativo y cooperativo**, por este motivo la mayoría de las partes que conforman este proyecto se han hecho junto a otras personas, directa o indirectamente.

Las primeras en realizarse fueron las acciones, que han sido en su mayoría colaborativas y nos han acercado al concepto de común mediante lo comunitario. Con el propósito de hacer/pensar desde diferentes puntos de vista, hemos ido cambiando de sujeto enunciadore de las acciones, planteadas siempre como propuestas, y en la mayoría de los casos habiendo concretado por nuestra parte simplemente unas premisas previas.

Pensamos que de esta forma "la orientación previa pasa a formar parte de la pieza, lo mismo que cualquier puesta en común durante su desarrollo o al término del mismo." (Kaprow, 2016, p.255). Con este

proceder pretendíamos que las personas con las que realizábamos los ejercicios formarían parte del proceso y se sintieran libres de hacer suyo el resultado. Además, nos permitía explorar lo relacional sin demasiados obstáculos, acercándonos a la realidad, casi siempre inesperada, y dar pie al acontecimiento y al accidente.

Cabe volver a recordar aquí que no se trata sólo de considerar a la literatura y al arte, sino que quisiera incluir antes que nada a cualquier experiencia común y cotidiana nuestra, como un posible factor desencadenante de dicho desarrollo. (Ferrando, 2012, p.87)

Como bien explica Bartolomé Ferrando, si queríamos incidir en los ordenamientos y los sentidos de la vida, debíamos **hacerlo mediante la vida misma**, en nuestro caso, mediante la reproducción de gestos cotidianos, la implicación del cuerpo y el empleo de las vivencias personales.

Esta conexión literal con la realidad se ha observado desde la poética de lo mínimo, entendiendo el mero hecho de detenerse a reproducir con conciencia estas acciones como una manera de reflexionar e incidir en nuestra relación con el mundo. Siempre partiendo de la idea de que “poner el cuerpo se convierte en la condición imprescindible, primera, para empezar a pensar.” (Garcés, 2013, p.67). Para pensar la palabra, el habla y frente al texto, la lectura.

Si pretendíamos reivindicar la relación entre teoría y práctica, no encontramos mejor modo que mediante una investigación **interdisciplinar**, trabajando desde el espacio común que se genera entre la división tradicional de ambas disciplinas.

La traducción más directa de esto a nuestro día a día es: leer para saber qué hacer y escribir y hacer para saber qué leer y escribir. Asimismo, procuramos dilatar estas conexiones dentro de las mismas disciplinas, trabajando con diferentes técnicas en cada uno de los ejercicios, como una manera de ampliar la perspectiva desde la que se piensa. Por ejemplo, escribir un texto tras una vivencia colectiva o realizar con las imágenes documentales de una acción, obra gráfica.

Pero además, nos propusimos jugar a conectar literalmente elementos que se emplean en ambas como el signo, la palabra, el significado, el habla, la lectura, la escritura, la puesta en común y, dándole particular importancia en nuestro caso, al libro, podríamos decir que se ha convertido en un elemento totémico que nos ha acompañado a lo largo de todo el proceso, materializándose y empleándose de maneras diferentes (su propia realización, la lectura o el empleo del libro como un objeto).

Para concluir, nos queremos referir a la relación de nuestro trabajo con la realidad exterior, reflexión que nace de la voluntad de implicarnos verdaderamente a la hora de realizar este proyecto, es decir, no limitarnos a trabajar sobre el tema, sino con y para el tema.

Para exponer esta idea nos vamos a apoyar en el trabajo sobre la honestidad con lo real de la filósofa Marina Garcés, concepto que describe como “la virtud que define la fuerza material de un arte implicado en los problemas de un tiempo y de un mundo que compartimos” (2011).

Consideramos que la cuestión gira en torno a la afección, queríamos vernos afectadas por las problemáticas tratadas, poner el cuerpo y nuestras vivencias personales para que las conclusiones sacadas de la investigación nos modularan y ayudarán a transformar el imaginario y las formas de socialización, pero tratándose además de pensar la relación, pretendíamos que este proceso se extendiera a la experiencia colectiva.

Nuestra intención era incidir en la realidad pensando lo común mediante lo común, para reformularlo, por lo que debíamos “entrar en escena no para participar de ella y escoger alguno de sus posibles, sino para tomar posición y violentar, junto a otros, la validez de sus coordenadas.” (Garcés, 2011)

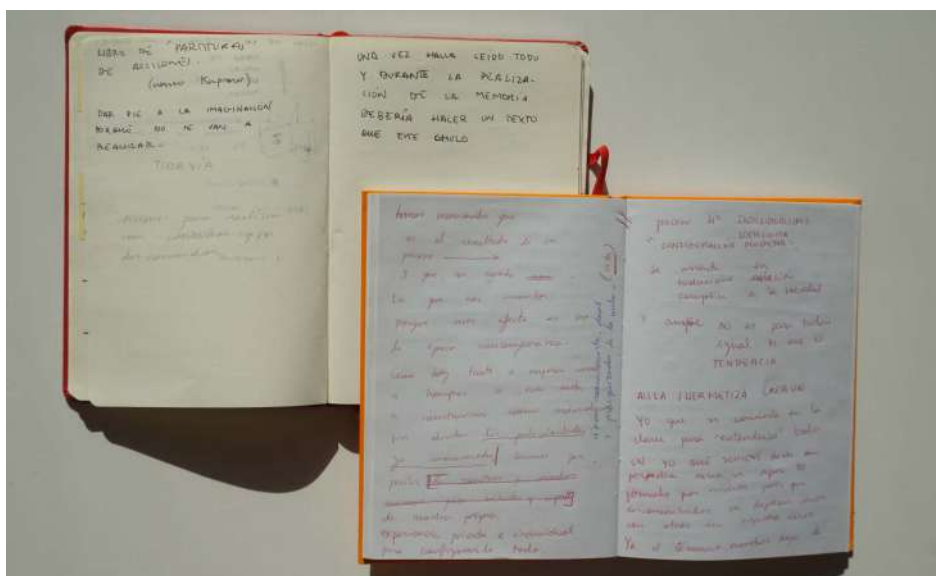


Imagen 2: Libretas de apuntes.

### 3. MARCO TEÓRICO

En el siguiente apartado vamos a abordar la conceptualización de la investigación. Como su nombre indica, supone la unión de diferentes vértices teóricos, configurando así una forma que ciñe y delimita las líneas de estudio y supone, al mismo tiempo, un espacio situado desde el que pensar.

En nuestro caso son tres los vértices conceptuales principales: individualidad, dimensión común e investigación artística. En su conjunción y para plantear nuestra tesis, se puede seguir un ordenamiento lógico y narrativo en secuencias: introducción, nudo y desenlace, por lo que nos hemos acogido a esta estructura para sintetizar nuestras ideas.

Nos hemos apoyado en diferentes textos en los que, de manera más o menos directa, se defiende la siguiente tesis: es preciso reelaborar nuestras creencias sobre la identidad relacional para crear nuevas formas que nos permitan hacer del mundo un lugar más habitable para todas. Parten desde puntos y emplean términos divergentes pero todas proponen repensar estas ideas desde una lectura feminista y que atiende a las problemáticas relacionadas con la naturalización de la mujer como sujeto emocional y relacional.

Antes de adentrarnos en la explicación, queríamos evidenciar que somos conscientes de que este es uno de los posibles caminos que se pueden recorrer para plantear esta cuestión, vale decir, que las autoras y autores empleados para generar y apoyar nuestro discurso pueden ser válidos, pero no los únicos; y probablemente no sigan el sentido fundacional de la problemática. Esto se debe a que son fruto de la premisa de la multidisciplinariedad, desarrollada en la metodología, así como de una apertura general a recomendaciones y casualidades.

También nos gustaría excusarnos de la posible falta de una contextualización histórica profunda, un mayor desarrollo de la idea en relación con la realidad contemporánea actual o la necesidad de ampliar el ratio de visiones tanto geográficas como disciplinares, ya que todo nuestro discurso se centra en la crítica teórica a la cultura hegemónica occidental neoliberal. Aunque se debe a la necesidad de acogernos a unos límites autoimpuestos, para ceñirnos a un plazo, extensión y envergadura concretos.

De esta manera, y a modo de anuncio y promesa, planteamos este trabajo como el principio de una investigación futura. Queríamos reconocer nuestra ingenuidad cuando propusimos la idea en sus inicios, puesto que no éramos conscientes de lo harto tratada que ha sido a lo largo de la historia, desde ámbitos y discursos diferentes. Es cierto que esto, en lugar de desanimarnos, nos ha dado más fuerzas, puesto que innovar no ha sido en ningún momento una de nuestras intenciones y su amplio tratamiento nos corrobora su importancia y urgencia.

Finalmente, y siguiendo esta última reflexión tratada, nos ha hecho entendernos como una más de las múltiples personas que se han descubierto afectadas por esta problemática y han sentido la necesidad de exteriorizarlo, acercándonos a ellas, y de forma alguna, ampliando y

alzando sus voces. Queríamos ser un agente activo más en el fortalecimiento de aquellas amarras sociales que nos mantienen inevitablemente juntas; habiendo comprendido que se ha convertido en una necesidad vital pensar desde, para y por las urdimbres que sostienen el tejido social.



Imagen 3: Algunos de los libros de la bibliografía.



### **3.1. INTRODUCCIÓN: LA INDIVIDUALIDAD**

Hemos planteado nuestra investigación como una herramienta para reflexionar sobre maneras creativas de combatir un problema que detectamos en nuestra sociedad: la individualidad; entendiéndola como un aspecto que aleja y desprotege al ser humano, hermetizándolo y despojándolo de capacidades personales para la emancipación y la vida en grupo. En el siguiente apartado vamos a explicar brevemente aquellas ideas que hemos estudiado para introducirnos en ese concepto.

Primero trataremos la relación del ser humano con la naturaleza como uno de los posibles orígenes de la problemática, seguido de la puntualización en la modernidad como momento en el que esta se consolida. Después explicaremos porqué consideramos que el patriarcado es algo inherente a esta perspectiva reduccionista de la realidad y finalmente, realizaremos un análisis más concreto de la idea de individualidad.

#### **3.1.1. Orígenes del problema. Relación (de poder) del ser humano con la naturaleza**

A continuación, vamos a explicar uno de los posibles inicios de la individualidad, pensada como un mecanismo de autodeterminación y de relación con los otros. Este mecanismo está basado en la potenciación de ciertas ideas, que encontramos falaces, como el carácter esencial autosuficiente e introspectivo del ser humano, y el ensombrecimiento de otras, que sabemos imprescindibles, relacionadas con su interdependencia.

De una manera abstracta, señalamos como el indicio la relación de sujeto-objeto mediante la de poder-verdad. Entendemos, que dependiendo de la manera en la que los sujetos se relacionan con los objetos y el medio en el que habitan, se generan unas verdades que convierten en poderosos a quienes las conocen y controlan. Esta relación es circular, puesto quién tiene el poder tiene la verdad, y siendo esta la que sirve de fórmula para estructurar la sociedad, quien tiene la verdad tiene el poder.

En nuestro caso, apoyándonos en el pensamiento de Almudena Hernando, arqueóloga y prehistoriadora feminista, detectamos que los mecanismos que el ser humano emplea para conocer y controlar su



medio son la técnica y la razón. De este modo, tanto el palo convertido en herramienta, como el sistema numérico son el resultado de la necesidad de entender, y del mismo modo controlar, el mundo en el que vivimos.

El poder se sostiene porque la sociedad considera verdaderos los principios en los que se fundamenta, lo que lleva a su vez a alcanzar el poder a quién cree que esos principios son verdaderos, potenciando así el régimen de verdad. (Hernando, 2018, p.27)

El poder sobre la naturaleza y por consecuencia, sobre el resto del grupo, es la primera manifestación de individualidad, ya que genera unos rasgos diferenciadores entre unos y otros, conformando a unos. Nosotros, que conocemos el funcionamiento de un arco y vosotros, probablemente vosotras, que no. Nosotros, que conocemos los entramados de los sistemas económicos y vosotros, de nuevo, probablemente vosotras, que no.

Se justifica, por tanto, la falta de vínculo emocional con la naturaleza y los cuerpos "explotables". Se "racionaliza" el dominio y sometimiento de aquello que se considera simple y mecánico y que es posible prever. Al situar lo femenino, dicotómicamente separado de lo masculino, en el mismo lado que la Naturaleza y el Cuerpo, se justifica también su sometimiento y dominio. (Herrero, 2013, p.288)

El verdadero inconveniente de estos procesos de comprensión de los fenómenos naturales y los comportamientos humanos, es que se emplean como métodos excluyentes, reduciendo la realidad a una perspectiva lógica, racional y empirista del mundo. Esta perspectiva deja todo lo que no se pueda recoger en esos términos fuera de la verdad o como asunto de segunda o sin importancia, jerarquizando los conocimientos y a los conocedores y conocedoras, como explicaremos más adelante.

Hernando propone que antes de que se iniciaran estos procesos, la concepción del mundo era relacional, estaba basada en los procedimientos aprendidos de las relaciones interpersonales dentro del grupo. Por este motivo, la percepción y explicación de los fenómenos naturales era emocional, "hay truenos porque el cielo está enfadado". En la medida que, mediante la razón, modificamos las bases de nuestros discursos de verdad, se genera un distanciamiento emocional que implica, en primer término, la individualidad.

El problema es que esta nueva verdad, “hay truenos por la expansión del aire al paso de un descarga eléctrica”, y las estructuras que genera, están basadas en el poder y la dominación, además de excluir el resto de conocimientos. Ahora hay “un ojo que conecta con la mente y que cae sobre las cosas del mundo como un ave de presa, una voluntad de dominio para encerrarlas en conceptos.” (Fernández, 2019, p.23). Este nuevo modo de conocer y estar sobre la tierra nos separa de ella, nos da la posibilidad de concebirnos como individuos, pero desgajados del medio natural y, en parte, del resto del grupo.

Se generan unas jerarquías en las que el valor asciende en medida que se tiene la capacidad de traducir la realidad a términos de razón y control técnico, por ello, aquellos sujetos del grupo que sean más especialistas en estas competencias tendrán mayor poder. Esto se traduce como los inicios de los entramados sociales de dominación, cuanto más conocimiento científico y técnico sobre el entorno y más específicas y desarrolladas las funciones para dominarlo, mayor poder e individualidad.

Esta situación acelera la especificación en las diferentes funciones intergrupales y su jerarquización, apoyadas en la idealización de la razón y la técnica, que simbolizan lo bueno, el progreso y lo verdadero, y que crean a su vez un análogo, lo relacional y emocional, produciéndose consecuentemente, su negación y desprestigio. De este modo se asientan, cómodamente, las bases en las que se construye, entre otros muchas tramas de organización social desigual, el patriarcado.

No queremos dar a entender que la separación por sexos es un resultado natural, no concebimos la individualidad como algo congénito al hombre ni lo relacional a la mujer; pero entendemos que esa idea se ha convertido en algo real como consecuencia de la división del trabajo por sexos. Cada grupo, de forma circunstancial, ha debido especializarse en campos donde uno de los tipos de identidad era predominante y por porcentaje, excluyente. De esta manera, se ha entendido y se continúa entendiendo, que la mujer es naturalmente más emocional que el hombre, cuando tradicionalmente no ha tenido más remedio que serlo.

Por este motivo, comprendemos que si nuestra actual relación con el mundo y el resto de seres humanos, a través de un tipo de conocimiento

concreto basado en el control y la posesión, nos ha llevado a vivir en un sistema dualista, jerárquico y por ello desigual e hiriente, debemos replantear nuestras verdades y nuestros modos de alcanzarlas. Quizás uno de los mecanismos sea responsabilizandonos de lo tratado hasta el momento, aceptando aquello que va más allá de la autodeterminación y lo racional, valorando, sin confrontar, los conocimientos que se adquieren de la relacionalidad.

Asumir la condición natural y corporal de lo humano implica aceptar la parcialidad y precariedad de nuestras verdades, pero también la perfectibilidad de lo que somos y hacemos de nosotros mismos. Saber ya no es acceder a la verdades eternas de Dios sino mejorar nuestra propia comprensión y relación con el mundo que nos rodea. (Garcés, 2017, p.39)

De este modo, siendo capaces de conocer y aceptar todas las partes que nos conforman, podremos potenciar nuestras virtudes y desarticular, mediante estrategias de reconocimiento y respeto, aquellas facetas que verticalizan nuestra relación con el medio y el resto de seres.

### **3.1.2. La modernidad: la fiesta de la razón**

Aunque nos encontrándonos todavía en periodo de acercamiento a estas línea de investigación, ubicamos a la modernidad con el inicio, o momento de afianzamiento, del giro racionalizador de la realidad, y por este motivo, aparte de por su carácter revolucionario y su focalización en el conocimiento, vamos a realizar unos breves apuntes al respecto. También es cierto que no es casual ni original que hayamos considerado hacerlo, puesto todas las autoras y autores que hemos estudiado se refieren a este periodo de algún un modo u otro.

La Ilustración nace como un proyecto que, mediante esfuerzo, pretende permanentemente acercar la razón y la crítica, recogidas en un cuerpo educativo, cultural, filosófico e Ilustrado orientado a la universalidad social. "Sapere aude! ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento!, he aquí el lema de la Ilustración." ( Kant, 1998, p.17) Estos ideales con fines liberadores defienden que la emancipación es tarea y responsabilidad del individuo, afianzando de este modo un yo que es ajeno e independiente del resto.

Esto conforma un pensamiento “esencialmente introspectivo y autosuficiente.” (Fernández, 2019, p.21) donde la responsabilidad final de cualquier aspecto de la vida recae sobre el sujeto, porque todo se ha convertido en cognoscible y esto conlleva la absoluta desvinculación emocional. Mediante la crítica el hombre, porque no debemos olvidar que la condición universal era predominantemente masculina, es capaz de llegar a cualquier sitio, dominar cualquier aspecto, someter cualquier objeto.

A medida que gana terreno la modernidad, Dios, la naturaleza y el sistema social están siendo paulatinamente sustituidos, a grandes y pequeños pasos, por el individuo, un individuo confundido, despistado, indefenso y sin saber qué hacer ni a qué santo encomendarse. Con la abolición de las antiguas coordenadas, surge una cuestión que ha sido a la vez reprobada y aclamada, ridiculizada y sacralizada, y declarada culpable y muerta: la cuestión del individuo. (Bech, U. y Beck-Gernsheim, E., 2003, p.48)

El nuevo discurso social, que convierte al ser humano en individuo, limita el desarrollo de sus aspectos identitarios. La identidad relacional queda apartada e infravalorada, comprendida como superada dentro de esta línea de progreso intelectual y se unifica el uso de la crítica razonada, empleada como un tentáculo capaz de recorrer y poseer cualquier aspecto, con el fin de emancipar al individuo.

A continuación, vamos a exponer dos cuestiones que se relacionan con la tesis y la trayectoria de este trabajo, y que se originan o vinculan, desde una perspectiva sociológica, primeramente con la modernidad. La primera sería el patriarcado como constructo natural y consecuente de esta creciente y potenciada visión dual y reduccionista del vivir y del ser, siguiendo con la cuestión del individuo, como sujeto autónomo y desgajado del resto, que se complace de su supuesta independencia social y política.

### **3.1.3. El patriarcado: la desigualdad como algo intrínseco**

Esta mirada que cuantifica el nivel de racionalización y jerarquiza en relación a la misma, genera, ineludiblemente, desigualdad, siendo esta la primera consecuencia lógica de suponer verdadero o mejor un único lenguaje. Asumiendo esta clasificación hay rangos de personas

dependiendo del nivel de razón que manejan, en especial laboralmente, dando origen al patriarcado, entre otras desigualdades sociales.

La Ilustración, considerada como movimiento cultural e intelectual que instaaura estas ideas convirtiéndolas en sinónimos de verdad y progreso, se plantea como fundamentalmente universal. Pero debemos tener en cuenta hasta qué punto son universales sus miras, ya que es innegable que no todas las personas tienen las mismas facilidades para ser reconocidas como individuos.

Pero para llegar a conseguirlos se exige también de cada individuo diferentes perspectivas teóricas y habilidades, un grado diferente de Ilustración según la posición social y la profesión. La Ilustración que se interesa por el hombre, como tal, es universal, sin diferencias de posición social; la Ilustración del hombre considerado como ciudadano se modificará según nivel social y profesión. (Mendelsshon, 1988, pp.13)

Esta visión del mundo y del acceso al conocimiento, incrementa y gana complejidad junto con las estructuras socioeconómicas y tecnológicas. Más allá de la posición social, que aquí plantea Mendelsshon, no hay que olvidar que substancialmente, implica la desigualdad por sexos. Esta progresiva desigualdad de rango unida, y estrechamente vinculada, a la creciente y también progresiva separación de las funciones por sexo, reduce a la mujer a ser humano únicamente capacitado para lo relacional.

Estas habilidades circunstanciales, y al mismo tiempo innegables, son consecuencia de una tradición que relega a la mujer a encargarse exclusivamente del mantenimiento de la vida. Del mismo modo se niega e invisibiliza lo relacional, y como consecuencia, el valor e importancia de sus funciones. En esta negación cargada de violencia se fundamenta la compleja estructura social en la que vivimos, el patriarcado.

La convicción de que puede existir el individuo autónomo de la comunidad, y una razón autónoma, separada de la emoción, se relaciona de manera intrínseca, indisociable y directa con la necesidad de subordinación de las mujeres, porque es precisamente la negación de la importancia de los vínculos emocionales lo que hizo (y hace) imprescindible esa subordinación. En este sentido, podría decirse que la Ilustración elevó a la categoría de verdad la clave más profunda sobre la que se construye el llamado orden patriarcal. (Hernando, 2018, p.36)

Ubicando esta compleja problemática en el tiempo y el espacio, y sumando las desigualdades económicas y de clase, la universalización sí que llegó a las mujeres cisgénero de clase alta de la Ilustración. Esto generó unas contradicciones esenciales e internas en aquellas mujeres cuyas circunstancias les permitirían, o incluso obligaban, a ilustrarse, dado que por su estatus social se les demandaba individualización al mismo tiempo que se las obligaba a continuar con la tradicional función relacional.

La formación o educación del joven o la joven burguesa se convierten al mismo tiempo en un cuaderno de ejercicios para lograr la emancipación y, simultáneamente, en una cartilla para entrenarse inconsciente y muy sutilmente en el pensamiento de la dominación, de clase, raza y género. La cartilla de recetas para una vida emancipada llevaba incluido el carnet de ingreso en la cultura patriarcal.

(Fernández, 2019, p.33)

En esta paradoja, detectamos la existencia de identidades individuales conscientes de su aspecto relacional, personas capacitadas de desarrollarse intelectual y emocionalmente, o como mínimo, sabedoras de la importancia de este crecimiento. Personas capaces de comprender y anhelar la individualidad y sus beneficios, sin pueden negar la responsabilidad de lo relacional, en el caso de las mujeres, porque no hay otro grupo social en el que poder delegarla, y con certeza, porque son conscientes del poderío adquirido cuando se personifican ambas.

“Pero no debemos olvidar que aunque podamos encontrar personas que encarnan este tipo de identidad, y que hayan ido en aumento en las sociedades contemporáneas, el aprendizaje del mundo que llega a través de la palabra del PADRE-PATRIA-PATRÓN” (Fernández, 2019, p.72) es aún el que conforma la existencia de todas las personas de forma global.

### **3.2.4. La individualidad**

A continuación, vamos a centrarnos en analizar la cuestión del individuo situándonos en la actualidad, que es al fin y al cabo, el lugar desde donde hemos diagnosticado personalmente el problema, con la intención de finalizar con su exposición y comenzar con el desarrollo de nuestra tesis.

Siguiendo el discurso de las autoras tratadas en este apartado, el asunto del yo nace de un “largo proceso histórico según el cual el individualismo ha llegado a ser «la configuración ideológica moderna»[4], culmina en el diseño de un mundo sin otro horizonte que la propia experiencia privada.” (Garcés, 2013, p.24), un lugar formado por multitud de individuos, yoes, incapaces de comprender nada más allá de sí mismo, constituyendo un especie de trama deshilachada, que desde una supuesta vista aérea nos dejaría ver un embrollo de hilos.

Con esto no queremos dar a entender que cada uno de esos yoes esté sometido y modulado de la misma forma por el entramado social, realmente “el término “individualización” debe entenderse como un término que designa una tendencia. Lo que es decisivo es la naturaleza sistemática del desarrollo unida al avance de la modernidad.” (Bech y Beck, 2003, p.44). Como se ha mencionado anteriormente, hay múltiples circunstancias que varían e intensifican esta afección, pero es cierto que en el mundo occidental, se nos insta a todas y a todos a construirnos como individuos aislados e independientes.

Este modo de comprender la existencia nos imposibilita, nos deja maniatados ante cualquier posible cambio social, pues no contamos con una sociedad, sino con múltiples individualidades herméticas y chocantes, incapaces de comprender al otro o a la otra de forma particular, y aún más, grupal. Los individuos “no son tanto impedidos como perentoriamente invitados a constituirse en individuos: a planificarse, entenderse, concebirse y actuar como individuos o , en caso de “fracasar” a yacer como individuos en la cama que se han hecho para sí mismos. (Bech y Beck, 2003, p.44). Es como si se nos obligara a cada una de las personas a hablar y entender únicamente un lenguaje hablado y creado por nosotros mismos, y luego se nos impusiese ser capaces de llegar a un acuerdo verbal.

El yo se ha convertido en el prisma del discurso de verdad, y en su agrupación, se diluye toda relación política. Si existe un nosotros ya no es un término que signifique unidad, sino que señala la diferencia; implica la separación y semejanza con los otros. Ya que no hay modo de comprender voces que no sean la nuestra; se imposibilita el diálogo, porque sólo somos capaces de proyectar del yo sobre todas las cosas.

El conflicto producido por la desemejanza es evidente, pero consideramos que no debemos dirigir nuestros esfuerzos a unificar creencias, opiniones y conocimiento, sino en acordar desde el disenso hacia caminos más justos y emancipadores, ocasionar “formas creativas nuevas y políticamente abiertas de los vínculos y las alianzas” (Bech y Beck, 2003, p.64). Vale decir, comprendemos que la necesidad de formular un verdadero nosotros contempla a la totalidad de las personas y asume desde el respeto, la solidaridad y la empatía, las diferencias.

Por un lado, el nosotros ha perdido los nombres que habían sido conquistados para poder nombrar la fuerza emancipadora y abierta de lo colectivo. Por otro lado, el nosotros ha reconquistado su fuerza de separación, de agregación defensiva y de confrontación. Así, el espacio del nosotros se nos ofrece hoy como un refugio o como una trinchera, pero no como un sujeto emancipador. En el mundo global, no sólo el yo sino también el nosotros ha sido privatizado, encerrado en las lógicas del valor, la competencia y la identidad. (Garcés, 2013, p.28)

Esto dibuja una realidad que a nivel personal nos deja solos, desprotegidos, confrontados y cansados, y como consecuencia, a nivel social carentes de aptitudes e instrumentos para restablecer el tejido social. Consideramos que, para dejar de estar desprovistas de recursos emancipadores, debemos entendernos antes como grupo, y así buscarlos y generarlos desde la comunidad.

### **3.2. NUDO: TESIS, PUESTA EN PRÁCTICA Y PROBLEMÁTICAS.**

Durante el desarrollo del apartado anterior, *Introducción: la individualidad*, hemos tratado de dar las primeras pinceladas sobre el origen de la individualidad, respondiendo a cuándo, cómo y por qué se origina la problemática detectada. En el siguiente apartado vamos a desarrollar la primera parte de nuestra tesis, que se propone como medida para la formulación de un tejido social basado en la reciprocidad y la solidaridad: la urgencia de replantear el valor de lo relacional en la construcción identitaria.

Primero vamos a hacer un apunte sobre los valores revolucionarios de las ideas modernas, haciendo mención al apartado anterior, para tratar la



importancia de revisar la tradición a la hora de plantear la transformación de la realidad.

Seguidamente, realizaremos un análisis en términos generales de lo común apoyándonos principalmente en la idea de interdependencia, en el subapartado titulado *Dimensión común*. Sirviéndonos de esta idea como medida, en el siguiente subapartado planteamos quiénes han sido los sujetos que han germinado su formulación e impulso, en *Reconstrucción que no contrucción. Somos el sujeto que encarna*, aclarando que no es necesaria la creación de un nuevo individuo capaz de llevarla a cabo, sino que gran parte del trabajo es de reconocimiento.

Finalmente, vamos a exponer diferentes planteamientos y problemáticas que han surgido al pensar lo relacional y lo común como fórmula, como es el caso de las discusiones sobre los cuidados, la idea de vulnerabilidad o el ecofeminismo. Para ello nos vamos a apoyar en una selección de textos que nos han acompañado durante la realización de este trabajo; somos conscientes de que puede resultar insuficiente esta especie de lista brevemente desarrollada, pero nuestra intención es la de dejar constancia de las múltiples aplicaciones que tiene esta línea de pensamiento y de la multitud de voces que han meditado estos asuntos.

### **3.2.1 Desaprender: no lo vamos a echar todo por tierra**

En el siguiente apartado nuestra intención es la de reconocer las consecuencias valiosas de la instauración del pensamiento Ilustrado, objeto hasta ahora anatematizado en nuestro trabajo, exponiéndolo como un movimiento complejo en el que convergen dos líneas de pensamiento o tradiciones. Las ideas modernas, como un resultado de un “ proyecto civilizatorio que dualiza la realidad en todas sus dimensiones y jerarquiza su calor.” (Garcés, 2017, p.34); y a su vez, como parte de la tradición crítica y revolucionaria de occidente.

También nos gustaría aclarar que cuando hablamos de tradición, no queremos dar a entender que se trata de algo superado, ajeno a nuestra realidad actual, sino que desde una perspectiva sociológica tiene un inicio situado en el pasado. Hablando con franqueza, no sabríamos determinar su final y de lo que si somos conscientes es de que sus repercusiones, tanto positivas como negativas, son contemporáneas.

Dicho de otro modo, vamos a desaprender ciertos aspectos de la modernidad; entendiendo el término desaprender cómo “dar un paso más allá que el que supone caer sobre el cuello de la metafísica occidental como hiciera todo el ámbito de la deconstrucción. Tampoco es asunto de borrar o tachar ciertas teorías para ser sustituidas por otras, al modo de la destrucción en las vanguardias.” no suponer que debemos dinamitar íntegramente estos cimientos, puesto “quizá podamos reconocer en nuestra tradición europea un pasado (otro) que puede emerger anacrónicamente en síntomas.” (Fernández, 2019, p.238) Por esto, no se pretende un giro argumental del discurso, sino una revisión de las consecuencias y sobre todo de las expectativas de la Ilustración.

Son muchas las pensadoras y los pensadores que han releído esta cuestión y han encontrado en él aspectos de valor social, hasta revolucionario. Seguidamente, vamos a apoyarnos en algunos de estos textos para exponer los argumentos utilizados para desaprender la modernidad, mostrando de este modo la otra cara de la misma moneda.

En el escrito *La modernidad, un proyecto incompleto* de Jürgen Habermas incluido en la recopilación de textos *La Posmodernidad* de Hal Foster, el filósofo alemán explica la Modernidad como un proyecto formulado por los filósofos Ilustrados con el propósito de “desarrollar una ciencia objetiva, una moralidad y leyes universales y un arte autónomo acorde con su lógica interna. Al mismo tiempo, este proyecto pretendía liberar los potenciales cognoscitivos de cada uno de estos dominios de sus formas esotéricas” (Habermas, 2002, p.28). Esta visión no está alejada de la ubicación de la disyuntiva en el exceso o instrumentalización de la racionalización y tecnificación del saber.

Concretamente Habermas habla de la especialización y división de los saberes que los aleja de la realidad y de la posibilidad del alcance social, aunque recuerda que los esfuerzos de la Ilustración estaban dirigidos hacia “la comprensión del mundo y del yo, el progreso moral, la justicia de las instituciones e incluso la felicidad de los seres humanos” (Habermas, 2002, p.28) empleando el pensamiento crítico y el saber como fuerzas capaces del cambio social.

Esto supone dibujar una línea separatoria muy clara entre ambas tradiciones modernas, la expuesta hasta el momento como consolidadora de unas estructuras sociales verticales basadas en la racionalización, y esta nueva perspectiva que nos muestra una tradición moderna revolucionaria. “La primera tiene como pieza fundamental el individuo y su mirada crítica es normativa. La segunda tiene como pieza fundamental el mundo como dimensión común y su mirada crítica es antagonista.” (Garcés, 2013, p.22) Es el quién, el cómo y el para qué se usa la crítica donde reside la diferencia. El sujeto revolucionario entiende la crítica como “arte de la inservidumbre voluntaria, de la indocilidad reflexiva”. (Foucault, 2003, p.11) Es decir, comprende que su función principal es ser un elemento liberador del ser humano, ya que lo hace consciente de su situación en el mundo y lo dota de capacidad para combatirlo.

Y aunque es una idea de crítica que puede parecerse a la de ilustración de Immanuel Kant; “la ilustración es la salida del hombre de su autoculpable minoría de edad. La minoría de edad significa la incapacidad de servirse de su propio entendimiento sin la guía de otro.” (Kant, 1988, p.17) no sigue su orientación inmovilista, sino que es una invitación a practicar la crítica en todos los ámbitos y posibilidades, sin olvidar el propio conocimiento, para finalmente liberar al saber de toda restricción y dotarlo de la capacidad de ser autocrítico.

Y es esta perspectiva del proyecto de ilustración, que hemos denominado hasta ahora como la tradición moderna revolucionaria, la que es el objeto de análisis en el texto breve de la filósofa Marina Garcés, *Nueva Ilustración Radical*, en el que se defiende el carácter revolucionario y radical de la apuesta ilustrada, apostando por el conocimiento crítico. En él declara que “sin el ejercicio de la crítica, el conocimiento tiende a volverse inútil porque, aunque accedemos a sus contenidos, no sabemos cómo ni dónde relacionarnos con ellos.” (Garcés, 2017, p.49) apostando concretamente en las humanidades como canalizadoras de la revolución.

“Más que devolvernos el futuro, las actividades humanísticas en todas sus expresiones son el lugar desde donde apropiarnos del tiempo vivible y de sus condiciones compartidas, recíprocas e igualitarias, tanto por lo que respecta a la singularidad de cada forma de vida como, inseparablemente también, a escala planetaria.” (Garcés, 2017, p. 74). Se trata de la

formulación de un desde, en el que la tradicional crítica ilustrada con miras hacia el yo, se radicaliza y convierte en verdaderamente revolucionaria y liberadora, al ampliar su ratio y abarcar la totalidad de posibles y albergar la totalidad de seres humanos.

### **3.2.2. Dimensión común**

Ya hemos introducido las primeras líneas que explican “un pensamiento absolutamente hipertrofiado cuya revisión y transformación es [...] condición sine qua non para un mundo que pueda sustentarse en tramas fértiles de reconocimiento, reciprocidades y redistribuciones simbólicas y materiales.” (Esteban, 2011, p.23) Ya que por el momento, se apoya principalmente en la primacía del individuo, y en su comprensión como ente independiente de la comunidad en la que se inserta. Y es esa necesidad de crítica y de reflexión sobre la idea de individuo, y su relación con el resto, lo que nos lleva a desarrollar este apartado, donde principalmente nos vamos a preguntar, procurando respondernos, de qué hablamos cuando proponemos la dimensión común.

Antes de comenzar, queríamos aclarar que en este caso el término hablar no está escogido simplemente como sinónimo de tratar, desarrollar o considerar. Queremos matizar que lo empleamos como verbo que conlleva pensar y hacer, y sobre todo que implica y se dirige a alguien, esperando respuesta; de este modo queremos intensificar todas las acepciones que lo vinculan con la comunicación viva, con la palabra que como filamento, puede penetrar, unir, anidar y embrollar.

Comenzando con la búsqueda de una posible definición de la dimensión común, nos parece muy adecuada la de la filósofa Marina Garcés:

Hablar de «vida en común» no es sinónimo de identidad cultural o política, así como tampoco de la sumisión de la singularidad al uno, a la homogeneidad del todo. «Vida en común» es algo mucho más básico: el conjunto de relaciones tanto materiales como simbólicas que hacen posible una vida humana. Una vida humana, única e irreductible, sin embargo no se basta nunca a sí misma. Es imposible ser sólo un individuo (Garcés, 2013, p.29)

Sobre todo, porque está íntimamente enlazada con la idea previa de que todos los seres humanos son relacionales, por mucho esfuerzo y responsabilidad que se hayan tomado para negarlo o matizarlo. Somos uno, pero eso no nos quita ser también parte de un todo que nos mantiene y hace posible nuestra concepción del yo.

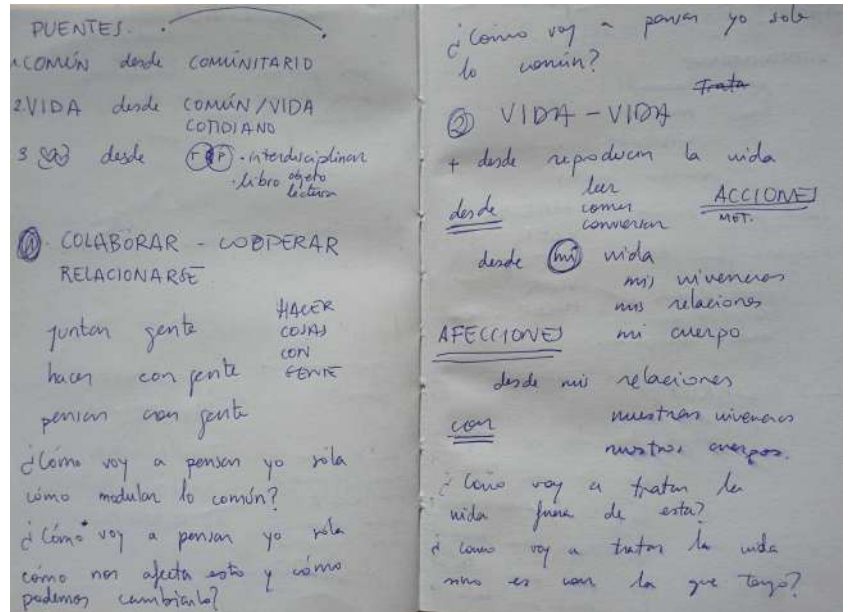


Imagen 4: Reflexiones sobre procedimientos y la dimensión común.

Hemos hecho de la independencia ligada a la individualidad una virtud que se fundamenta, en muchos casos, en contraargumentos de una supuesta masa uniforme y alienada, cuyos movimientos responden a pulsiones; sociedad incapaz de reflexionar por sí misma porque se comporta como un cuerpo amorfo compuesto por mil patas y un único cerebro. No es nuestra pretensión revisar este juicio, pero si sus fundamentos, puesto añadir como ingrediente la individualidad, sólo transforma a esa masa en una solución de componentes indisolubles, que sin sustento caen al vacío.

Tomar conciencia de nuestra interdependencia no niega que seamos un cuerpo, separado materialmente de los otros cuerpos, ni tampoco los beneficios emancipatorios de la individualidad como consecuencia del conocimiento y control sobre el medio. Tomar conciencia de nuestra interdependencia nos hace replantearnos los principios de nuestra actual vida en común, desde las nociones sobre el cuerpo y sus relaciones, hasta su efecto en los nexos personales y políticos.

En lo referente al cuerpo sugerimos replantearnos esencialmente nuestra percepción de él, porque no es simplemente insistir en sus aspectos relacionales, sino entender que no se puede pensar en el cuerpo sin "saber qué sostiene a ese cuerpo, y cuál puede ser su relación con ese sostén (o su falta). De este modo, el cuerpo es menos una entidad que una relación y no puede ser plenamente dissociado de las condiciones infraestructurales y las condiciones ambientales de su existencia." (Butler, 2018, p.37).

Como ya la percepción únicamente relacional del mundo nos adelantaba, se trata de la esencialidad de las relaciones como base para comprender y comprendernos.

La delimitación física del cuerpo migra a la noción que el ser humano tiene sobre sí mismo, concibiéndose como una entidad separada y capaz de funcionar en esa condición. En otros términos, se entiende que un cuerpo, como cosa única, puede existir en tanto que es un uno, olvidando que ese cuerpo, aunque tiene unos límites matérial, existe porque hay otros cuerpos a su alrededor.

Nuestra apuesta es superar esta traslación de la finitud del cuerpo, ya que entender la finitud “como condición no de la separación sino de la continuación es la base para otra concepción del nosotros, basada en la alianza y la solidaridad de los cuerpos singulares, sus lenguajes y sus mentes.” (Garcés, 2013, p.30). Yendo de lo particular a lo general, sólo siendo individualmente conscientes de nuestra relacionalidad e interdependencia, seremos capaces de generar relaciones privadas sanas y fuertes que puedan sustentar y nutrir nuestra relación con lo público; manifestando, una vez más, que lo personal es político y lo político personal.

Y es el yo que se proyecta en un nosotros, e incluso en un vosotros- tomando como referencia la aceptación y celebración de la totalidad de sus partes, lo relacional y lo individual- quien busca crear verdaderos puntos de unión, “consolidar y/o inventar formas y redes alternativas de solidaridad y convivencia, más o menos formalizadas, reconocer y visibilizar las que ya existen” (Esteban, 2011, p.183) Finalmente, se tratan de redes afectivas o no afectivas, pero redes al fin y al cabo, que se fortalezcan para poder sustentar la totalidad de las vidas, que como hilos que las tejen.

Y cuando nos referimos a un posible vosotros o a la no afectividad dentro de la totalidad del tejido social, es porque apostar por la dimensión común no es ingenuo, no es olvidar las diferencias que existen entre las personas: políticas, sociales, culturales, religiosas, etc. sino más allá de la semejanza y/o la implicación emocional que tengamos con cada uno de los vínculos, entenderlos como tal, fundamentarlos en la reciprocidad, y desde el reconocimiento y el respeto construir la dimensión común.

### **3.2.3. Reconstrucción, que no construcción. Somos el sujeto que encarna**

Cuando hablamos de dimensión común y de tejido social nos estamos refiriendo, obviamente, a aquello que nos afecta a la totalidad de las personas. Si hablamos de una vida que valga la pena, nos estamos refiriendo a la vida de cada uno de los seres, sin distinción ni escalas de valor. Puede resultar una aclaración innecesaria, pero nos parece importante manifestar que no hay un sujeto por excelencia cuando se busca un bienestar común, porque de nuevo, el final es hacer del mundo un lugar más habitable y es justo esta jerarquía lo que se quiere erradicar.

Partimos de que todas las personas estamos subordinadas y dependemos de las estructuras sociales, pero es incontestable que el nivel de afección es desigual, por ello su revisión y esperable reformulación es urgente, sobre todo para una parte de la población. Dicho de otra forma, entendiendo la estructura social occidental hegemónica y sus fundamentos como un recipiente compartimentado, como la clásica pirámide social, todos los seres vivos están dentro pero no todos disfrutan del mismo hueco ni puesto, y son los espacios más claustrofóbicos desde donde se pugna, principalmente, por redistribuciones equitativas.

Queremos decir que ante la urgencia de replantear los fines de lo vivible con proyección hacia un presente que valga la pena para todas, primero hay que hacer un trabajo de reconocimiento de la genealogía de esta reconstrucción. A continuación vamos a utilizar las dos partes que componen el título, para expresar de forma más concisa la intencionalidad de este apartado.

Cuando decimos *Reconstrucción, que no construcción*, nos estamos refiriendo a que no creemos en la convicción de que hay que hacer saltar por los aires las estructuras sociales, porque entendemos que dependemos de ellas, sino que nuestra propuesta es la de una reconstrucción que tenga en cuenta las necesidades y particularidades de todas las personas.

La idea de no partir de una tábula rasa también se traslada al ejecutor de esta reconstrucción, entonces ¿cómo hacer del sujeto occidental un sujeto revolucionario, capaz de potenciar y participar en esta reforma de cimientos



ideológicos? Aquí volvemos a la misma idea anterior y conectamos con la segunda parte del título: no se trata de una formulación, no es un nuevo sujeto transformador, ya hay quién ha vivido en sus carnes durante siglos la urgencia de renovación y por ello, lleva mucho trabajo hecho.

*Somos el sujeto que encarna* se refiere a que las personas que han conformado la disidencia, aquellas que desde el origen de estos procesos de jerarquización de la cultura hegemónica occidental han estado en los escalafones bajos- las mujeres, los y las migrantes, las personas racializadas, las personas con diversidad funcional, la clase trabajadora, etc.- llevan siglos, y siguen, reflexionando y buscando alternativas a las vidas que les han forzado a vivir.

Lo que al fin y al cabo queremos expresar es que no partimos de cero, sino que debemos reconocer el valor y la existencia de una tradición revolucionaria, que lleva pensando, sintiendo, creando y formulando en contra de la norma, desde que es norma. Deberíamos partir de ese conocimiento teórico y práctico, de la teoría feminista, decolonial, transmaricabollo, movimientos vecinales, teoría del buen vivir, etc. que ya tiene fórmulas y ha detectado problemáticas sobre nuevas formas de habitar y hacer habitable.

El feminismo es una parte crucial de estas redes de solidaridad y resistencia precisamente porque la crítica feminista desestabiliza aquellas instituciones que dependen de la reproducción de la desigualdad y la injusticia, y crítica aquellas instituciones políticas que infligen violencia en las mujeres y en las minorías de género, de hecho en todas las minoritarias sujetas al poder policial por mostrarse y hablar como lo que son. (Butler, 2018, p.40)

Uno de los movimientos que nace enfrentándose y creando a partir de esta represión, y al que nos hemos acogido declaradamente, es el feminismo. Centrándonos en el tema de este trabajo, han sido las mujeres, relegadas a los aspectos relacionales de la vida, las que llevan siglos generando conocimiento desde y sobre este aspecto: las emociones, los sentimientos, las relaciones interpersonales, la sexualidad, el género etc. Por ello, contamos con una trayectoria que ha reflexionado desde diferentes disciplinas, aplicado a diferentes aspectos de la vida y sobre todo, detectado posibles debates. Seguidamente, del mismo modo que haremos en el



apartado de *Referentes*, vamos a introducir algunas de estas reflexiones, centrarnos en textos y pensadoras concretas.

### **3.2.4. Hacer de la herida una herramienta: Judith Butler**

A continuación vamos a realizar un análisis breve sobre las ideas que Judith Butler expone en su texto *Repensar la vulnerabilidad y la resistencia*. Se trata de un texto breve que transcribe y revisa una conferencia que realizó en México el 25 de marzo de 2015, en la Sala Nezahualcóyotl de la UNAM. Como el mismo título adelanta, la filósofa británica realiza una exposición sobre qué significan para ella las nociones de resistencia y vulnerabilidad y qué relación tienen entre sí.

Al inicio de su discurso hace una declaración de intenciones refiriéndose a la vulnerabilidad de los cuerpos en las cargas policiales, un hecho que ejemplifica la principal conexión que hay entre los conceptos propuestos a estudio. Aquellas personas que se manifiestan como acto de resistencia ante alguna injusticia, “afirmando su derecho a reunirse” (Butler, 2018, p. 22) que debería implicar el “derecho a vivir-vivir juntos” (Butler, 2018, p.24), están siendo en todo momento vulnerables a la represión y la violencia, incluso a la muerte.

Menciona que la vulnerabilidad existe antes que la resistencia, siendo condición de nuestro estado actual frente al mundo en términos de precariedad, y que la superamos de forma provisional mediante esos actos de resistencia. Se refiere a la precariedad como a la quiebra de las estructuras sociales, estructuras que nos sostienen y al mismo tiempo, debido a su carácter, son las causantes de nuestra vulnerabilidad.

Bajo estos términos, podemos determinar la vulnerabilidad como dependencia, como resultado, en cierta manera, de la indefensión. Pero advierte que no debemos entenderla como un estado de desprotección pasiva, sino como una “fuerza movilizadora potencialmente efectiva en las movilizaciones políticas.” (Butler, 2018, p.28), es decir, como el estado desde donde buscamos defendernos de lo que nos perjudica. Y esta se convierte en la primera formulación de la tesis de la autora, a partir de aquí entendemos la vulnerabilidad como algo activo.

La siguiente reflexión sobre la idea de vulnerabilidad es la que se corresponde más con nuestro desarrollo del trabajo, y de trata de concebir el cuerpo y su vulnerabilidad como algo ontológicamente dependiente de otros cuerpos. Somos cuerpos en interrelación con otros cuerpos, nuestro cuerpo sólo es porque existen otros cuerpos que nos hacen y a los que a su vez hacemos. Esta idea le ayuda a explicar que no se puede comprender la vulnerabilidad como una potencia política, objetivo principal del discurso, si no salimos de la idea de individuo corporalmente independiente, y que debemos entenderla mediante una visión alternativa de la fisicidad del ser humano, en la que la dependencia y las redes de apoyo son ineludibles.

Esta visión de la vulnerabilidad supera la dependencia básica del ser humano, para convertirse en una vulnerabilidad que atañe a lo común, y por ende a lo político y lo social. De este modo comprendemos que la corporalidad trasciende lo singular y se propone como algo en relación, que interdepende del entorno que conforma su infraestructura, “entendida complejamente como entorno, relaciones sociales y redes de apoyo y sustento por las que el mismo ser humano demuestra no está separado del animal o del mundo técnico.” (Butler, 2018, p.42)

En la última parte del texto la autora plantea las principales problemáticas que surgen al escoger y utilizar esta terminología para plantear la importancia de lo relacional, pero ya a primeras, anuncia que comprende que la existencia de estas discrepancias no son razones “para rechazar una consideración teórica de sus usos, en especial cuando resulta que la vulnerabilidad no puede ser reducida acertadamente a lo que no podemos querer de buena gana” (Butler, 2018, p.42) La propuesta es que, más allá de la evidencia de que a todas nos gustaría ser menos vulnerables a ciertas cosas que se nos imponen o exigen, no debemos comprender el concepto como un estado inmovilista y antónimo a la resistencia.

Sirven de ejemplo las manifestaciones feministas en contra de la violencia machista y las manifestaciones antirracistas por la violencia policial, se exponen como vulnerables porque lo son, pero no como una demanda de protección paternalista ni una posición de socorro, sino una reivindicación activa y política de su derecho a vivir sin miedo. Hacen de esa herida una herramienta de transformación.

La siguiente traba que se expone es la de comprender la vulnerabilidad como una condición existencial del ser humano, pues aunque es innegable que todos somos físicamente dependientes y frágiles, en todo el texto se está intentando alejar de la concepción individualista y esencialista del concepto. Este naturalismo nos podría llevar a potenciar la vulnerabilidad como algo verdaderamente auténtico de nuestra condición, conformándola como una justificación que nos ataría de pies y manos, y nos negaría nuestra condición de agentes, negando la posibilidad de resistencia.

Este peligro es el que han sufrido en algunos casos conceptos como los de afectos o cuidados, turbación que trataremos más adelante apoyándonos en Mari Luz Esteban, donde explicaremos cómo determinadas valoraciones de los conceptos y sus implicaciones acaban relegando a las mujeres a su tradicional papel de madres cuidadora y amantes, divinizando esta condición supuestamente natural y restringiendo un posicionamiento crítico al respecto.

Finalmente se deduce que la vulnerabilidad no se puede entender como actividad o inactividad, como condición que nos convierte en ejecutores o ejecutados; realmente la encontramos en la línea que une y separa estas condiciones, pues al fin y al cabo es equivalente a la capacidad del ser humano de afectar y ser afectado. En definitiva, consideramos que los puntos de conexión principales entre nuestro planteamiento y estas ideas, de las cuales nos hemos nutrido, son los de la concepción del cuerpo humano como un elemento relacional de interdependencia, así como la posibilidad de partir de esta vulnerabilidad para reestructurar nuestro mundo.

### **3.2.5. Entender el amor de otra manera y tener cuidado con los cuidados**

Una de las primeras ideas que nos surgieron para comenzar esta investigación, más allá de las premisas comentadas en los objetivos y la metodología, era la de reflexionar el papel político del amor y la amistad a través del estudio de las emociones. Gracias a una recomendación acertada llegó a nuestras manos *Crítica del pensamiento amoroso. Temas contemporáneos* de Mari Luz Esteban, libro que sembró en nosotras la semilla conceptual que nos ha llevado a términos tan interesantes como las

redes afectivas, la jerarquización o los problemas de la naturalización de lo afectivo en las mujeres.

Nos resulta interesante acompañar la tesis de Mari luz Esteban con la de Brigitte Vasallo en el libro *Pensamiento monógamo terror poliamoroso*, ya que ambas, aunque con un estilo de escritura diferente, parten de la crítica feminista a las estructuras de dominación social apoyadas en el amor romántico. Asimismo, también utilizaremos ideas extraídas de la lectura del monográfico de la revista Pikara sobre el amor romántico, edición que recoge los textos sobre esta temática publicados por la revista hasta la fecha.

Se aborda la cuestión desde un análisis crítico de las sociedades occidentales contemporáneas, en las que se detecta el pensamiento amoroso para Esteban y el monógamo para Vasallo, como una de las múltiples formas en las que se efectúan los entramados de violencia patriarcal y neoliberal. Estos pensamientos son entendidos como la:

Particular tradición amorosa social y científica desarrollada en Europa y Norteamérica en los últimos siglos. Un tipo de ideología cultural, el romanticismo, que aunque adoptado de formas diferentes dependiendo de ámbitos científicos y artísticos, y contextos sociales y culturales, tiende aquí y ahora a enfatizar el amor por delante de otras facetas humanas y subrayar el amor-pasión frente al resto. (Esteban, 2011, p.44)

Vale decir cómo las ideas descritas hasta el momento en el apartado de la *Introducción: la individualidad* atraviesan de forma transversal la realidad humana, y esta se puede medir desde ópticas, sistemas y pensamientos diferentes, en este caso centrándonos en las estructuras sociales de organización en torno a los afectos y la familia, encontramos cómo el amor romántico constituye uno de los pilares en los que se sustenta la dominación y la violencia heteropatriarcal.

36

Del modo en el que está organizada la realidad social occidental, el amor es el principal regidor de la vida cotidiana, siendo la pareja heterosexual normativa el eje tanto a nivel íntimo como público. Asumiendo su hegemonía se construye lo económico, lo político, lo social y lo cotidiano, llegando a niveles tan concretos como las leyes de extranjería o la distribución de los espacios arquitectónicos en las viviendas.

Esos cimientos son, por un lado, el sistema sexo-género binario que sustenta toda la estructura de co-dependencia reproductora entre los hombres y las mujeres a través de la romantización de los deseos y los afectos; y por otro lado, las dinámicas de la jerarquía, la confrontación y la exclusión, que sustentan el capitalismo afectivo.  
(Vasallo, 2018, p.75)

Focalizándonos en los asuntos que nos atañen, la hipertrofia de nuestros afectos -consecuencia de la visión dualista y jerarquizada de las relaciones, junto a la capitalización de los aspectos sociales de nuestras vidas, que continúan negando o malogrando los aspectos relacionales del ser humano- acelera y nutre los procesos de individualización que constituyen nuestra sociedad, pues no hay que olvidar que “para el patriarcado capitalista el individualismo más descarnado es un gran aliado” (Latorre, 2019 p.11). Funciona deformando en concreto nuestra percepción del sujeto, del colectivo, de sus deseos y obligaciones, por lo que lo común queda hecho jirones.

Dicho en otras palabras, todo el entramado social reproduce la idea de que la aspiración humana es encontrar una pareja y tener una familia y, que esta está por encima del resto de relaciones que se tienen, incluida la que se tiene con una misma. La pirámide está clara, reproducida como natural e incuestionable: de mayor a menor importancia: pareja, familia, amigos, conocidos, desconocidos; pero es más, el espacio que hay entre la cima y el siguiente escalón es inmenso.

En términos generales, detectamos que esta jerarquía produce una falta de maduración y conocimiento de las relaciones, verticalizándolas y convirtiéndonos a todas en personas inexpertas a la hora de afrontar y comprender más allá de lo estrictamente dictado.

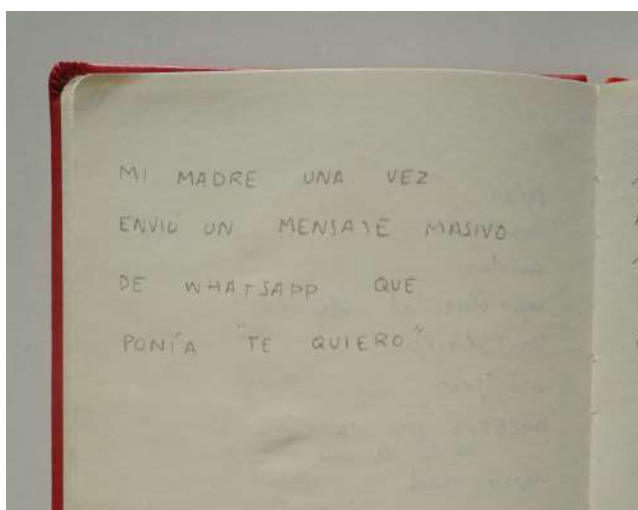


Imagen 5: Reflexiones autobiográficas en el cuaderno de apuntes.

Debemos negarnos el amor si nos referimos a aquello que está fundamentalmente desinteresado de los problemas del mundo, potenciando las desigualdades y manteniendo el *statu quo* que se centra en

mantener los intereses económicos y sociales de grupos minoritarios. La configuración de nuestras nociones sobre vivir junto a constituyen, evidentemente, nuestro modo de hacerlo, por lo que ante un sistema patriarcal neoliberal sustentado en la desigualdad, la productividad y la individualidad debemos formular otros modos, otros amores.

Desde una evidente perspectiva de género, la sumisión y el invisibilizado trabajo relacional por parte de las mujeres es clave para sostener esa realidad. Esta cuestión nos lleva a plantearnos dos cosas en relación a lo tratado hasta ahora: primero, la idea binaria y esencialista de la mujer naturalmente femenina y relacional se convierte en un hecho, realidad creada por la sociedad y que al mismo tiempo, es base de la misma. Y segundo, que como consecuencia de esto, los afectos, la solidaridad y lo comunitario han sido relegados a un segundo término por el patriarcado, pues aunque claves para el desarrollo y la sostenibilidad de la vida, eran indiscutiblemente femeninos, y por ende, menos relevantes.

Del cuestionamiento y formulación de estas ideas surge uno de los debates de los feminismos: los cuidados. Siendo la mujer tradicionalmente el sujeto relacional, ha generado a lo largo de la historia unos conocimientos y capacidades que debemos activar, valorar y reivindicar; pero al mismo tiempo, ha supuesto una cárcel que le ha impedido escapar del rol de mujer, madre, esposa, cuidadora, emocional, cariñosa, celosa y confrontada. Consideramos que debemos ser capaces de reconocer todo el conocimiento silenciado de las disidencias que llevan mucho tiempo creando y pensando en otras maneras de comprender y vivir lo individual y lo social, sin que ello perpetúe aquellos roles e identidades que se han entendido como naturales.

Uno de los aspectos que destacamos, por intereses personales y relación con la investigación, de esta nueva teoría sobre el amor y las relaciones es el papel clave de la amistad y cómo este conocimiento tiene posibilidades de proyectarse a nivel político y social. Una vez entendemos que “es precisa una redefinición, una reivindicación y una organización alternativas del reconocimiento, la reciprocidad y la redistribución; al tiempo que una redefinición y una reorganización de las redes comunitarias de convivencia y solidaridad.” (Esteban, 2011, pp.85) nos damos cuenta de que ya vivimos realidades con un gran poder liberador y revolucionario, y es de esa energía y ese conocimiento desde donde tenemos que transformar el mundo.

### 3.2.6. Ecodependencia e interdependencia

Debido a nuestra incidencia en la relación del ser humano con la naturaleza, expuesta en la primera parte de este apartado, hemos considerado conveniente incluir una mención más específica, siguiendo también nuestro trabajo de reconocimiento, del pensamiento feminista que se ha planteado estas cuestiones. Para ello vamos a presentar en términos generales algunas de las ideas del ecofeminismo por parte de Yayo Herrero, con su participación en el libro *Por qué las mujeres salvarán el planeta*; el artículo *Miradas ecofeministas para transitar un mundo justo y sostenible* y la primera parte del libro de Donna Haraway *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*, autora que no habla literalmente en esos términos en el texto, pero sí que comparte las ideas.

Yayo Herrero define el ecofeminismo de la siguiente manera:

El ecofeminismo es una corriente de pensamiento y un movimiento social que bucea en los encuentros y sinergias que se producen cuando ecologismo y feminismo dialogan en plano de igualdad. A partir de ese encuentro, se comparte la riqueza conceptual, política y práctica de ambos movimientos, de modo que el análisis de los problemas que cada uno afronta por separado gana en profundidad, complejidad y claridad. (Herrero, 2019, p.274)

Ambos movimientos surgen como crítica al sistema establecido que violenta y somete la vulnerabilidad de sus sujetos de representación; en el caso de los feminismos, las socializadas como mujeres y las personas disidentes, es decir, se centra en lo humano, mientras que el ecologismo dirige sus reivindicaciones en contra de la destrucción de la naturaleza, siendo un movimiento por la sostenibilidad del medio.

El aspecto en el que nos vamos a centrar para articular este apartado es en su lectura sobre la dependencia. La especie humana es dependiente tanto del medio en el que habita, el natural, como de los seres que la componen, o sea, el hecho de vivir unas junta a las otras y en un espacio concreto nos define como personas codependientes e interdependientes. De la misma manera que la sociedad ha negado nuestro aspecto relacional y la importancia de los vínculos interpersonales, ha olvidado que dependemos



de la tierra que pisamos y de las otras especies, por lo que debemos cuidar nuestra vinculación con ellas.

Su sinergia es provechosa y evidente pues ambas reivindicaciones cuestionan la visión dualista y jerarquizadora de la realidad que termina por desnaturalizar la condición humana, desproveyéndola de sus aspectos relacionales y suponiendo que somos seres racionales e individuales que mediante el uso de la técnica seremos capaces de conocer y controlar todos los aspectos de la naturaleza, humana y no humana, asumiendo este despropósito como el progreso y la verdad, la evolución ansiada.

Ante el evidente fracaso evolutivo, en un momento de la historia de la humanidad donde nuestra existencia comienza a tener fecha de caducidad y las personas marginadas siguen obligadas a vivir en esos márgenes, seguimos planteado que “de alguna manera, la tecnología vendrá al rescate de sus traviesas pero astutas criaturas o, lo que vendrá siendo lo mismo, Dios vendrá al rescate de sus desobedientes pero siempre esperanzadoras criaturas.” (Haraway, 2019, p.22) Mediante la perspectiva reduccionista e invisibilizadora del mundo, nos hemos convertido en sujetos a pié de grieta, separados a kilómetros del siguiente cuerpo, que mientras se resquebraja la tierra que nosotros mismos hemos roto, creemos esperanzados que la tecnología nos aportará la capacidad de volar.

No se trata de otra cosa que haber creado un sistema en el que el eje capital, nunca mejor dicho, es un incuestionable “crecimiento económico como un fin en sí mismo, sin preguntarse a costa de qué, para satisfacer qué y quién se apropia los beneficios de ese crecimiento.” (Herrero, 2013, p.295) Sistema que única y exclusivamente puede sustentarse en el sometimiento y el desgaste de recursos y trabajos invisibilizados, menospreciados y violentados, que al mismo tiempo, le son imprescindibles.

40

Esta es sin duda una cuestión de gran envergadura y complejidad, en la que entran y se problematizan múltiples aspectos sociales, económicos, políticos e identitarios pero en cierta manera, tiene como origen una deformación del sistema de valores, donde la vida, mejor dicho, la buena vida, no es el eje central de la organización de dichas dimensiones. De tal forma que, sin pretender ser reduccionistas ni borrar las múltiples luchas



concretas, estimamos que debemos recuperar nuestra conciencia, personal y política, de la dependencia humana para escapar y poder subvertir esos valores.

Creo que es importante para pensar sobre la rehabilitación (el volver a hacer visible) y la sostenibilidad, en medio de los tejidos porosos y los bordes abiertos de mundos dañados, pero aún vivos y en curso, como el planeta tierra y sus habitantes en el tiempo actual llamado Antropoceno. Si es verdad que ni la biología ni la filosofía pueden continuar apoyando la noción de organismos independientes en entornos, es decir, una suma de unidades interactivas más contextos/reglas, entonces el nombre del juego es, sin lugar a dudas, simpoiesis. (Haraway, 2019, p.64)

En este poético fragmento, Donna Haraway, con el concepto de simposiesis, utilizando para explicarlo algunos de sus conceptos recurrentes, nos está pidiendo que dejemos de encaminarnos por senderos letales y que sigamos con el problema de la rehabilitación del mundo que nosotras mismas y nuestra perspectiva antropocéntrica ha dañado. Ella habla de “cultivar respons-habilidad” y nos impera que “todos somos responsables hacia y de la conformación de condiciones para un florecimiento multiespecie” (Haraway, 2019, p.179) en otros términos, debido a la urgencia climática y social, deberíamos ganar conciencia de nuestro papel y capacidad de transformación, par así hacer, de manera conjunta y respetuosa, del mundo un lugar habitable para todas.

### **3.3. DESENLACE: FIN-FUNCIÓN**

En el siguiente apartado no se expondrá un desenlace, con sentido de final como tal, sino la explicación de la segunda parte de nuestra tesis, la posibilidad de pensar lo común mediante la investigación artística. El título responde al hecho de ser el espacio donde se expone el modo propuesto para desenlazar, como metáfora de desarticular, el conflicto tratado.

Cuando enunciamos que es posible reflexionar en torno a la dimensión común mediante la investigación artística, estamos queriendo decir que existe la investigación artística y que entendemos que se trata de una práctica híbrida y contrahegemónica. Asimismo, que se puede emplear para reflexionar conceptos y futuros posibles y que tiene posibilidades emancipatorias.

Hacemos esta especie de declaración de intenciones, porque somos conscientes que las anteriores aseveraciones pueden resultar obvias o completamente equivocadas, contrastadas con las derivas que han llevado a la creación artística a entenderse como un conocimiento menor, a replantearse su función y a sumergirse en los entramados del capitalismo cognitivo. Es una manera para dejar clara nuestra opinión al respecto y nos sirve como preámbulo, pues:

Esto se contradice con toda la herencia moderna, ya que si el arte tiene una razón de ser, es la de desvelar los mecanismos inherentes a la relación saber-poder. El nuevo conocimiento y la Europa creativa parecen obviar además la necesidad de que toda investigación artística se plantee desde una radical descolonización de los saberes y una no menos estricta conciencia de estar atrapados en la abstracción del capital como una relación social total. (Fernández, 2019, p. 229)

De esta forma, asumimos la responsabilidad de la investigación artística para generar espacios de reflexión y creación, desde un conocimiento experiencial, corporal e intelectual, haciendo uso de sus competencias para potenciar el carácter revolucionario del ensayo, la propuesta y el espacio artístico e incluso del mundo académico.

Antes de desarrollar nuestros argumentos, queremos aclarar que escogemos esta disciplina de las Humanidades porque es nuestro medio para entender y transformar la realidad, nuestra respuesta particular ante algo que apremia que atendamos todas las personas desde todos los aspectos y ámbitos posibles; por ello, también invitamos a todas las que sientan la necesidad de formar parte, que no duden en hacerlo.

### **3.3.1. Investigación artística**

A continuación, vamos a trazar las líneas de lo que podría ser nuestra posición ideológica, esperando coger el relevo para su desarrollo en la continuación futura de este trabajo, donde también queremos incluir el tratamiento en profundidad de las metodologías y la trayectoria histórica de la investigación artística.

La idea de introducir este apartado en el marco conceptual surge tras revisar y aplicar las conclusiones extraídas en los anteriores: el

reconocimiento y la implicación con la realidad. Para ello, vamos a enunciar de forma breve la relación de la creación artística con la tradición revolucionaria, explicar por qué sus metodologías pueden ser contrahegemónicas y sus posibilidades como agente social.

Primeramente queremos separar nuestra noción de investigación artística de la del arte como un aparato de reproducción y producción de los imaginarios que sostienen los esquemas de dominación, sustentado en:

El empeño humanista por fragmentar las instancias críticas y fomentar el individualismo, la autoría y la autoproyección, en el marco de una cultura de expertos, se está leyendo hoy como una forma de caer sobre el objeto, el animal y la cosa de un modo semejante al extractivo del capitalismo, lo que conlleva el desprecio por otros saberes y otras miradas. (Fernández, 2019, p.190)

Para apreciar su relación con los movimientos políticos y sociales occidentales que, con fines emancipatorios y críticos, han usado la producción y pensamiento artístico para canalizar sus luchas y reivindicaciones. La creación puede ser un agente social por sí misma, como campo de cultivo, de realización y de relación de elementos de carácter revolucionario, utilizada por movimientos vecinales, sindicatos, asociaciones o grupos politizados, pero también puede ser exclusivamente medio, lenguaje y espacio para los mismos fines.

La práctica y teoría artística, como nosotras la entendemos, tiene la capacidad de señalar sucesos y aspectos de la existencia para cuestionarlos, entenderlos, ensalzarlos o criticarlos; también puede ser el laboratorio de nuevas formas de entender, pensar, mirar y vivir. En definitiva, es, o debería ser, un aparejo para el tan solicitado pensamiento crítico, con aquellos propósitos que desde las ideas modernas se reclamaba.

la creatividad es la capacidad del sujeto de ampliar y  
acrecentar la intuición y el razonamiento que éste  
tiene de sí mismo

la creatividad ampliada escapa al ejercicio tentacular del  
poder

(Ferrando, 2012, pp.54-55)

Asimismo, su naturaleza de lenguaje experiencial, matérico, y su acercamiento literal a este aspecto a lo largo de la historia, llegando al arte de acción y la performance, lo convierte en un medio idóneo para pensar desde el cuerpo, para pensar desde la propia afección de lo que se cuestiona, porque “lo importante es entender que dar(nos) que pensar no es promover una actitud contemplativa ni refugiarse en un nuevo intelectualismo. Todo lo contrario: es aprender a ser afectado, a transgredir la relación de indiferencia que nos conforma como consumidores-espectadores de lo real.” (Garcés, 2013, p. 92) Debido a lo cual, hemos podido sugerir pensar lo común desde lo común y para lo común.

Apreciando su uso teórico y práctico del lenguaje, se convierte en una vía conveniente para el cuestionamiento de la visión dual y jerarquizada del mundo que nos limita, al igual que a la propia concepción del conocimiento, como hemos tratado en el apartado de *Objetivos y metodología*. Los saberes que surgen a partir del hacer, artístico o no, quedan relegados a un segundo plano o incluso, no se aprecian como tal, ergo apreciar y emplear estas formas de conocer se ha convertido en algo contrahegemónico y necesario de reivindicar.

En relación a nuestro campo y, cuando apostamos por la conjunción investigación artística, es porque no entendemos la teoría como una justificación de la práctica, “esto que hago tiene valor porque va sobre esto que he leído”, ni la práctica como algo ajeno al discurso; sino a ambas como lenguajes capaces de generar conocimiento, y que empleadas de forma conjunta, pueden complementarse y beneficiarse.

Pensamos el arte desde la palabra, pero desde el arte repensamos el pensar. En este sentido, aunque la realidad se constituya tomando como referencia el habla, el habla que comporta el arte - y que también suscita el pensar- puede terminar por desdecirnos y, al hacerlo, inducirnos a desrealizarnos, o sea, a burlar nuestra consumación en tanto que realidades construidas y en contrucción. (Pérez, 2012, p.55)

De acuerdo con esto, el arte ya no actuaría solo como agente creador de nuevas realidades, sino también como transformador de la que nos afecta; “el arte ya no tendrá entre sus fines el invitarnos a vivir -aunque sea en la fulguración de una mirada- en otros mundos imaginados, sino en promover

formas de la alteridad en este mundo en que vivimos" (Prada, 2012, p.19); ya no se configura como un perpetrador y creador de entramados de dominación sino como un espacio para desaprenderlos, cuestionarlos y transformarlos.

Esta correspondencia entre arte y realidad se traduciría en: cambiar los imaginarios para cambiar la mirada y así cambiar a la persona que mira, que a su vez cambia la sociedad en la que habita. Nos parece relevante como el proceso de transformación entre realidad y percepción, tan conectado con la creación artística, se comporta de forma recíproca, y como las capacidades de reflexión encarnada del arte son clave en su dirección hacia una dimensión común.

## 4. REFERENTES

Para continuar vamos a realizar un análisis breve de ciertas referencias que nos han ayudado a la hora de realizar este trabajo. Vamos a centrarnos en ejemplos concretos de obras o proyectos de las creadoras y creadores escogidos, expuestos en orden cronológico, de menos a más reciente. Aunque no siguen una línea argumental, todas las piezas conectan de una forma u otra con este proyecto, ya sea metodológica, conceptual o formalmente.

### 4.1. ALLAN KAPROW: *COMFORT ZONES*

*Comfort Zones* es un happenig del estadounidense Allan Kaprow (Atlantic City, New Jersey, 1927 – Encinitas, California, 2006), que realizaron siete parejas en junio de 1975 en la Galería Vandrés de Madrid. El artista había compuesto una partitura que dividía la acción en ocho fases, cuyo orden se podía invertir, en la que una pareja compuesta por A y B, debía interactuar en un lugar privado, de la forma especificada hasta sentir confort, momento en el que tenía que decir la palabra ahora. Por ejemplo, en la primera parte A y B deben pensar el uno en el otro, y en el momento que el pensamiento se agudiza, llamar por teléfono a la otra persona y decir solemnemente ahora.

La pretensión de Kaprow era tratar la intimidad entre dos personas en relación al espacio, centrándose sobre todo en la dilatación y mutación de las zonas de confort que se generan. Esta reflexión conjunta en torno a las relaciones, conducida por la propia reflexión de los performers, que con palabras del autor “descubrieron antagonismo, ternura e incluso momentos de alucinación, para los cuales no estaban preparados. Descubrieron algo también de su zona territorial propia y sobre ojos que, aunque estén

abiertos, están cerrados” (Kaprow, 2017), se realizó en una España coartada por la dictadura, donde las muestras de cariño en público no eran bien recibidas socialmente.

Evidentemente, hemos escogido esta pieza entre otras que conocemos del artista por su temática, los modos de relación interpersonal condicionados por las estructuras sociales, pero son muchos los puntos de conexión que sentimos con su trabajo

y su perspectiva sobre la creación y la realidad, que quedan reflejados en su biografía, obra y publicaciones teóricas. El artista declara que “del mismo modo que el juego imitativo de los niños puede ser un ritual de supervivencia, ésta podría ser una estratagema para la supervivencia de la sociedad.” (Kaprow, 2007, p.50) refiriéndose a la creación artística, lo que nos acerca a su visión del arte-vida tanto a nivel metodológico como de cometido.

El aspecto que más nos atrae es el carácter formal y conceptual de su creación, una producción teórica y práctica multidisciplinar, basada en la experiencia y la revisión de lo cotidiano. La reproducción de actos del día a día, que al ser realizados desde el arte se presentan como caso de estudio, como organismos mirados a través de una lupa que magnifica sus significados y descubre sus entramados. Sumando todo el trabajo de reflexión sobre los procedimientos adecuados para que esta visión ampliada de la realidad, sea certera o no, significativa o no, provechosa o no; y sin olvidar, el juego conceptual con los límites de lo que es el arte, el no arte, y el des-artizar el arte, acercándolo a la vida, e impregnándola de él a su vez.

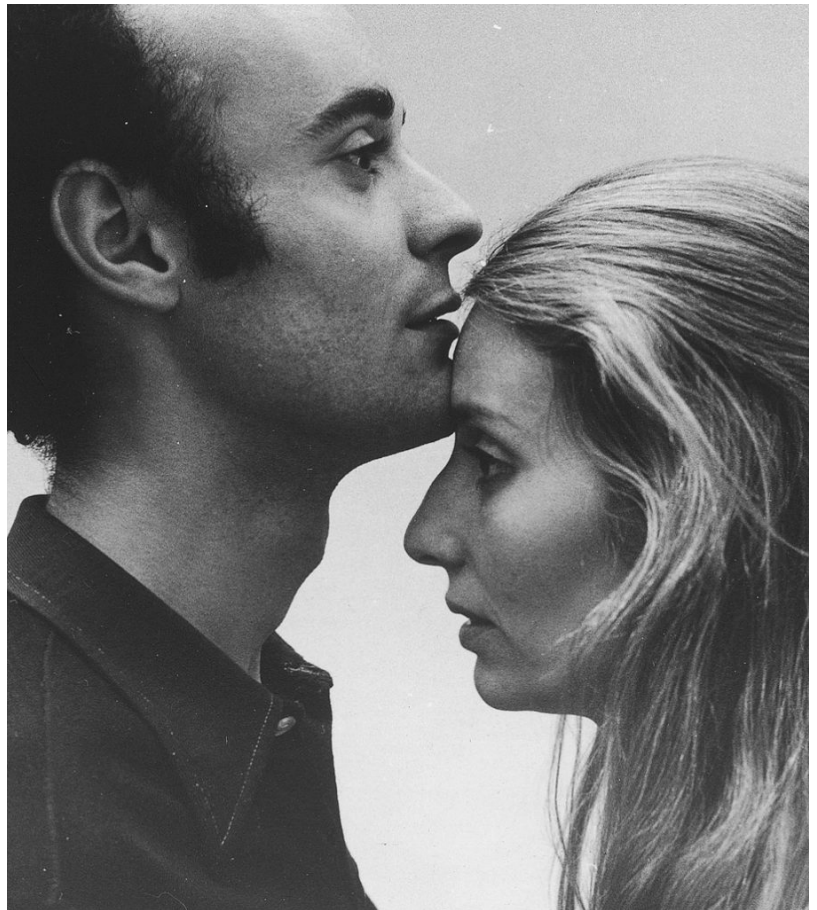


Imagen 6: *Comfort Zones*, Allan Kaprow, 1975.





Imagen 7: Facsímil publicado por el CA2M en 2017 de la edición de 1975 de la Galería Vandrés.

En vez de ello, decidí prestar atención a cómo me cepillaba los dientes, fijarme en cómo se movía mi codo. Estaba solo en el lavabo, sin espectadores artísticos. No había galería, ningún crítico que enjuiciara la actividad, nada de publicidad. Fue un cambio decisivo: la performance de la vida cotidiana quedaba apartada de todo salvo de mi bagaje artístico. Desde luego, habría podido decir para mis adentros: “¡Ahora estoy haciendo arte!”. Pero en la práctica eso no me quitaba el sueño.

(Kaprow & Kelley, 2016, p.269)

Y finalmente, su papel como educador e investigador, lo que plantea su nexo crítico con la institución artística y el mundo del arte. Apostando por una creación libre de las convencionalidades artísticas y la idea de arte en mayúsculas, como explica en su ensayo La educación del des-artista. No centrándose en la producción de dispositivos artísticos, sino en la noción del artista como agente que ha de exigirse lo siguiente:

Un trabajo disciplinado de observación, participación e interpretación de los procesos de vida, los cuales son, en sí mismos, tan significativos como casi todo el arte, y tienen, por supuesto, una relación mucho más estrecha con la experiencia colectiva. De hecho son experiencia colectiva.” (Kaprow y Kelley, 2016, p.14).

En resumidas cuentas, se trata de una implicación con la vida que, mediante la reflexión, repetición y atención de la misma, provoca que la investigación y la creación artística se sumerjan en la realidad y la modulen. El papel del arte se convierte en algo fundamental, pero no fundamentalmente asocial o puramente estético y metalingüístico, sino completamente



político y colectivo. Consideramos notorio cómo no sólo podemos llegar a estas conclusiones leyendo sus textos o su obra, sino en su propia biografía haciendo honestamente, mediante la propia vida, realidad su idea de lo inseparable entre la vida y el arte.

## 4.2. JUDY CHICAGO Y MIRIAM SCHAPIRO: *WOMANHOUSE*

*Womanhouse* fue una iniciativa artística con fines educativos y de reivindicación, inscrita en el feminismo de la Segunda Ola, empleando la clasificación de los países angloparlantes. Las artistas Judy Chicago (Chicago, 1939) y Miriam Schapiro (Toronto, 1923 - Hampton Bays, 2015) fueron las codirectoras de este proyecto, localizado en el 553 de la Avenida Mariposa en Los Ángeles. Su nacimiento se podría determinar el 8 de noviembre de 1981 cuando veintitrés mujeres llegaron a esta destartalada mansión y comenzaron su reforma.

El proyecto se inspiró en la historiadora del arte Paula Harper y en un taller experimental de performance feminista en el Fresno State College. La intención era realizar un proyecto de larga duración, colaborativo y que dotará a las mujeres artistas de un espacio donde poder desarrollarse como personas y creadoras, tratar con libertad los problemas que les atravesaban y familiarizarse con las técnicas constructivas y las herramientas. Como las mismas organizadoras dijeron, la intención era “ hacerlas más coherentes con sus deseos de ser artistas y ayudarlas a construir sus itinerarios profesionales –sus currículos artísticos– desde su experiencia de ser mujeres” (Chicago, J. y Schapiro, M, s.f.).

La casa fue transformada en un espacio de creación, debate y aprendizaje, donde las artistas intervinieron, individual o colectivamente, en los diferentes espacios de la vivienda. La reivindicación de lo comunitario y lo



Imagen 8: Judy Chicago y Miriam Schapiro en *Womanhouse*.



Imagen 9: *The dining Room*, Beth Bachenheimer, Sherry Brody, Karen LeCoq, Robin Mitchell, Miriam Schapiro, y Faith Wilding, 1972.

apropiación conectiva del lugar” (Collados, 2014, p.89) alejándose de la noción individualista, competitiva y patriarcal de la creación y de la relación entre mujeres.

Por lo tanto, partiendo de “exploraciones biográficas desde una perspectiva política” (Collados, 2014, p.83) se realizaron instalaciones, charlas y performances como *The dining Room* de Beth Bachenheimer, Sherry Brody, Karen LeCoq, Robin Mitchell, Miriam Schapiro, Faith Wilding; donde las artistas representaron de forma naturalista un comedor de ensueño donde todos los objetos y las ambientaciones que lo componían tenían propiedades matéricas antónimas a las habituales. O la performance *Waiting*, en la que Faith Wilding, balanceándose como al son de una nana, narraba la oprimida historia de la mujer de clase media estadounidense del momento, a través de la espera.

Más allá de la riqueza plástica de las diferentes intervenciones, y los recursos poéticos que nos han influido a la hora de realizar las acciones artísticas, lo que más nos interesa de este proyecto es su carácter, sus intenciones y su ideales. Primero, nos parece muy relevante cómo estas mujeres llevaron a cabo un proyecto de tales condiciones y magnitud dentro del ámbito institucional, y cómo fue una oportunidad perfecta para poner en práctica y experimentar muchas ideas que a día de hoy siguen debatiéndose.

doméstico fueron los principales objetivos del proyecto e influyeron en las temáticas y la metodología empleada para su elaboración. También “las organizadoras entendieron que el proceso de reparación del espacio contribuiría a construir unos lazos afectivos entre las participantes y una



Imagen 10: *Waiting*, Faith Wilding, 1972.

Y es que al fin y al cabo, sus pretensiones siguen siendo las nuestras, y no eran ni son más que crear espacios donde “entrever condiciones para una nueva espacialidad (o “institucionalidad”) deseante, concebida como lugar intestinal, brecha abierta en la lógica neoliberal para operar con otras lógicas, aquellas que unen y cruzan: aprendizaje, trabajo, militancia y vida.” (Collados, 2014, p.89). Y también sus haceres, donde la teoría y práctica se aunaban en un hogar de efervescencia artísticas y crítica, donde charlas, debates, performances e instalaciones se incorporaban a la vida. La convivencia como parte del proceso de creación y reflexión, el aprendizaje individual y colectivo sobre la identidad, el arte y el feminismo, creando y transformando juntas la Womanhouse, a ellas mismas, y la sociedad en la que vivieron.

### **4.3. ESTHER FERRER: EL ARTE DE LA PERFORMANCE. TEORÍA Y PRÁCTICA**

Una de las figuras que desde el principio hemos tenido claro que queríamos incluir en este trabajo ha sido la de Esther Ferrer (San Sebastián, 1937) y la decisión no la tomamos por su amplia carrera o su enriquecedora participación en ZAJ, no principalmente, sino porque quedamos absolutamente impresionadas por su presencia cuando la escuchamos en un coloquio junto a el artista Mira Bernabeu (Aspe, 1969). Dicha conversación se realizó en la UPV, con el título *Imagen[N]visible* para la presentación de la IV edición del Congreso de investigación en Artes visuales ANIAV que se celebró en Julio de 2019.

Con esto queremos decir que aparte de los múltiples puntos de conexión que encontramos entre nuestros intereses y su trayectoria artística, muchos englobados en *El arte de la performance. Teoría y práctica*, obra en la que nos vamos a centrar para la realización de este apartado, nos interesa Esther Ferrer en el terreno personal. Ella como mujer crítica y creativa que se exilió



Imagen 11: Esther Ferrer y Mira Bernabeu en *Imagen[N]visible*.



Imagen 12: *Concierto ZAJ*, Esther Ferrer, Walter Marchetti y Juan Hidalgo, 1973.

de la España franquista y participó activamente en el Mayo del 68, sin miedo a posicionarse y a mostrar su radicalidad. Escucharla hablar sobre su obra y su vida nos animó a coger el testigo, y a realizar un trabajo honesto y comprometido, liberado y reflexivo.

Hasta ese momento la conocíamos principalmente por su participación con ZAJ, y este a su vez por Fluxus, movimiento artístico y cultural al que habíamos llegado lateralmente gracias a su producción de obra gráfica y libro de artista. Analizada a posteriori, esta relación de colaboración nos resulta muy significativa, ya que rompe con las premisas de grupo artístico pero también de cooperación directa.

“El trabajo de cada cual es totalmente independiente del de los otros y podemos realizar ZAJ juntos o separados.” (Ferrer, 2015, p.24) ZAJ son tres, dos y uno, todos y ninguna, su presencia en las obras es como una referencia a una forma de entender el arte y la vida, como una pátina que firmaba en nombre de hijos e hijas de John Cage, el arte vida, lo corpóreo, la sencillez, el absurdo, lo cotidiano, la caída de las vanguardias, la radicalidad política y el polvo de Duchamp.

Es difícil hablar de algo que ha hecho tanto por no definirse, y no hay mejor manera de entenderlo, o de dejar hacerlo, que siguiendo las palabras de la propia Esther Ferrer sobre lo que no es ZAJ:

No enseña (no es una escuela) ni niega (tiene otras cosas que hacer) ni afirma (ZAJ se afirma por sí mismo en tal que él es tal) ni mucho menos demuestra (ZAJ es indemostrable) ni conquista (los conquistadores le aburren tanto como los dogmas, los manifiestos, las teorías o las explicaciones largas) ni destroza (siempre hay quien se ocupa de estas tareas por vocación) ni provoca (la gente se provoca sola) ni divierte (no pretende sustituir al circo) ni aburre (aunque como dijo Satie, es más fácil aburrir que divertir) ni guía (quizá porque tampoco conoce el camino) ni



desembrutece (confía en que cada cual puede hacer este trabajo solo) ni entierra (que los muertos entierren a los muertos) (como se cita en Pérez, 2008, p.183)

Como hemos dicho anteriormente es la presencia de la artista lo que nos hizo interesarnos especialmente por su obra, y realmente no podía de ser de otra forma, pues ella misma se refiere a su trabajo como “el arte del tiempo, del espacio y de la presencia” (Ferrer, 2012). El cuerpo se convierte en un medio de reflexión, un instrumento más a la hora de interpretar partituras -forma de llamar a los guiones de las acciones por parte de varios artistas del momento, entre ellas Esther Ferrer- aunque también es relevante que no el único; la artista también trabaja con fotografías instalaciones, collages, maquetas, dibujos, textos y objetos.

En una de las partes de *El arte de la performance. Teoría y práctica* la artista realiza una explicación de la performance, en un medio y contexto teórico mediante un ejercicio práctico. En una sala de conferencias y utilizando la estructura de una ponencia -sentada en una silla frente a una mesa con micrófono y delante de las espectadoras y los espectadores- Ferrer inicia su performance, en la que realiza un discurso aparentemente habitual pero en el que quedan calladas todas las palabras que no son “performance” y los diferentes tipos que la artista señala y ejemplifica con actos concretos. Es decir, mueve los labios, gesticula, realiza todo el acto performático del hablar en público, pero los únicos sonidos que emite son para decir “performance” y sus tipos. Por ejemplo, dice “audio performance”, y hace sonar unas bocinas generando un ritmo que termina bailando, o “auto performance”, se desviste y acercándose al público toca con su mano el borde de todo su cuerpo, como definiéndose.

Con este discurso silencioso, la teoría deviene práctica y la práctica teoría; se nos explica la performance a mano de una performer y mediante una performance, la palabra queda acallada pero se convierte



Imagen 13: *El arte de la performance: teoría y práctica*, Esther Ferrer, 2012.

en algo que por ausencia dice, en este caso una acción se vale de mil palabras sordas para hablar de un acto. Es un hecho cargado de sencillez pero complejo y “es por este motivo por el que estas obras juegan con la contundencia de la simplicidad, este corte con el que se intenta transformar lo discursivo en la mera incursión de lo obvio.” (Pérez, 2008, p.182). Con sus acciones nos demuestra su capacidad de convertir un hecho concreto y aparentemente sencillo en algo evocador.

Su metodología abarca múltiples fórmulas y sus intereses son pensados desde el hacer y el decir; esta multidisciplinariedad empleada para trabajar conceptos e ideas, sin duda es un referente para nuestro proceder. “De este modo, el discurso de Esther Ferrer más que individualizar técnicas o parcelar territorios de actividad, lo que hace es contaminar procedimientos. El suyo, por tanto, es un decir-un hacer-que, huyendo de fronteras, deshace y deshace cualquier especificidad lingüística.” (Pérez, 2008, p.199). Así mismo, también nos resulta clave mencionar, para así concluir este apartado, su trabajo en el campo de la escritura, con sus múltiples publicaciones en revistas y periódicos, hecho que, junto a las premisas de obra anteriormente mencionada, nos da a entender que la contaminación entre las técnicas, también llega a la teoría.

#### 4.4. CABELLO/CARCELLER: *BAILAR EL GÉNERO EN DISPUTA*

Cabello/Carceller es una pareja artística compuesta por Helena Cabello y Ana Carceller que desarrollan un trabajo multidisciplinar centrado en la crítica a los sistemas hegemónicos y a su representación en la cultura visual.

El trabajo que hemos escogido para tratar estas artistas es *Bailar el género en disputa*, una performance en vivo donde se interpreta mediante la danza improvisada ciertos fragmentos del libro de Judith Butler, *El género*



Imagen 14: Prototipo número I: herramienta para artistas que trabajan en colaboración, Cabello/Carceller, 1995.



Imagen x: *Bailar El género en disputa*. Cabello/Carceller, Madrid, 2015.

*en disputa*. Esta pieza dentro de la serie *Bailar texto* se ha activado tres veces, la primera presentada el 18 de octubre de 2013 en el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, en Santiago de Chile, la segunda el 21 de enero de 2014 en el CCEMX (México DF) y la última el 27 de junio de 2015 en la Sala El Águila, en Madrid.

Antes de centrarnos en la pieza, queremos apuntar que son muchos los aspectos que nos acercan a su trabajo. El primero sería

el trabajo colaborativo, tanto por el evidente hecho de que ellas mismas sean una pareja artística, que además ha trabajado conceptualmente sobre ello, como en *Prototipo número 1: herramienta para artistas que trabajan en colaboración*, obra fotográfica de 1995; como por su predisposición a crear proyectos colaborativos en los que invitan a otras personas a formar parte.

La siguiente es cómo “estos proyectos colaborativos subrayan la importancia de construir o reescribir las poéticas colectivas desde posiciones divergentes, recordando la necesidad de estudiar las experiencias intersticiales y alternativas.” (CA2M. 2017, p.10) cosa que sin duda, nos interesa estudiar para referenciarlos metodológicamente, y denota una posición crítica e ideológica que compartimos.

Otros aspectos que destacamos son el carácter procesual y multidisciplinar de las obras, la metodología empleada y su propuesta como formas y

espacios de reflexión, elementos que se aprecian en la obra escogida, en la que vamos a apoyarnos para explicarlos. *Bailar El género en disputa* se presenta como un taller compuesto de fases organizadas en las que las participantes deben realizar ciertas actividades previas a la presentación final de la obra, entre ellas: lecturas, debates y ensayos preparatorios. “En la performance se mezcla la importancia otorgada a la componente procesual con los aspectos colaborativos o lo que ellas han denominado la parte indisciplinada de los participantes en las escenas.” (Fernández, 2019, p.217) Esto amplía el concepto de obra y práctica artística incluyendo en las mismas todos los pasos y métodos que se dan hasta la presentación final.

En lo referente a la relación teoría-práctica, que hemos defendido como indivisible hasta la fecha, en este caso se materializa literalmente, hablando de bailar un texto, de “procesar la comprensión de los textos de una manera no verbal.” (Fernández, 2019, p.217) partir de la teoría para mediante la práctica activar otras perspectivas, practicado formas de leer y pensar los contenidos, y al fin y al cabo la realidad, que escapan de la norma. Se proponen enfrentarse a las problemáticas conceptuales que les proponen el texto y el propio concepto de género mediante un conocimiento empírico y liberado, asumiendo que allá donde no puede llegar la reflexión racionada, llega el baile.

Para finalizar, la última relación directa que encontramos entre este proyecto y el nuestro es concretamente con la propuesta de *Vísteme despacio que tienen prisa*, también planteada para ser activada en diferentes momentos y por diversas personas para permitir “la exploración de variables interpretaciones y aproximaciones al mismo.” (Cabello y Carceller, s.f.) lo que a su vez demuestra que el peso no recae en la objetualización final o la presentación concreta de una obra sino su proyección en el tiempo y en el espacio para ampliar y enriquecer el proceso de reflexión, asumiendo así que ese es el verdadero motivo de la creación.



## 5. MARCO PRÁCTICO

En el siguiente apartado vamos a describir y analizar técnicamente las piezas presentadas en este trabajo, atendiendo a las particularidades de cada una y haciendo hincapié en los procedimientos. Lo hemos dividido en tres subapartados: Ejercicios de acercamiento, *Parte* y *Un verdadero nosotros*, en las que presentaremos las diferentes obras agrupadas por proyectos.

Aclaremos, antes de comenzar, que para la descripción de las obras presentadas vamos a cambiar el estilo de escritura a la primera persona, puesto que consideramos que el plural mayestático puede llevar a confusión a la hora de analizar los planteamientos y procedimientos, más en nuestro caso, ya que la mayoría se han realizado de forma colaborativa.

También cabe mencionar que no vamos a seguir un orden estrictamente cronológico a la hora de estructurar los apartados y subapartados, la lógica de ordenación responde los pasos tomados para llegar a las conclusiones, pero debemos tener en cuenta que este no ha sido un camino recto, sino que como en todo lo vivencial, ha tenido altibajos y desvíos.

### 5.1. EJERCICIOS DE ACERCAMIENTO: ACCIONES, INSTALACIONES Y OBJETOS

A continuación, como he mencionado en la introducción de este apartado, voy a realizar un análisis más detallado de la intencionalidad, procedimientos y resultados de las diferentes obras presentadas en este trabajo como ejercicios de acercamiento.

Como su nombre indica, se trata de los primeros ejercicios realizados a modo de introducción a los conceptos que se enmarcan en la temática

previamente escogida. Iniciándose a modo de esbozo, pero formalizándose durante el proceso como piezas artísticas. Están organizados en relación ascendente con la cercanía a lo común, es decir, desde el yo, lo individual, abriéndose mediante la cooperación y colaboración, hasta lo más común.

Una de las premisas metodológicas propuestas era la de documentar y objetualizar los diferentes ejercicios realizados a modo de continuación del proceso de reflexión. Por ese motivo he realizado una serie de objetos a partir de los ejercicios de acercamiento. De esta manera, me obligaba a traducir al lenguaje visual, mediante la práctica artística, las diferentes cuestiones que me planteaba, continuando la reflexión de este modo y apoyando desde esta otra perspectiva la investigación.

La objetualización ha supuesto el colofón de cada uno de los ejercicios, trabajando con los materiales recopilados para volver a pensar en ellos y convertirlos en algo físico. He empleado las disciplinas en las que me siento más cómoda, las que suponen a día de hoy mi procedimiento práctico de conocimiento del mundo: la instalación y el objeto libro, que habitualmente surgen tras un análisis teórico, el estudio de campo y la documentación audiovisual de un hecho.

Por ello, uno de los principales lenguajes empleados en este trabajo es el del diseño editorial, entendido como “una disciplina encargada de objetivar ideas, sonidos, colores, texturas, etcétera; lleva el objeto estético- mayoritariamente literario- al plano físico.” (Álvarez Sánchez, B. y Fabelo Corzo, J., 2012, p.115), pero trasladando esta visión a la realización de otro tipo de piezas, como las instalaciones o las piezas audiovisuales.

Al final de cada una de las propuestas hay, a modo de ficha técnica ampliada, una descripción de las diferentes objetos realizados.

### **5.1.1 *Leerle Safo a una planta y un espejo***

58

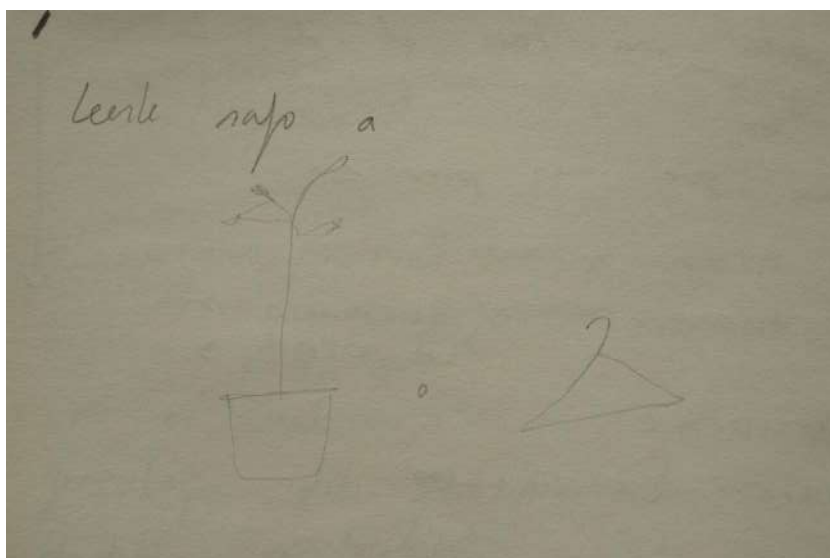
En cambio, cuando te leía mis poemas, te parecía incluso hermosa; y hasta jurabas, que era la única mujer a la que el habla le iba bien. Yo estaba cantando, y me acuerdo (de todos nos acordamos los enamorados) que mientras cantaba, tú me dabas besos furtivos” (vv-430) (Cacho y Holloway, 2013, p.237)

Estos fueron los versos de la poetisa Safo de Lésbos que le leí a una planta y a un espejo repetidas veces, para la realización de la acción aquí tratada. La estructura de la acción fue: frente a un espejo y situada junto a una planta leo de un manuscrito los versos antes citados, mientras grabo con un móvil. Se presenta la documentación de la acción, una instalación audiovisual y una publicación gráfica realizadas a partir de la misma.

La intención era llegar, de manera simbólica, al origen de lo relacional. Buscar el acto, sensación o pensamiento que, desde la individualidad nos conecta con el resto de las personas. Siguiendo las poéticas palabras de Marina Garcés en un Mundo Común “donde no llega mi mano, llega la de otro. Lo que no sabe mi cerebro, lo sabe el de otro. Lo que no veo a mi espalda alguien lo percibe desde otro ángulo...” (2013, p.30) ¿Qué factor permite ese desplazamiento?, ¿Qué puentes conectan estas islas haciéndolas una y muchas al mismo tiempo?

Es evidente que hablar nos hace res publica y ser república nos hace hablar. Las palabras, instrumentos capaces de cultivar y cautivar y a través de los cuales se inventa la propia cultura y la inevitable cautividad, nos humanizan y socializan, y al hacerlo, nos transforman en razón. En razón común y colectiva- y, por ello, en habla y discurso social compartido. (Pérez, 2012, p.46).

El lenguaje, la palabra y el gesto son lo que hace al uno esencialmente uno junto a otro. La comunicación nos manifiesta como sociales, el habla y el gesto necesitan de la escucha, la atención, la respuesta; no podemos pensar el lenguaje sin estar refiriéndonos a algo colectivo.



Una de las ideas que apunté haciendo una escritura automática bajo esta premisa fue “Leerle Safo a una planta y un espejo” y me planteé cómo podía partir de este gesto mínimo, acompañada de alguna manera por la poetisa,

Imagen 16: Idea apuntada haciendo escritura automática.

para pensar sobre la palabra. Suponía el juego de buscar en esta frase azarosa una relación de objetos y acciones simbólicas que me pudieran ayudar a meditar sobre el acto de recitar en privado.

Escogí estos versos en concreto porque tratan del habla, el cante y la relación con la que escucha, sin obviar su contenido erótico y su lectura de género. De este modo, el hecho de leerlos se convierte en una ampliación de la narrativa que describen. Es decir, se trata de recitarse a una misma, para pensar sobre la palabra y su inmanencia con lo común, un texto escrito individualmente que trata sobre el hecho de cantarle a otra persona.

Leí el verso, que previamente había escrito en un papel, repetidas veces hasta convertirlo en un poema largo que se respondía a sí mismo, sobre todo gracias a su inicio "En cambio, cuando te leía mis poemas". El reflejo en el espejo, el uso del teléfono móvil como herramienta de documentación y la presencia de la planta potenciaban la idea de conversación, aunque a su vez negaban la presencia física de otra persona.

Este trabajo fue expuesto en el espacio Colector de Valencia el día seis de julio de 2019 en la convocatoria de *esbam123*, un evento colectivo y multidisciplinar. Cuando me dieron la posibilidad de participar, me pareció una oportunidad para encontrar la manera de poder de objetualizar algo que había ocurrido y que, principalmente, tenía un carácter privado e individual.

No podía repetir la acción, puesto que se convertiría en recitar ante un público. La primera idea para resolverlo fue exponer los elementos utilizados: el espejo, la planta y el texto manuscrito, reproduciendo el escenario en el que había realizó la acción. Pero, más allá de su título literal, que ayuda al espectador a imaginar el acto, pensé que debía incluir de algún modo el hecho en sí, con mi voz y mi reflejo.

La primera idea fue incluir un monitor, pero no sólo se trataba de reproducir el escenario de la acción sino también su temporalidad y su carácter íntimo. Debía tener un principio y un

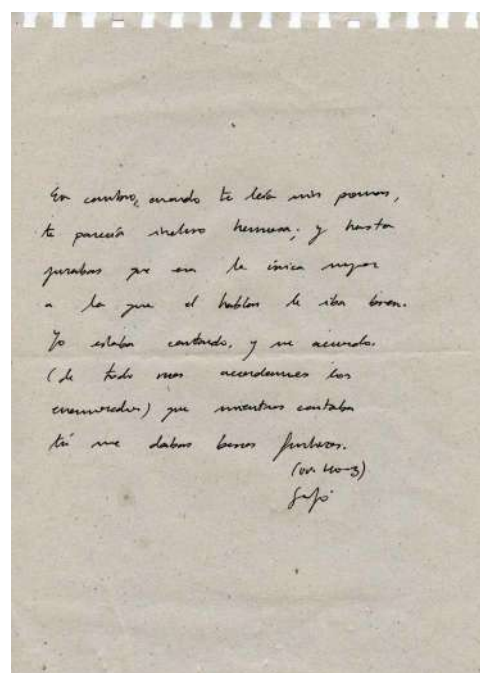


Imagen 17: manuscrito con el poema de Safo utilizado para la acción.

fin, y el acceso al contenido tenía que ser medianamente íntimo, individual, casi como mirar por un agujero.

Por estos motivos, y adaptándose perfectamente al carácter efímero del evento, publiqué en las historias de mi Instagram a la hora que comenzaba la exposición el vídeo que realicé durante la acción. Dato que estaba reflejado en la cartela de la obra física. De este modo, la espectadora o espectador accedían de forma individual al vídeo mediante la previa apreciación de los objetos físicos expuestos en el espacio.



Imagen 18: Frame extraído del vídeo documental de *Leerle Safo a una planta y un espejo*, 2019.

62

**Año:** 2019

**Autor/a/es/as:** Elena Rocamora Sotos

**Técnica:** Acción artística

**Descripción técnica:** Repetir varias veces un fragmento concreto de la obra de la poetisa Safo ante un espejo y una planta, en la intimidad, mientras lo grabas.

**Material documental:** manuscrito, imágenes realizadas posteriormente y el [vídeo](#).





Imagen 19: Fotografía de la instalación en la exposición *espa123*, 2019.

**Año:** 2019

**Autor/a/es/as:** Elena Rocamora Sotos

**Técnica:** Instalación audiovisual

**Formato/Dimensiones:** Variables.

**Descripción técnica:** Reproducción del escenario de una acción pasada en la que se utilizan los objetos expuestos: una planta, un espejo y un manuscrito. En la cartela de la pieza se especifica que se puede ver el vídeo documental de la acción en las historias de Instagram de la artista durante el tiempo del evento.

Se expuso en la tercera edición de [espa123](#) en el espacio COLECTOR.



Imágenes 20-22: Postales de leerle Safo a una planta, 2020.

**Año:** 2020

**Autor/a/es/as:** Elena Rocamora Sotos

**Técnica:** Obra gráfica. Impresión digital en papel 250g Gesso.

**Formato/Dimensiones:** 10 x 15 cm

**Descripción técnica:** Postal realizada a partir de la documentación extraída de la acción.

**Narrativa:** continuando con la idea de comunicación y lenguaje, en este caso la documentación se convierte en objeto que originalmente conlleva la conversación y el recuerdo.



### **5.1.2. *Vísteme despacio que tienen prisa***

*Vísteme despacio que tienen prisa* es una acción que consiste en que una persona vista a otra. En el siguiente apartado se presentan las primeras dos veces que se ha llevado a cabo, a través de documentación audiovisual y obra gráfica realizada a partir de la misma.

La estructura de la acción es la siguiente: una cámara fija documenta la acción y parte del proceso de preparación; se dispone una tela y dos sillas a modo de escenografía. Aparece A en escena y se sienta en una de las sillas. Después aparece B con las prendas que ha escogido para la ocasión, y viste a A. El tempo de la acción se va generando durante la misma; la importancia recae en los gestos y ritmos que se generan. Es la persona que viste la que finaliza la acción. Después de que esto ocurra, se genera una pequeña reflexión con todas las personas presentes en la producción, y después se apaga la cámara.

El título hace referencia a la expresión “Vísteme despacio que tengo prisa”, aunque modificando la primera persona de “tengo” por la tercera, para así cambiar el sentido del imperativo, dirigiéndolo a una petición de amparo y dejando al descubierto la vulnerabilidad del sujeto frente a un tercero plural que queda indeterminado.

La premisa del ejercicio era trabajar la idea de los cuidados desde la cotidianidad, la cercanía y lo íntimo. Reflexionando sobre actos mínimos y diarios que estuvieran dentro de estos términos llegué al de vestirse. Me resultaba un buen punto desde el que partir, ya que se trata de algo que hacemos, o nos hacen, en cierta manera, para protegernos del exterior. Como mi interés estaba más en los cuidados a otras que en los autocuidados, finalmente me decanté por el acto de vestir y no el de vestirse.

Debido a la sencillez de la escena, en las decisiones que pudiera tomar con respecto a ella (quién fuera vestido, por quién, dónde, cómo y con qué) recaía todo el peso estético y su dirección conceptual. En suma, decidí ser yo la persona que iba a ser vestida, y cómo y con qué vestimenta iba a depender únicamente de la persona que lo hiciera, para así hacerla formar parte del planteamiento de la acción de forma relevante. En cambio, quién

sería la persona que me viste y el escenario iban a ser las decisiones que yo iba a tomar para poder dirigir la reflexión hacia un término concreto. Como la idea era trabajar desde lo cotidiano e íntimo, primero la realicé con Irene Linares Antolinos, una de las personas con las que más confianza tengo, y la segunda vez con Yolanda Sotos Herreros, mi madre.

El lugar de realización ha variado mucho de la primera vez a la segunda, atendiendo a las personas con las que realizaba la acción. Para la primera, pensé que lo ideal era encontrar un espacio que pudiera considerar neutro, pero no aséptico; algo que sacara a la acción de su ambiente habitual, pero sin llevarla a un plató fotográfico. Por estos motivos la realicé en un estudio de producción artística. Por el contrario, la segunda vez, aunque la realicé para poder comparar lo ocurrido y saber si esos movimientos se repetían, quería que el carácter del escenario fuera más personal, aunque igualmente descontextualizado. Por este motivo escogí el jardín de la casa de mi familia, siendo así un lugar cercano, pero no usual para el acto de vestir o vestirse.

En ambas preparamos un escenario dentro del espacio con la intención de focalizar toda la atención en las imágenes y gestos. La idea era guiar y focalizar la dirección de la mirada mediante la tela, que encuadra la acción. Además, al repetir la escenografía, este marco se convierte en un elemento de conexión formal.

Lo relevante eran las imágenes y gestos que pudiera extraer de la acción. Quería remarcar el hecho en sí; una persona vistiéndola a otra. Asimismo, al realizarlas con personas con las que tenía una relación de confianza y contando con su total disposición, preveía que se generarían unas imágenes que podían representar los cuidados de forma amplia.

Ambas están documentadas en vídeo por una cámara fija; la primera con la ayuda de Cristian Ruiz Montes, un amigo y compañero del máster, y la segunda por Enyat Rocamora Sotos, mi hermana pequeña. Tanto Cristian como Enyat entran en escena al final de la acción, cuando de manera prevista, pero sin informarles, les pedí que se unieran para comentar lo ocurrido. Esta es una de las partes que más me interesan de la acción, no a nivel formal pero sí a nivel conceptual, ya que se lleva a cabo in situ el objetivo final de este trabajo : pensar en común y desde diferentes perspectivas lo relacional a través de los ejercicios propuestos.

A continuación voy a realizar una breve reflexión sobre la realización de estos primeros ejercicios empleando los siguientes parámetros: espacio-carácter, persona-relación y acción-vestimenta.

Primero, la variación espacial, por ahora, ha aportado valor estético, ya que la composición de la imagen y la sencillez del acto han restado significado al fondo. Segundo, la elección de la persona con la que se realiza indica la dirección conceptual que se le quiere dar, basada en la experiencia personal y en la idea canónica que represente (amiga, madre, novia, desconocida, etc.). Por último, el modo de realizar la acción y las prendas que se escogen para hacerlo son los aspectos más significativos, puesto que cuestionan, contradicen o ratifican la idea preestablecida.

Considero destacable el hecho de que cuando realicé la primera acción no tenía intención de repetirla y sin embargo, sentí la necesidad de hacerlo porque no se había ocasionado un cuestionamiento, es decir, la acción había ocurrido tal y como me imaginaba, no se generaron preguntas, simplemente afirmaciones: Irene es mi amiga, nos queremos y nos ayudamos, ambas nos tratamos con cariño y respeto y nuestros gestos lo denotan. Aunque estas eran las premisas, generar imágenes que representaran eso, me produjo conflicto, quería indagar en las posibles contradicciones que podía ocasionar este gesto, quizás siendo otros los agentes. Por ello, y sin descartar la primera toma, propuse la siguiente realización para poder reflexionar de forma más amplia y quizás menos complaciente, sobre estos términos.

Mi madre escoge diferentes conjuntos, convirtiendo el vestir en probar ropa. La ropa es suya y es de carácter festivo. Tapa mi desnudez con una bata antes y después de ponerme las diferentes opciones y me cepilla el pelo. Los gestos para vestirme en este caso son menos premeditados, todo resulta natural y en comparación, menos ceremonioso. No es la primera vez que me viste, y nuestros movimientos lo demuestran. Termina y se dirige a cámara, me pregunta, comenta los estilismos como si fueran el motivo de la acción. Se ofende con mi desconcierto. En caliente yo siento que no ha ocurrido lo que debía.

Es en ese desconcierto, viéndolo con distancia, donde encuentro el interés: en las contradicciones, en el estudio de la significación de los gestos y las

ideas preestablecidas que se tienen. Es, al fin y al cabo, en la reflexión sobre los contrapuntos que se han producido tras la repetición y comparación donde he encontrado vías de reflexión y debate interesante, reafirmando que los gestos de cuidado, cariño y cotidianidad se expresan de maneras diferentes, dependiendo principalmente de la historia personal y no tanto de las ideas canónicas, donde la contradicción está absolutamente presente.

A modo de conclusión, me gustaría mencionar que la intención era generar imágenes representativas del cuidar, como un acto de prestar atención a quién lo necesita, con la naturaleza y el apego de quien lo quiere, y con la seguridad de que es correspondido. Un imaginario de los cuidados que pusiera en cuestión las obligaciones y necesidades interpersonales y que retratara con franqueza la belleza del atender sin sumisión ni imposición. De este modo, considero que el interés reside en la repetición de la acción variando sus parámetros, para poder recoger e indagar, de forma crítica, diferentes modos y circunstancias de cuidar y ser cuidado, ampliando y pensando sobre ese imaginario.



Imágenes 23-34 : Frames extraídos del vídeo de documentación de *Vísteme despacio que tienen prisa*, junto a Irene Linares.

**Año:** 2019

**Autor/a/es/as:** Elena Rocamora Sotos junto a Irene Linares Antolinos

**Cámara:** Cristian Ruiz Montes

**Técnica:** Acción artística

**Descripción técnica:** Aparece A en escena y se sienta en una de las sillas. Después aparece B con las prendas que ha escogido para la ocasión, y viste a A

**Material documental:** [Vídeo](#).





70

Imágenes 35-44: Frames extraídos del vídeo de documentación de *Vísteme despacio que tienen prisa*, junto a Yolanda Sotos.

**Año:** 2020

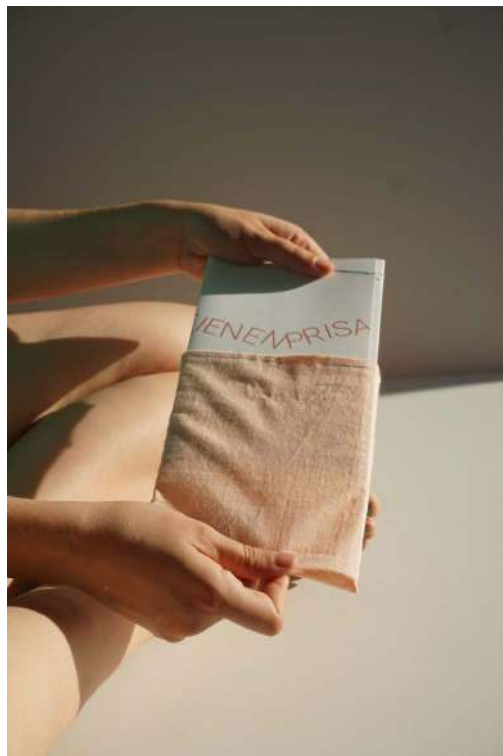
**Autor/a/es/as:** Elena Rocamora Sotos junto a Yolanda Sotos Herreros

**Cámara:** Enyat Rocamora Sotos

**Técnica:** Acción artística

**Descripción técnica:** Aparece A en escena y se sienta en una de las sillas. Después aparece B con las prendas que ha escogido para la ocasión, y viste a A

**Material documental:** Vídeo.



**Año:** 2020

**Autor/a/es/as:** Elena Rocamora Sotos

**Técnica:** Acción artística. Libro de artista.

**Formato/Dimensiones:** 13,5 x 22,5 cm

**Descripción técnica:** Libro en formato acordeón, cosido y sin tapas blandas. Enfundado con tela.

**Narrativa:** Se pueden ver una selección de fotogramas que sintetizan el total de la acción. Se congelan los movimientos, capturando los diferentes gestos donde se aprecia la complicidad y el cariño. El formato acordeón reproduce la lógica narrativa de la imagen y de la acción, y también su movimiento.









Imágenes 51-56: Frames extraídos del filme *Vísteme despacio que tienen prisa* con Yolanda Sotos Herreros.

Año: 2020

Autor/a/es/as: Elena Rocamora Sotos

Técnica: [Vídeo](#)

Descripción técnica: Edición de vídeo sencilla en la que se procura respetar el carácter de la grabación. Mejora del audio, el encuadre e inclusión de títulos y créditos.

### 5.1.3. *Yo de ti y tú de mí*

*Yo te di y tú de mí* es instalación realizada junto a Irene Linares Antolinos para la exposición asociada al GOO Festival, Arte y género, en L'Escorxador CCCE de Elche. Se expuso durante las dos primeras semanas de abril del año 2019 y se finalizó el día 13 con un acto de cierre donde se realizaron varias performances, y donde las artistas y los colectivos pudimos conversar con las espectadoras de las obras. Este festival es de carácter anual y lo organiza la asociación feminista Ultravioleta.

Ya habíamos participado juntas el año anterior, utilizando el nombre de Bizarras, y por este motivo volvieron a contactar con nosotras. A las dos nos pillaba haciendo nuestros trabajos finales de los estudios que estábamos cursando, y no sabíamos de dónde sacar el tiempo para hacer algo que fuese completamente ajeno a ellos, por lo que nos propusimos proyectar algo que conectara nuestras investigaciones, que a simple vista ya estaban muy ligadas.

Irene estaba trabajando sobre el ajuar y la producción de subjetividad, andaba envuelta en el análisis de los objetos simbólicos y cómo se habían modificado los discursos que los envolvían; qué sentido tenía ahora la recopilación, entrega y recepción de estos.

Por mi parte me estaba adentrando en lo común y lo relacional, habiendo partido de la crítica a las jerarquizaciones sociales y la apuesta por las redes afectivas y la amistad. De este modo, realizar un proyecto juntas ya me parecía suficiente justificación como para poder incluirlo en mi trabajo, por lo que le pasé la pelota a ella a la hora de trazar las primeras líneas conceptuales.

Charlando sobre el tema, Irene me propuso tomar como punto de partida la recopilación de objetos que nos recordarán la una a la otra. Con esto teníamos de nuevo el objeto símbolo y, en este caso, su inserción en el amor entre amigas, funcionando perfectamente en ambas investigaciones.

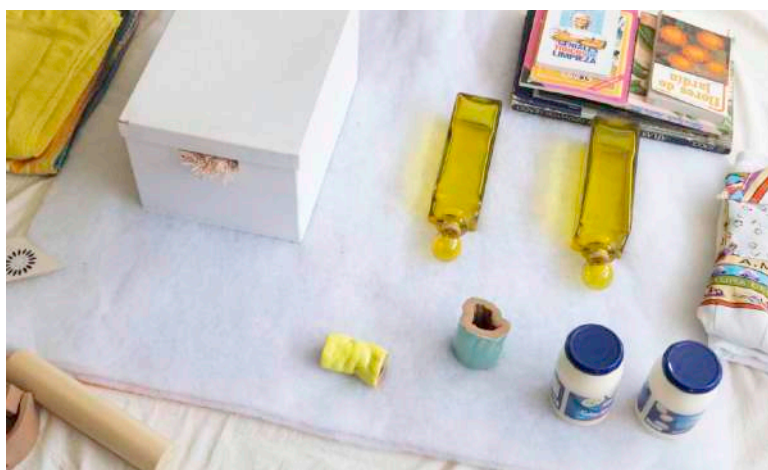


Imagen 57: Parte de los objetos utilizados en la instalación de *Yo de ti y tú de mí*, 2019.





Imagen 58: Irene Linares realizando pruebas en el montaje de la instalación de *Yo de ti y tú de mí*, 2019.

Durante una semana íbamos a pensar y recoger objetos cercanos que nos hicieran pensar en la otra, que luego dispondríamos, en forma de tótem, uno junto al otro. La manera de relacionarlos física y estéticamente, ya que no sabíamos el carácter de los objetos que recogeríamos, era delimitar el espacio que se generaba a su alrededor, y para ello escogimos un rectángulo de tejido. A ellos le sumaríamos dos recipientes de barro que realizamos juntas, de nuevo, pensando la una en la otra.

Nuestra intención era hacer un ejercicio de observación y exploración

de la otra, hacer por materializar pensamientos, sentimientos e historias que se nos iban ocurriendo, y a su vez, encontrar significaciones a estas lógicas y sus posibles relaciones. Uno de los puntos más importantes fue el hecho de obligarnos a tenernos todavía más en cuenta, más en mente, la una a la otra. Vivir ese proceso, en el que estaba implícita la reflexión sobre nuestra relación y nosotras mismas, se convirtió en una toma de conciencia de la importancia que tenían los afectos que compartíamos.

Como bien explica Irene en la memoria de su Trabajo Final de Grado:

Lo que presentamos fue la culminación de un proceso de conocimiento de y reconocimiento en la otra. Una muestra de apoyo y afecto reivindicando la amistad como la capacidad de dejarte afectar por lo otro y aprender de todo aquello que te puede aportar. (Linares, 2019, p.24)

Nuestra manera de concluir estas acumulaciones de símbolos reposados sobre goma Eva y forro de cojín fue mediante dos cartas de amor. El día de antes del montaje de la exposición decidimos escribirnos en privado una carta, con la única imposición de que fuera breve e inmediata. A continuación, y a modo de conclusión del apartado, cito las breves palabras que nos dedicamos, primero la carta que Irene me escribió a mí, y después la que yo le escribí a ella.

Qué sincero, lo siento como un refugio.

Lo hemos puesto todo junto, con cuidado y mucho mimo. Algo que hemos construido, porque eso es lo que hacemos, con pequeñas cosas hemos crecido.

Cada una a su manera, cuánto he aprendido de ti, yo de ti.

Me has abierto la puerta, y no puedo estar más agradecida, porque sé lo que cuesta, tú a mí.

Lo siento como un refugio porque estoy tranquila, y compartirlo es el mejor regalo. Compartir las penas y las alegrías, curarnos las heridas y hacer de todo ello una toma de conciencia.

He hecho de ti mi ciudad, mi casa, mi manera,

con cura,  
aceptando y reflejando la luz que desprendes,  
andando a pasos cortos.

De mis padres aprendí que la familia se construye,  
con mimo, sin recelo,  
que las personas vienen y hay que hacerlas sentir parte,  
que las personas se van y hay que hacerles un manto de rosas,  
de verdades, de calma, con un poco de dolor pero que se cura

y contigo lo confirmo, la construyo  
yo de ti,  
he hecho mi ciudad, mi casa, mi manera,  
mi lugar al que volver si algún día nos vamos,  
la persona con la que hacer familia,

yo de ti aprendo,  
a curarme,  
a curarnos,  
a enfadarme y a equivocarme,  
a volver a casa y estar cansada,  
a que siempre hay un salvavidas,  
quietud ondeante  
a ser feliz.

Ay y tú de mí,  
tú de mí has hecho más  
de  
lo  
que  
piensas.



Imagen 59: *Yo de ti y tú de mí*, 2019.

**Año:** 2019

**Autor/a/es/as:** Irene Linares Antolinos y Elena Rocamora Sotos

**Técnica:** Acción artística

**Descripción técnica:** Recopilación de objetos que recuerdan a la otra persona.

**Material documental:** imágenes realizada.



Imagen 60: Fotografía de la instalación *Yo de ti y tú de mí*, en la exposición asociada al GOO Festival, Arte y género, en L'Escorxador CCCE de Elche, 2019.

**Año:** 2019

**Autor/a/es/as:** Irene Linares Antolinos y Elena Rocamora Sotos

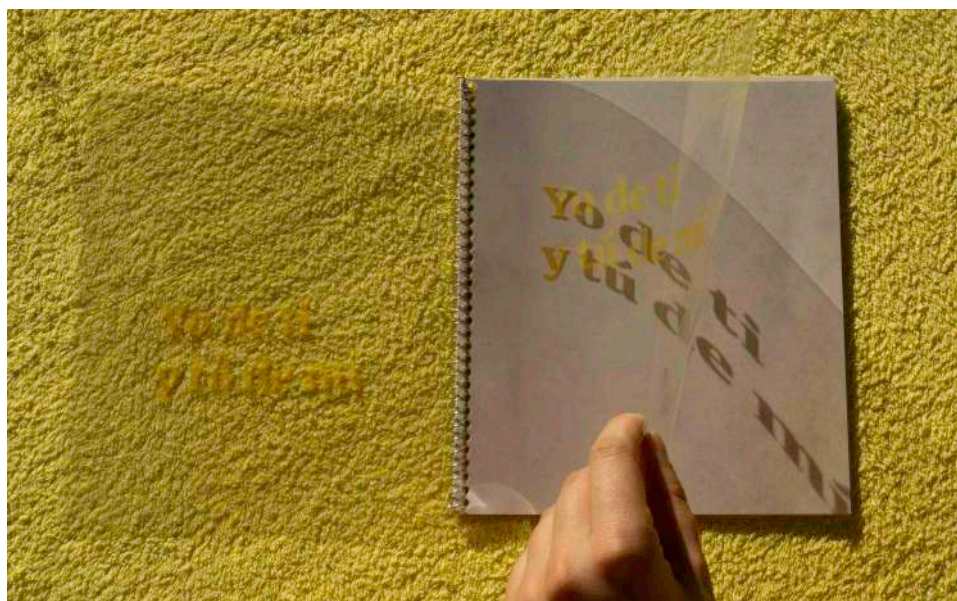
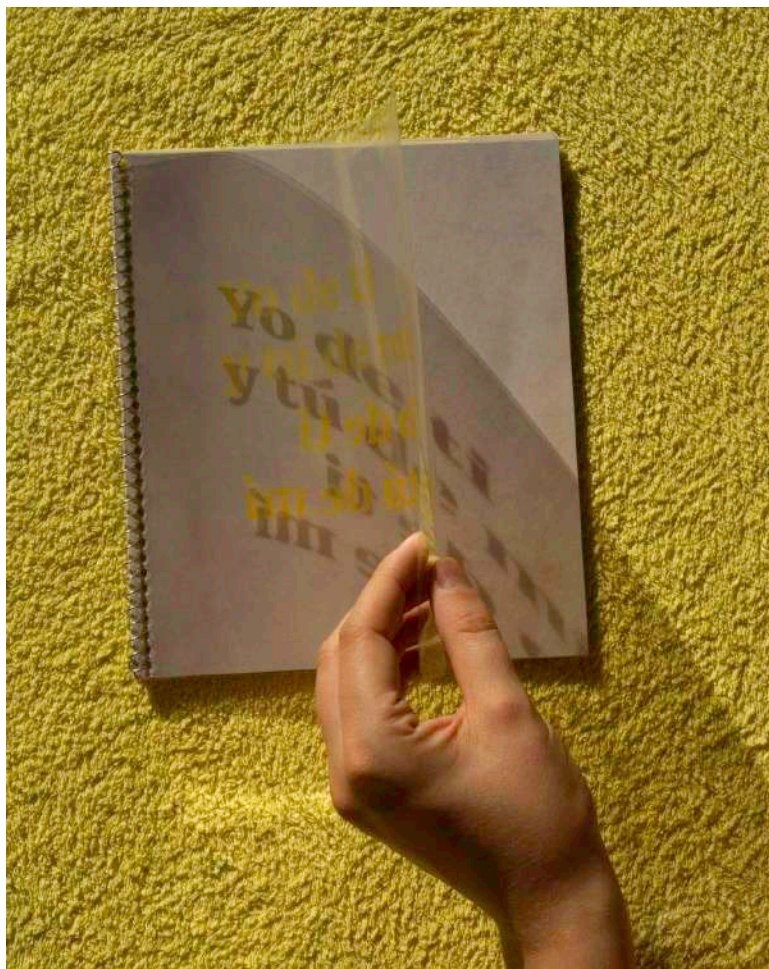
**Técnica:** Instalación.

**Formato/Dimensiones:** Variables.

**Descripción técnica:** Objetos apilados sobre goma eva y relleno de cojín, en el suelo junto a dos cartas impresas en papel 80 grms A4 y puestas en la pared.

Se expuso en CCC L'Escorxador de Elche con el motivo del GOO Festival.





**Año:** 2020

**Autor/a/es/as:** Elena Rocamora Sotos

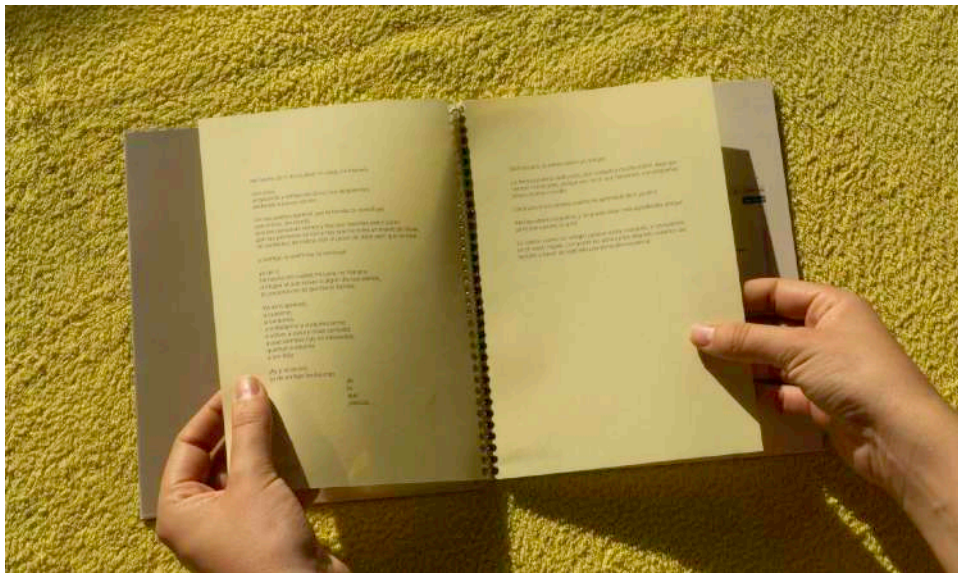
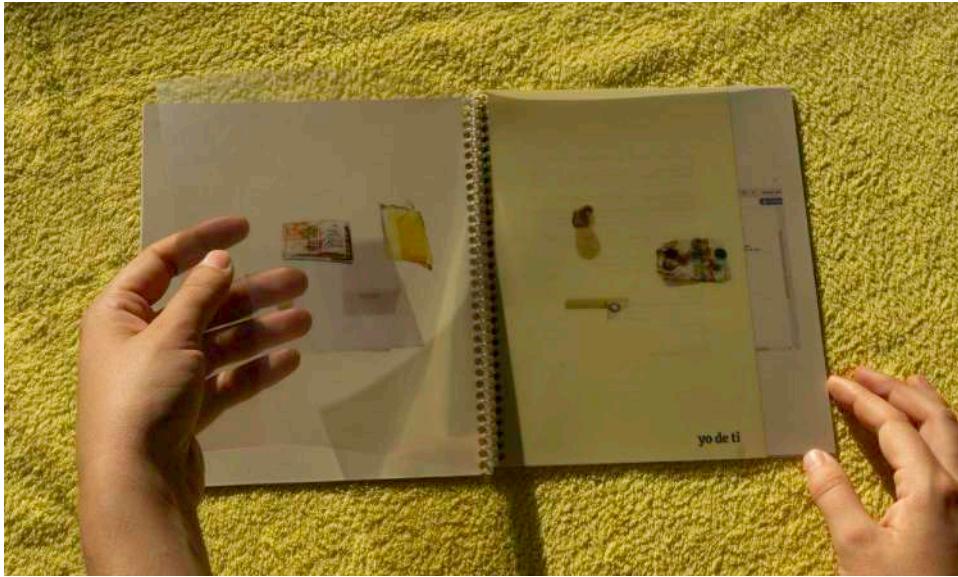
**Técnica:** Obra gráfica. Libro de artista.

**Formato/Dimensiones:** 18 x 21 cm

**Descripción técnica:** Libro con encuadernación en gusanillo. Impresión digital en papel de acetato las portadas y contraportada, de 300 gramos las portadillas, 170 el interior del libro y 80 gramos color las páginas escritas.

**Narrativa:** Las páginas de acetato te permiten acumular de nuevo los objetos que componen el tótem, del mismo modo que pararse en los detalles ocultos de las piezas tras su amontonamiento.





### 5.1.3. *Calle Bilbao*

A continuación, voy a explicar el ejercicio que realicé dentro del *Circuito de Intervenciones Efímeras*, una serie de prácticas en el espacio no expositivo, comisariadas por Néstor Navarro Pérez para su Trabajo de Final de Grado.

Su propuesta consistía en visitar una casa en venta de la calle Bilbao junto a él como agente inmobiliario y comisario en ese momento, y habitarla. Para ello se podía emplear los objetos que aún quedaban en la casa, pero los procesos no debían deteriorar los espacios y los resultados tenían que ser efímeros.

Néstor y yo ya habíamos trabajado juntos, y desde que nos conocemos nos hemos tenido en cuenta para la proyección y realización de diferentes trabajos, siendo esto una parte importante de nuestra amistad. En este caso, él me planteó la idea con la intención de que mi intervención pudiera funcionarle de tanteo, una toma de contacto que le ayudara a definir la metodología.

La idea respondía a su situación laboral, en ese momento él trabajaba como agente inmobiliario y había decidido investigar desde esa circunstancia la habitabilidad como forma y deformación para adecuarse al sistema precario. Este planteamiento era una manera de analizar, y al mismo tiempo sobrellevar, las contradicciones internas que le surgirían. Convenciones, conversaciones motivacionales, tácticas de persuasión, la cancioncilla del pragmatismo y la autoexplotación no paraban de retumbar en sus oídos.

Entendí que entre el agotamiento por la precariedad laboral y la carencia de marcos éticos aplicables a las nuevas situaciones aparecía el valor de la adaptabilidad y su propio cuestionamiento como núcleo de la problemática. La superación, el hastío, la rutina... todo esto se mostraba como evidencia de la resistencia/adaptación del individuo al entorno, a someterse dentro de la masa y de unas formas que no se conocen o que han sido previamente rechazadas.

(Navarro, 2019, p.6)

Por mi parte, suponía una oportunidad para poner en práctica la colaboración desde otra perspectiva, trabajando en este caso para el proyecto de otra persona con la que podía encontrar conexiones

intencionales, pues por el momento ambos tenemos claro que “si hay alguna posibilidad de encontrar caminos alternativos a las realidades actuales estos, desde luego, se encuentran en la práctica de lo colectivo.” (Navarro, 2019, p.16) y conceptuales, ya que el hecho de habitar un espacio es un ejercicio que me permitía seguir reflexionando sobre las identidades relacionales, ya que está íntimamente relacionado.

Quedamos en casa de Néstor y fuimos tranquilamente caminando. Cuando entramos en el edificio, él me iba narrando sus características como con afán de vendérmelo, pero con pequeños detalles que hacían referencia a nuestra vida. Al entrar en la casa inmediatamente entendí porque la había escogido. No era la típica casa familiar del barrio; los espacios eran muy diáfanos y bonitos, tenía un aire vacacional, como una casa de playa, pero en mitad del barrio de San Antoni. No parecía que hubiera vivido alguien, estaba todo muy sucio y arrancado, como si la hubieran abandonado de repente y después hubieran dejado pasar el tiempo

Recorrimos todas las habitaciones en silencio, Néstor iba grabándome y yo iba haciendo fotografías y videos con el móvil, abriendo los armarios y recolectando los objetos que me gustaban. Terminamos el recorrido en el salón, que suponía el espacio central de la casa, y me senté en el suelo para decidir qué hacer. Si pensaba literalmente en habitar ese espacio, hacerlo mío, me imaginaba compartiéndolo con mi entorno más cercano, celebrándolo, y para ello tenía que prepararlo.

Busqué utensilios de limpieza en la cocina y me puse a limpiar a fondo el salón, moví los muebles, quité los cuadros de la pared que no me gustaban, desempolvé el sofá y decoré las estanterías con objetos que me había encontrado. Una caja de música y dos botellas de cristal. Lo que más me alejaba de sentirme cómoda en ese salón era que estaba sucio y desolado.

Puse la mesa en el centro para que se pudiera sentar mucha gente alrededor. Encendí incienso que encontré en un cajón y desenfundé y ordené los libros que había envueltos en plástico en una de las estanterías. Quitó la música que me había puesto para limpiar y busqué El banquete de Platón, que era el libro que estaba leyendo por aquel entonces. Me senté en una de las sillas que había dispuesto en torno a la mesa del centro y leí como esperando al timbre. Me podría haber quedado toda la noche,

porque sentí mía la casa, porque ya conocía los recovecos de ese salón y sus posibilidades.

Una vez terminada la acción, merendé con Néstor en su casa y me fui a la mía. Para completarla, con algo de distancia física y temporal, parecido a escribir en septiembre una rutina veraniega, escribí el siguiente texto:

Entrar, recorrer, habitar.

Mirarme en esta,  
que es ahora mi nueva casa,  
este salón, nuestro salón,  
nuevo escenario.

Hago míos los objetos,  
me invento una historia de cada uno, son puntos de anclaje a un pasado imaginario.  
Amuletos, esta nueva caja de música me la regaló mi tía Marisol  
podría haber sido.

Recorrer todos los espacios generando una memoria de mis movimientos,  
de mi presencia.

Cerrar los ojos y  
es sábado por la mañana,  
y esta noche vienen todas.

Dejar el salón como una patena,  
ordenar alfabéticamente los libros, buscar el Banquete de Platón.

Habitar el nuevo escenario,  
limpiarlo escuchando a Lola Flores.

vivir un salón en una sola tarde,  
y volver a la realidad,

sientes un poco tuyo ese espacio  
y volver a hacer la mudanza.

me llevo unas fotos

y las botellas de cristal, que me recuerdan a Irene, como la casa, como el habitar.



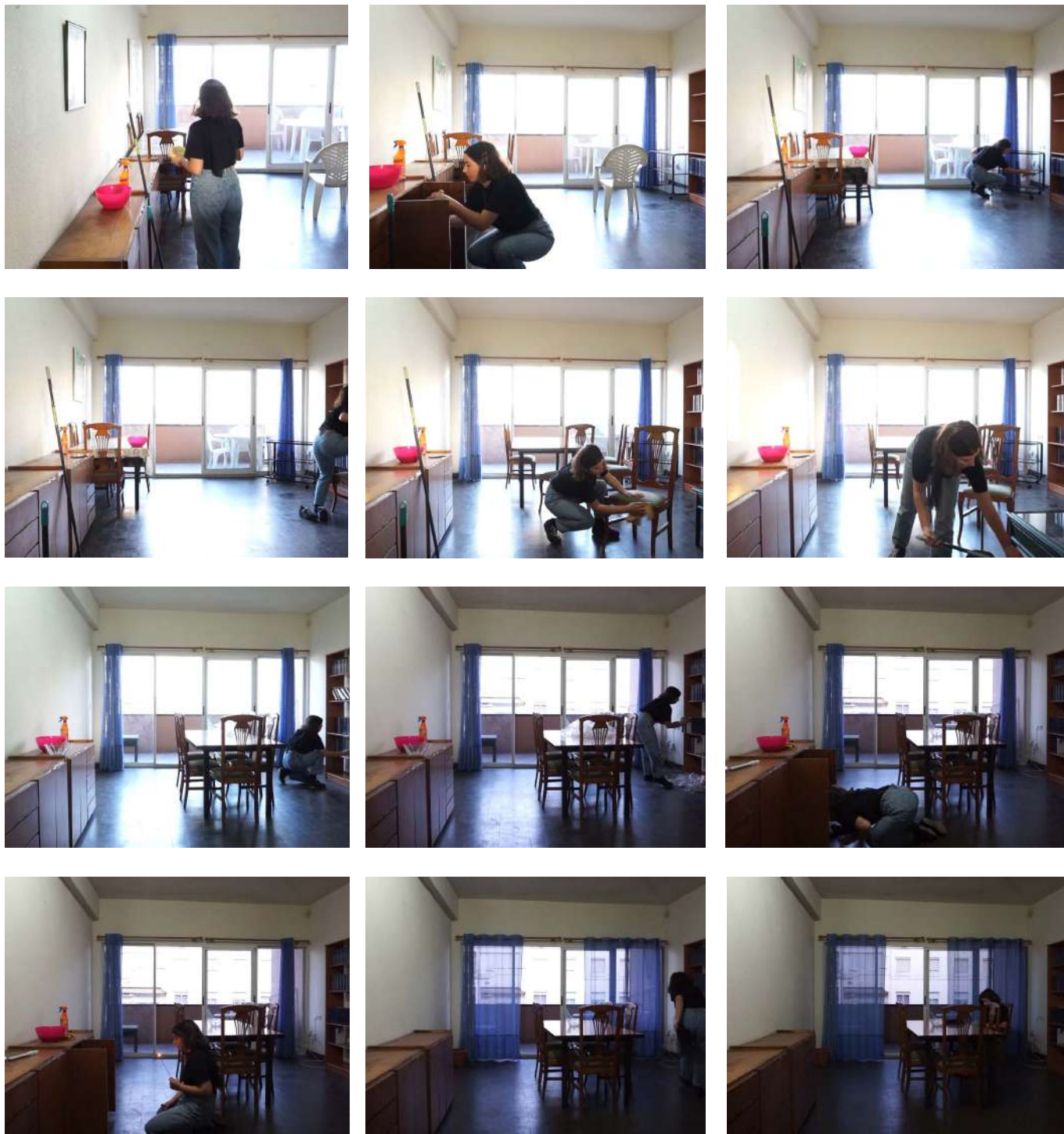


84



Imágenes 66-69: Fotografías realizadas durante la acción en Calle Bilbao, 2019.





Imágenes 70-82: Frames extraídos del vídeo de documentación de la obra de Calle Bilbao, 2019.

**Año:** 2019

**Autor/a/es/as:** Elena Rocamora Sotos junto a Néstor Navarro Pérez

**Técnica:** Acción artística

**Descripción técnica:** Habitar temporalmente un espacio desocupado.

**Material documental:** fotografías realizadas durante la acción y [vídeo](#).



86

**Año:** 2019

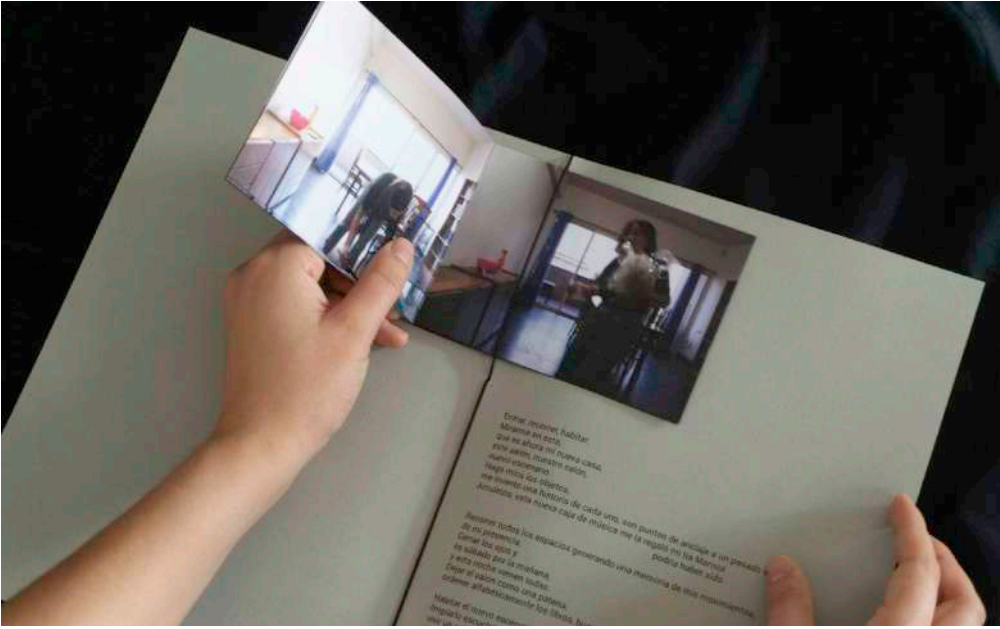
**Autor/a/es/as:** Elena Rocamora Sotos

**Técnica:** Obra gráfica. Catálogo.

**Formato/Dimensiones:** A4

**Descripción técnica:** Pliego de 350g de papel reciclado tintado engomado que sostiene por la mitad un flipbook de fotografías de la acción en papel 120g. Impresión digital.

**Narrativa:** El diseño continúa la estética escogida por Néstor Navarro para la realización de su catálogo del *Ciclo de Intervenciones Efímeras*. El flipbook extríble permite recrear la acción.



Imágenes 83-88: Calle Bilbao, 2019.



#### **5.1.4. *Conversación, prendas, objeto***

*Conversación, prendas, objeto* es una acción artística que realicé en el estudio de Carmen Armenteros Puchades, junto a Elena Sanmartín Hernández, Irene Linares Antolinos, Micaela Maisa Montero, Joan Casado Ribera, Lucía Marín Forés, Laura Vázquez Doménech y Sofía Palomar Pérez y la misma Carmen. Está compuesta de tres fases, como refleja el título, y conceptualmente se centra en el diálogo y el acuerdo. Mi intención era agrupar a un número de personas y que mediante la conversación pudieran llegar a un acuerdo. No importaba el tema, sino los gestos y mecanismos que empleaban para comunicarse y la posibilidad de concluir mediante el consenso.

Del mismo modo de que quería que fuesen personas que no compartieran una intimidad muy estrecha, supuse que lo mejor era que sí que tuvieran cosas en común. Teniendo esto en cuenta, y que no quería ser yo la que escogiera una por una a las personas participantes, pregunté por historias de Instagram quién estaba dispuesta a ayudarme en un proyecto, tomándome así su voluntad de hacerlo como primer punto de conexión entre ellas. A las que se propusieron, les di como condición venir con ropa que les hiciera sentir cómodas y aceptar que yo documentara audiovisualmente lo que sucediera.

Una vez juntas, expliqué que mi intención era que se iniciará una conversación sobre cualquier tema y que al final de esta, sin mi participación, llegarán a una conclusión o acuerdo conjunto sobre lo hablado. Llevé un desayuno casero para ayudar a caldear el ambiente, que finalmente terminó siendo cómodo y distendido, y en todo momento se comprendió que se proponía un debate sobre los modos de hacer: cómo nos íbamos a sentar, cuál era el plano de la cámara, de qué se iba a hablar, etc.

Lo siguiente era realizar un bodegón con las prendas que habían seleccionado cada una de ellas, las cuales, previsiblemente pero no de forma obligatoria, habían sido el hilo conductor de la conversación. Teniendo en cuenta el posible pudor, hice mucho hincapié en que podían dármelas de la manera menos visible. Ellas decidieron hacerlo una a una, sin resguardarse, y yo les dispuse un taburete donde ponerlas. El resultado

final fue una superposición multicolor de prendas plegadas. Hicimos varias fotos de grupo y recogimos entre todas el estudio. Salimos fuera y nos despedimos mientras seguía la conversación.

Generé unas premisas que debían ser fijas, y un guión muy abierto para así poder conducir, pero no dirigir la acción. La manera de dejarles espacio para posicionarse, pero sin desvelar por completo la falta de premeditación, fue ir dando progresivamente las indicaciones del proyecto a las participantes, pero desvelando en todo momento el estado dúctil del mismo. Los límites son la parte del proceso que más me ha costado llevar y que al mismo tiempo, más me ha hecho aprender. Cómo poder focalizar el interés y hacer algo que esté entre lo que quería que ocurriera y la realidad incontrolable. Encontrar guías que encaucen la acción sin coaccionarla ni frenarla; dejarse sorprender por lo inesperado, pero hacer que al mismo tiempo tenga sentido y que sirva para pensar sobre lo que se está cuestionando.

Se produjo un estado de comodidad y proximidad, personas que tenían más y menos vinculación se juntaron durante una mañana para hablar de algo que las unía y las separaba. Me resultó de gran interés poder observar cómo evolucionaban sus gestos, y se convertían en más próximos. Tocar el hombro, ofrecer comida, respetar el turno de palabra, disculparse por interrumpir sin querer, reírse, asentir, mantener la mirada. Todas estas cosas pueden parecer obvias y cotidiana, pero fueron la motivación de este trabajo, ver cómo un grupo de personas está y se relaciona.

Las fotografías y vídeos obtenidos durante el proceso fueron lo que utilicé para la realización de las piezas que compusieron mi propuesta para el PAM!19, que tenía el mismo título que la acción. Presenté un fotolibro, una pieza visual, dos polaroids y una reproducción del desayuno ofrecido ese día. Tiempo después, objetualicé de nuevo la pieza con una camiseta y otro fotolibro.



Imágenes 89-90: *Conversación, prendas, objeto*, 2020.



Imágenes 91-95: Fotografías documentales de la acción *Conversación, prendas, objeto*, 2019.

**Año:** 2019

**Autor/a/es/as:** Carmen Armenteros Puchades, Elena Sanmartín Hernández, Micaela Maisa Montero, Joan Casado Ribera, Lucía Marín Forés, Laura Vázquez Doménech, Sofía Palomar Pérez y Elena Rocamora Sotos

**Técnica:** Acción artística.

**Descripción técnica:** Ir a un espacio con la premisa de llevar ropa que te haga sentir cómoda, entablar una conversación con las asistentes y realizar un objeto artístico planeado conjuntamente mediante las prendas de vestir que se han escogido especialmente.

**Material documental:** fotografías polaroid, fotografías realizadas durante la acción y un vídeo de la conversación.

[Vídeo de la conclusión](#) y [vídeo de la realización del primer objeto](#).





**Año:** 2019

**Autor/a/es/as:** Elena Rocamora Sotos

**Técnica:** Instalación audiovisual.

**Formato/Dimensiones:** Variables.

**Piezas:** Dos fotografías polaroid realizadas durante la acción, un [vídeo](#) sin sonido en el que aparecían primeros y primerísimos planos de los gestos de la conversación y un foto libro. Instaladas junto a una reproducción de los objetos que compusieron la escena, en este caso bancos en vez de sillas y dos cajas de cartón en vez de una mesilla, incluyendo el desayuno.

**Descripción técnica del fotolibro:** Encuadernación A4 cosida a tres puntos junto a una página extraíble que contiene una narración corrida donde se narran los pasos de la acción. Ambos enfundados en una tela clara y semitransparente que deja ver el título de la portada; la idea era que la lectora o lector tuvieran que desvestir el objeto para poder pasar sus páginas.

**Narrativa:** La intención es que la gente que fue a ver la muestra del PAM!2019 pudiera sentarse alrededor de la comida, como hicimos nosotras, y conversar mientras veían las piezas de la instalación.

Expuesto en la Muestra del PAM!2019





Imágenes 100-107: *Conversación, prendas, objeto*, publicación 2020.



**Año:** 2020

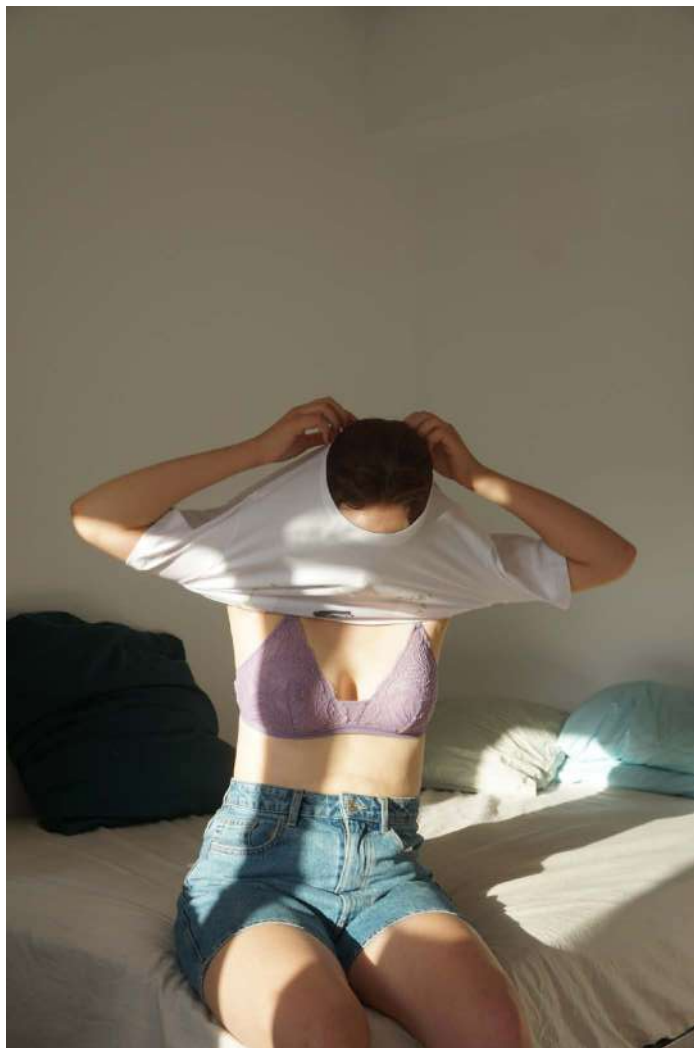
**Autor/a/es/as:** Elena Rocamora Sotos

**Técnica:** Obra gráfica. Catálogo y camiseta.

**Formato/Dimensiones:** 21x27cm

**Descripción técnica:** Impresión digital en papel de 100g envuelto con una camiseta impresa.

**Narrativa:** continuando con la idea de objeto y prenda el catálogo de la acción está revestido con una prenda útil, que contiene imagen y texto documental de la acción, y al mismo tiempo, la continúa.





## 5.2. PARTE A

*Parte A* es la primera edición de una publicación teórica colaborativa que ha nacido a raíz de este proyecto, pero con la intención de convertirse en algo que se extienda en el tiempo. Su estructura es la misma que la de cualquier texto colectivo, un entramado de diversos capítulos realizados por diferentes participantes.

En el caso de *Parte*, las intervenciones son formalmente libres. Es decir, no va dirigida a un público concreto, no hay un perfil estricto de participante, no hay extensión ni forma, no hay idioma ni lenguaje impuesto. La idea es plantear un texto por mi parte, lo que supone la propuesta del tema, y pedir una contestación totalmente libre.

Surge como respuesta a un problema detectado, la falta de espacios de reflexión teóricos en los que las personas participantes se sientan cómodas para expresarse de forma no encorsetada. No quiero decir con esto que no existan posibilidades de publicar textos, aunque considero que son realmente limitadas para las personas sin experiencia. Me refiero a la inseguridad que generan estas propuestas, y a la unificación del conocimiento a un único lenguaje y una única estructura.

Del mismo modo, mi propósito es el de poder poner sobre la mesa los diferentes temas en los que esté sumergida en cada momento, materializando el debate que suelo iniciar con mi entorno más cercano, en este caso mediante textos/obra que generan un diálogo entre sí y construyen un pensamiento diverso y común.

Además, supone el siguiente paso tomado tras realizar las obras de acercamiento y plantear su futura objetualización, como un ejercicio que sirve de sumario de las conclusiones metodológicas y las sensaciones vividas. Por ese motivo, la propuesta de la primera edición de *Parte* responde a la temática de este trabajo, la reflexión sobre los conceptos que engloban lo relacional y las nociones sobre lo común. Más concretamente, aunque de manera breve y formalmente abstracta, sobre la cuestión de la intimidad.



Se presenta la palabra íntimo como algo que se relaciona con lo común de dos maneras: aquello que es íntimo y personal, relacionado con el yo y la individualidad, vinculándose con lo relacional como inicio, por autonomía; y la intimidad como característica de las relaciones profundas, el espacio que genera la proximidad y la confianza entre varias personas, reforzando las redes y generando la comunidad.

Partiendo de que la voluntad era que las personas que recibieron el texto se sintieran completamente libres a la hora de responder, me he tomado la licencia de escribir desde ese mismo punto. Finalmente presento un texto en el que utilizo el lenguaje buscando su volumen, vale decir, como si describiese una figura en vez de un concepto o idea, extendiendo sus significados y relaciones. Los textos propuestos son los siguientes, en el primero se plantea el tema y en el siguiente, se explican las normas del juego:

“Pensar sobre algo implica, en cierta manera, pensar desde esa misma cosa. Con este desde me refiero al espacio en el que están pensados y escritos estos textos, tomando el modo como una urdimbre que sustenta el entramado de capas que conforman el qué en su estado final.”

Y en este caso, se localizan concretamente en el lugar que hay entre la idea de íntimo como individual, que conlleva sólo uno, y la de íntimo como proximidad a otra persona. Nos descubrimos siendo una que está junto a la otra. Una que piensa desde lo uno para con el resto. Hablamos desde un yo que implica siempre uno, dos y todos.”

“La motivación que me ha llevado a principiar esta recopilación, es la intención personal de pensar sobre cómo hacer del mundo un lugar más habitable, y sobre todo, la de no hacerlo sola. Si estaba pensando sobre este tema, debía encontrar la manera de salir del yo y ver quién estaba junto a mí. Por eso, y dándole importancia de nuevo a este desde, entendí que la mejor manera de formular este proyecto era hacerlo con quien quisiera pensar conmigo.

El punto de partida ha sido este texto, es el que ha servido como invitación, como enunciado, como propuesta. Si él desde, que implica medio y fin, urdimbre y trama, ha sido el de esta intimidad que implica uno y más de uno al mismo tiempo, las palabras que podríamos tomar como claves, también lo son. Se trata de pensar el común, el estar junto a, nuestra identidad como algo que implica uno y más de uno, pensar cómo convergen lo individual y lo relacional.”

Mi intención era recopilar la materialización de distintas reflexiones, sin condicionamientos formales, que partían desde un mismo punto; y aunque en sí, esta propuesta marca claramente un posicionamiento, una manera de ver las cosas, intenta no plantearse como una verdad para ser justificada desde distintas voces, sino más bien, como un punto desde el que trazar caminos, sin importar lo diferentes que sean y lo lejanos que estén.

Realicé una imagen para *Parte* y un guion que proyectara su continuación. El resultado es: un logotipo y su versión reducida, empleando de base la tipografía Monument -diseñada por Mathieu Desjardins del colectivo de diseño Pangram Pangram- ambos en monocromo como única opción, y la tipografía Helvética como segunda tipografía. La propuesta de una imagen exterior (portada, portadillas y contraportada) sencilla para que fuera compatible con toda la diversidad del interior, empleando: un único color, cuya primera letra del nombre correspondiese a el número de edición (Parte A- Amarillo), el número de la revista y el título o texto que se propone. La numeración de las publicaciones es por orden alfabético (Parte A, Parte B, Parte C, etc.) y en el caso de reducirse, con el uso de las vocales (Parte A, Parte E, Parte I, etc.).

Para concluir este apartado me gustaría puntualizar que esta proposición me ha hecho darme cuenta de que hay mucha gente en mi entorno que esperaba, por así decirlo, este empujón. Han encontrado en *Parte* el espacio para compartir sus ideas sin sufrir las inseguridades y filtros académicos, creando verdaderamente para ellas, y así mismo, la seguridad de proponer algo sincero e interesante para el resto. También me resulta relevante mencionar la multiplicidad de lenguajes que se han empleado para responder a algo que se ha propuesto siempre por las mismas vías y utilizando el mismo mensaje. Esto saca a relucir los filtros de estandarización y la reducción de las creatividad ante las convocatorias culturales y académicas.



98

**Año:** 2020

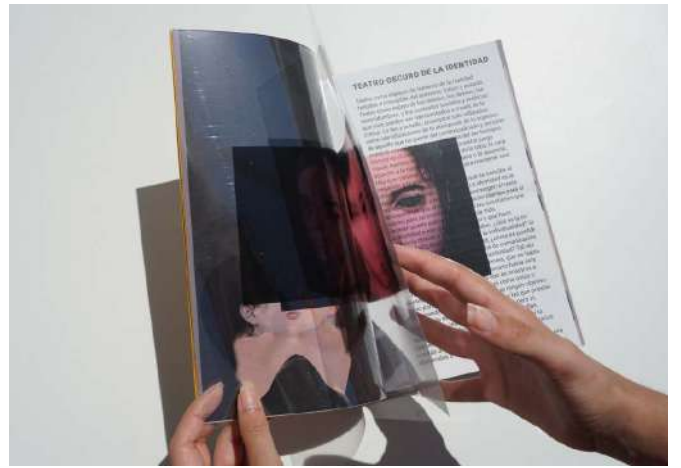
**Autor/a/es/as:** AAVV, Edita Elena Rocamora Sotos.

**Técnica:** Publicación teorigráfica.

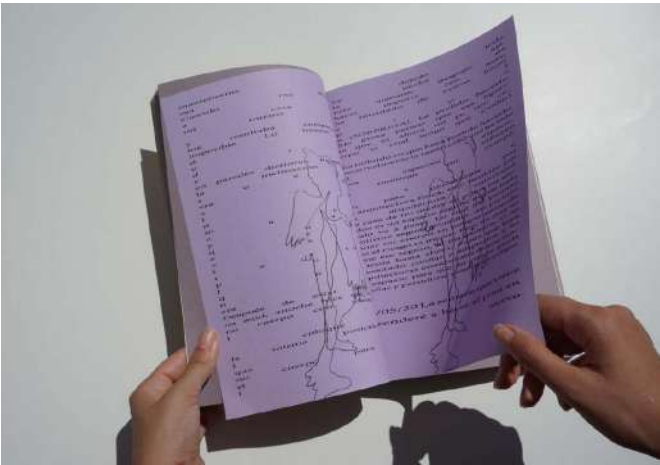
**Formato/Dimensiones:** 19x25cm

**Descripción técnica:** Impresión digital. Portadas y portadillas en papel de 260g. Contiene impresiones en papel vegetal, papel de acetato, y papeles de entre 80 y 270g. La encuadernación es con fastener metálico color dorado, lo que permite extraer capítulos y modificar su ordenación. En la contraportada aparecen los nombres de las personas que han participado, y en las portadillas que separan los capítulos, el nombre de la autora o autor del contenido que le sigue.

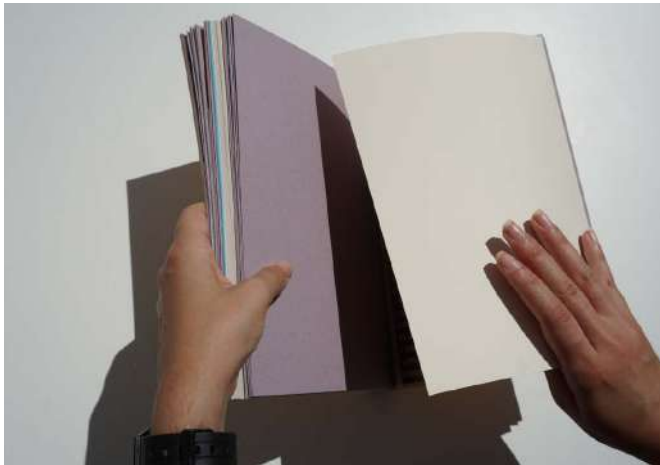
**Narrativa:** Cada capítulo de la publicación responde a la participación de una persona y su edición e impresión corresponde al carácter del contenido. Todas son respuesta al texto que se puede leer en la segunda página de la publicación.











### 5.3. UN VERDADERO NOSOTRAS

Presento *Un verdadero nosotras* como el boceto de un proyecto futuro, que funciona como continuación de esta investigación, y que pretendo ubicar y desarrollar en la realización de una tesis doctoral. He creído pertinente introducirlo dentro de esta memoria, porque aunque a día de hoy sólo sea un bosquejo, surge directamente de las deducciones extraídas en la elaboración y cavilación sobre el resto de este trabajo.

Avanzado el proyecto, decidí hacer un ejercicio de toma de conciencia sobre el mismo: qué había hecho, cómo lo había hecho, qué quería hacer. Tenía las acciones planteadas, la documentación gráfica trabajada y la mayoría de las publicaciones impresas. Había planteado *Parte* y ya estaba recibiendo las primeras participaciones. La práctica artística me había llevado a pensar sobre ciertos conceptos, a buscarlos en los libros y a entrelazarlos formando un marco teórico. También había ocurrido lo contrario, las palabras leídas me habían llevado a imágenes y acciones; y conectando ambas direcciones estaba enfrascada en terminar la memoria.

En la búsqueda por la coherencia argumental del discurso, sometí a cuestionamiento la práctica, que al fin y al cabo era la mitad del contenido que presentaba. Había partido del pensamiento sobre la dimensión común desde diferentes perspectivas y personas: colaborando en proyectos de compañeros, proponiendo participaciones y creando a partir de ideas sobre lo relacional. Deduje que me faltaba tratar directamente la noción de dimensión común, la construcción de un verdadero nosotras a partir de las acciones, encontrar la manera de poner en práctica artística la naturaleza de *Parte*.

Además, quería explorar las dudas metodológicas que me habían ido surgiendo: la diferenciación entre participación, colaboración y cooperación; la vinculación literal de conceptos y acciones; el tratamiento de la documentación en una acción artística; el carácter político y la implicación con lo real. Y sin duda, quería poder evolucionar y atar los muchos cabos sueltos de la conceptualización: la creación de una posible línea temporal, la definición de la perspectiva teórica, el análisis de la idea de colaboración desde la teoría del arte, las prácticas creativas de colectivos politizados, etc.

Son cuestionamientos e intereses que suponen la evidencia de querer y deber continuar con la extensión de este proyecto, convirtiéndolo en un trabajo más amplio, como ya he mencionado en el apartado de la metodología. Como es inevitable, aunque por falta de tiempo y espacio no se realizarán en el Trabajo Final de Máster, ya he tenido algunas ideas sobre posibles puntos de partida.

La propuesta metodológica es la de contar, desde el principio, con un mayor número de personas que quieran participar, y que mediante el debate surja la dirección final del tema y los modos de hacer. Particularmente quiero llevar un registro más detallado de las preguntas que me surgen durante el proceso, porque viéndolo con distancia, me parece muy interesante los debates conceptuales que surgen a través de la práctica y cómo se formulan y evolucionan.

La idea vuelve a ser la misma que atraviesa en toda su extensión este trabajo: proponer una reflexión grupal sobre la manera de incidir conjuntamente, de crear un verdadero estar juntos y juntas, e incluso, hacer pruebas de su funcionamiento. En este caso concreto, me interesaría focalizar la atención en los procedimientos que se lleva a cabo para llegar a las conclusiones, enlazar ideas y crear imágenes colectivamente.

Creo que es ahí donde reside la verdadera aportación, no sólo conformando microcosmos idílicos con la intención de que se reproduzcan por sí solos y se conviertan en norma general; sino porque creo que desde ahí podemos transformar los imaginarios y crear nuevas escenas que nos hagan reproducir y compartir comportamientos de solidaridad que modulen radicalmente nuestra noción de la realidad.

## 6. CONCLUSIONES

Para concluir, vamos a realizar una revisión de los objetivos que planteamos tras la introducción de este trabajo, exponiendo nuestra consideración sobre su cumplimiento y después una apreciación personal de las ideas extraídas del marco teórico, con la intención de realizar un estado de la cuestión de la investigación y de esta manera, concluir la memoria.

No obstante, antes de adentrarnos en esta valoración de los objetivos, en la que pretendemos ser críticas y metódicas, queríamos comentar nuestras sensaciones en términos más subjetivos y, en concreto, dos ideas que nos han surgido en el último tramo del trabajo.

La primera es que es ahora, cuando estamos cerrando los últimos ejercicios presentados en el proyecto, cuando comenzamos a movernos con cierta soltura; en otras palabras, nos quedamos con la sensación de irnos en el mejor momento, pidiendo cinco minutos más.

De este sentimiento deducimos que todos aquellos ejercicios de acercamiento que hemos planteado a nivel teórico y práctico, en efecto, nos han llevado a ubicarnos poco a poco dentro del marco conceptual. Pero al mismo tiempo, nos da cierto pavor e inseguridad pensar que lo que aquí presentamos es, de alguna manera, un camino a ciegas, con todos sus bandazos y pasos en balde, que ciertamente se ha ido iluminado, pero para mostrarnos que todavía queda mucho por recorrer.

La segunda cuestión que queríamos mencionar viene al hilo de la inseguridad, sensación que nos ha acompañado sobre todo a la hora redactar esta memoria. Nos ha resultado complejo adaptarnos al lenguaje que considerábamos que requería este texto, no por falta de propósito,

sino porque al principio nos suponía pensar en un registro poco practicado, lenguaje que además está codificado y normalizado, siendo de esta manera muchas veces poco compatible con el carácter de las cosas, o los modos de hacer, que queríamos tratar. Hemos tenido que encontrar nuestro sitio, no sabemos si con éxito, entre el texto técnico, la justificación teórica, el ensayo y el registro poético.

Pensamos que es conveniente expresar esta idea puesto que conecta con uno de los temas tratados en el trabajo, y que no hemos podido evitar considerarlo, de alguna manera o en algún punto, una intrusión con pretensiones teóricas dentro de un campo predominantemente práctico. Esta noción de intromisión que nos ha acompañado se debe a la mencionada visión dualista y jerarquizada de la realidad, sumada a la estandarización del lenguaje académico, aspecto contra el que nos posicionábamos en nuestros objetivos, y con el que, aunque a veces desde la afección del mismo, hemos lidiado en los modos de hacer.

Sirviéndonos lo anterior como conexión, vamos a comenzar a exponer nuestra valoración autocrítica de las pretensiones previas a la materialización de la totalidad del proyecto. Aquel que definimos como objetivo principal era el de pensar sobre un tema concreto, cosa que aseveramos haber realizado con éxito, pues la reflexión ha sido algo que ha atravesado el proyecto en su totalidad. Los siguientes objetivos eran condicionantes para la elección concreta de la temática: que esta nos afectara personalmente y que estuviera inserta en el pensamiento feminista. La reflexión en torno a la dimensión común y sus funciones políticas es sin duda algo que nos atraviesa como sujetos y que tiene una clara lectura de género. Entendemos por estos motivos que ambas condiciones han quedado cubiertas.

Respecto a la conexión conceptual entre metodología, temática y resultados, aunque es algo que hemos tenido en cuenta en todo momento, consideramos que deberíamos haber potenciado la vinculación entre el marco teórico y el práctico, sobre todo la dimensión colaborativa y la teórica, con actividades experimentales participativas que partieran de ambas como premisa.

En este punto también cabe mencionar que sabemos que habría sido conveniente acotar más las líneas conceptuales y haber realizado un



estudio más concreto y conciso. Pero al mismo tiempo, y sin intención de excusarnos, se debe a que entendemos este proyecto como el inicio de algo que queremos extender en el tiempo, asumiendo así un carácter de iniciación o de primer tanteo.

Los últimos objetivos que se mencionan, los cuales tenemos por seguro haber cumplido, son la relación con la vida y la multidisciplinariedad. Hasta la fecha, nuestra manera de pensar y hacer sobre las cuestiones a las que nos enfrentamos ha sido la de partir de ellas para escoger los métodos y técnicas empleadas. De este modo, frente al trabajo sobre la relacionalidad, emplear lo experiencial y hacerlo desde todos los aspectos que atraviesa, nos resultó lo más lógico. Podría decirse que este posicionamiento forma parte de nuestra metodología habitual y suele conllevar la multidisciplinariedad. Aún así, es evidente que existe un patrón de acción que responde a nuestros modos concretos de hacer y se traduce en: la fijación en los gestos y en la cotidianidad, el libro como objeto del que partir y al que llegar y la intención de generar nuevos imaginarios.

Para continuar, vamos a situar nuestro posicionamiento actual respecto a las ideas principales desarrolladas teóricamente en el marco conceptual.

Cuando planteamos *“la necesidad de reflexionar en torno a la dimensión común y el papel político que tiene el desarrollo de la identidad relacional; proponiendo además la posibilidad de hacerlo mediante la investigación artística”* en calidad de hipótesis, como ya mencionamos en la introducción, fue una suerte de opinión, de sentimiento. Actualmente, y como consecuencia de la realización de este trabajo, esta proposición la tomamos como una tesis probada, o como mínimo, experienciada. Vamos a comenzar con la segunda parte de la formulación, la posibilidad de reflexionar sobre el valor de la dimensión común a través de la investigación artística, asunción que entendemos a priori y, por comparación, más hipotética.

La primera derivación sobre esta cuestión es la siguiente: pensamos que la investigación artística amplía el ratio de visión desde el que se analizan las cuestiones propuestas, sumando la posibilidad de imaginar formas radicalmente ajenas a la norma. Este entendimiento nos confirma su relevancia y su función dentro del campo de estudio de las humanidades. Comprendemos que la reflexión sobre la realidad social requiere de la capacidad de crear e imaginar además de criticar y analizar, para poder transformar.

Uno de los ámbitos en los que existe mayor margen de acción por parte de la generación de imágenes, es el de su evidente vinculación con los imaginarios colectivos. En la tratada relación entre los sujetos y los objetos que manejan, y en su forma de hacerlo, incidimos en la idea de que reformulando las imágenes y las experiencias -como elementos centrales de nuestro quehacer- se contamina esa relación produciendo cambios en los diferentes componentes de la misma. Pensamos que, mediante la creación de imágenes de solidaridad, sororidad, comunidad, acuerdo, respeto, justicia y cuidados, introducimos consecuentemente estas ideas (que por desgracia en muchos casos son heterodoxas), afectando así el imaginario de dominación.

Otra de las características reforzadas es la de la capacidad de trabajar desde las realidades que se cuestionan. El uso del cuerpo y la experiencia como método aportan la posibilidad de implicar directamente la realidad pensada. En nuestro caso, por poner unos ejemplos, crear imágenes de los cuidados en la amistad, mediante la producción de un gesto de cuidado entre amigas, o reflexionar sobre modos de resolver y concluir una conversación, nos permite poner en práctica y experimentar con los supuestos extraídos de las vivencias y la teoría.

Para finalizar, nos queda hacer hincapié en nuestra percepción sobre la primera parte de la formulación propuesta (el valor de los vínculos sociales, emocionales o no) que ha sido el verdadero núcleo conceptual de este trabajo. Partimos de que es una aseveración que nace desde la autobiografía, es algo de lo que hemos tenido conciencia siempre y que personalmente nos resulta indiscutible.

La solidaridad, el acuerdo, la reciprocidad, los cuidados y el aprecio por lo comunitario y compartido han sido valores y entendimientos que, por suerte -y pasando por el momento, y de nuevo, a la primera persona- me han acompañado a lo largo de la experiencia. Es algo de que debo a mi educación, sobre todo por parte de mi madre, ya que desde pequeña aprendí que la familia son todas aquellas personas con las que haces la vida, y que es mediante el reconocimiento y el respeto la única manera de poder hacer eso posible.

Tomar como premisa esta idea para la proyección de este trabajo fue

una forma de encontrarle, o mejor dicho *buscarle*, una profundidad, una tradición y una genealogía de estudios que lo hubieran tratado. Darle el peso de la veracidad teórica y académica a algo que se sabe por la experiencia, que se aprende con lo cálido de la amistad y el amor de la familia pero también con la conciencia de los acuerdos que mantienen las comunidades y ciertas estructuras sociales como, por ejemplo, los movimientos barriales.

Asimismo, supone un posicionamiento político y vital, una manera de querer traducir la realidad y el futuro de forma que sea asumible. Nos sentimos acogidas en esta perspectiva no individualista que tan bien recogen los movimientos sociales a los que nos adscribimos, como el feminismo y en definitiva, aquellos que son contrarios a la normatización, jerarquización y sumisión de los cuerpos y las mentes; y están basados, desde nuestra perspectiva, en la no exclusión de los sujetos y en la comunidad.

Una vez introducidas en la temática, hemos comenzado a detectar, más bien a tomar conciencia, puesto que probablemente ya estaban ahí, de muchas iniciativas y realidades alternativas, que fomentan y hacen posible la lucha contra la individualidad como algo imperante y problemático. Lo hemos vivido con las organizaciones de bancos de alimentos por la pandemia del covid o con los vecinos de Villanueva de Algaidas, poniendo más de 4000 banderas del colectivo transmaricabollo como reivindicación contra la censura. Pero también viendo los trabajos fotográficos de las artistas Elizabeth Wirija, Carlota Guerrero o Ana Sting, en Instagram. Siguiendo estos ejemplos, escogidos por ser cercanos, pero a su vez contextualmente diferentes, percibimos que el trabajo colectivo por hacer del mundo un lugar más justo está arraigando y llegando a múltiples ámbitos, o por lo menos sus imaginarios.

Y ya para finalizar, queríamos expresar que con la realización de los ejercicios que aquí presentamos, nos hemos hecho más conscientes del poder emancipatorio que tienen las relaciones personales y a su vez, de lo vinculadas a los sistemas de dominación que están. Ya existen múltiples tipos de vínculos que nos sostienen y de organizaciones que, basándose en lo común, se convierten en espacios seguros y liberadores, como lo son, por ejemplo, los grupos de amigas de toda la vida. Pero también otras que no están basadas en el acuerdo y que se mantienen, como puedan ser las

familias.

Estas realidades, de forma lateral, nos enseñan a respetar y a relacionarnos con aquellas personas que queremos, que hemos escogido porque nos gustan, y con aquellas que no. Y esta es verdaderamente la deducción que consideramos más importante; de ese conocimiento, y reconocimiento, es desde donde tenemos que generar las estrategias de cohesión social y política.

De las anteriores ideas, recogemos dos aspectos en los que a partir de ahora queremos profundizar. El primero, la relación de lo común con el disenso: entender la diferencia y el acuerdo como parte fundamental de lo comunitario, y no a la dimensión común como una utopía (o distopía, según cómo se mire) donde todo el mundo es igual, piensa igual y quiere lo mismo; y el segundo, la estrecha vinculación que existe en nuestra percepción de las relaciones íntimas con nuestra visión de lo político; cómo en la jerarquización de nuestros vínculos más íntimos (pareja, familia, amistad, compañeros, vecinos) se sustenta la dominación social.

Con todo esto damos por finalizado nuestro Trabajo Final de Máster, satisfechas con los resultados obtenidos, pero sobre todo de los aprendizajes adquiridos. Ahora nos sentimos más capacitadas y ubicadas, también más realistas y críticas, para continuar sumergiéndonos en las temáticas de lo común desde el ámbito de la investigación artística.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

Bech, U. y Beck, E. (2003) Adiós a lo tradicional. La individualización y las “libertades precarias”. En *La individualización. El individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas*. Barcelona: Paidós.

Butler, J. (2018) *Resistencias*. Madrid: Traficantes de sueños.

Cabello y Carceller (s.f.) —*Bailar El género en disputa de la serie Bailar Texto, 2013-en proceso*. Cabello/Carceller. <http://cabellocarceller.info/cast/index.php?/proyectos/bailar-el-genero-en-disputa/>

Cacho, R (coord.) y Holloway A. (coord.) (2013), *Los Géneros Poéticos Del Siglo de Oro: Centros y Periferias*. Londres: Tamesis Book Limited

CA2M, (2017) *Borrador para una exposición sin título (CAP. II) Cabello/Carceller*, Dossier de prensa.

Chicago, J. y Schapiro, M., (s.f) *Womanhouse Catalog Essay*. <https://www.womanhouse.net/womanhouse-catalog-essay/>

Collados, A. (2014). Espacialidad crítica y colaborativa en las prácticas artísticas de carácter contextual : los casos de Food y Womanhouse. *AusArt Journal for Research in Art 2, December (2) 75-91*

Esteban, M. L. (2011). *Crítica del pensamiento amoroso: temas contemporáneos*. Barcelona: Bellaterra.

Fernández, A. (2019) *Crítica visual del saber solitario*. Bilbao: Consonni.

Ferrando, B. (2012). *Arte y cotidianeidad : hacia la transformación de la vida en arte*. Madrid: Ardora.

Ferrer, E (2012) Fluxus & ZAJ, *ARTELEKU (28)*, 22-25



Garcés, M. (2011). La honestidad con lo real, en Álvaro de los Ángeles (ed.), *El arte en cuestión*, Sala Parpalló.

Garcés, M. (2013). *Un mundo común*. Barcelona: Bellaterra.

Garcés, M. (2017) *Nueva ilustración radical*. Barcelona: Nuevos cuadernos anagrama

Habermas, J. (2002) La modernidad, un proyecto incompleto de Jürgen Habermas en FOSTER, H. *La Posmodernidad*. Barcelona: Kairós.

Haraway, D. (2019) *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni

Hernando, A. (2018) *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*. Madrid: Traficantes de sueños.

Herrero, Y. (2013) Miradas ecofeministas para transitar a un mundo justo y sostenible. *Revista de Economía Crítica FUHEM* (16), 278-307

Herrero, Y. (2019) Lo personal es político: ecofeminismos en los territorios del Norte Global, en VVAA *¿Por qué las mujeres salvarán el planeta?*. Barcelona: Rayo Verde.

Kant, I. (1988) "Acerca de la pregunta: ¿A qué se llama ilustrar?", en AA.VV, *¿Qué es Ilustración?*. Madrid: Tecnos. (5ª ed., 2007)

Kaprow, A. (2007). *La educación del des-artista: seguida de Doctor MD*. Madrid: Ardora.

Kaprow, A., y Kelley, J. (2016). *Entre el arte y la vida: ensayos sobre el happening*. Barcelona: Alpha Decay.

Kaprow, A. (2017) *Comfort Zones. Allan Kaprow. June 1975*. Oficina de Turismo y Cultura-Dirección General de Promoción Cultural de la

Comunidad de Madrid

Latorre, L. (2019) ¿Se puede pensar el amor? en Pikara Magazine (ed.). *Monográfico Amor Romántico*. Bilbao: Pikara

Linares, I. (2019) Eso pesa mucho. Prácticas artísticas en torno al ajuar [Trabajo Final de Grado] Universidad Politécnica de Valencia

Mendelsshon, M (1988 ) Acerca de la pregunta: ¿A qué se llama ilustrar?, en AA.VV, *¿Qué es Ilustración?*. Madrid: Tecnos, (5ª ed., 2007)

Navarro, N. (2019) Experiencias desde el precariado. Ejercicios de aproximación y prácticas artísticas participativas [Trabajo Final de Grado] Universidad Politécnica de Valencia

Pérez, D. (2008). *Sin marco : arte y actitud en Juan Hidalgo, Isidoro Valcárcel Medina y Esther Ferrer*. Valencia: Editorial UPV.

Pérez, D. (2012). *Dicho y hecho : textos de artista y teoría del arte*. Bilbao: Artium.

Prada, M. (2012). *Otro tiempo para el arte : cuestiones y comentarios sobre el arte actual*. Valencia: Sendemà

Sánchez, B. y Corzo, J., (2012) El diseño editorial y el placer estético. En Mínguez García, H. (Ed.) *Libro-arte/ abierto*. (pp. 101-119). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Vasallo, B. (2018) *Pensamiento monógamo. Terror poliamoroso*. Madrid: La oveja roja.

## 8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: Apunte sobre la división y jerarquización de los saberes.

Imagen 2: Libretas de apuntes.

Imagen 3: Algunos de los libros de la bibliografía.

Imagen 4: Reflexiones sobre procedimientos y la dimensión común.

Imagen 5: Reflexiones autobiográficas en el cuaderno de apuntes.

Imagen 6: *Comfort Zones*, Allan Kaprow, 1975. Extraída de <https://graffica.info/happening-comfort-zones-allan-kaprow/>

Imagen 7: Facsímil publicado por el CA2M en 2017 de la edición de 1975 de la Galería Vandrés.

Imagen 8: Judy Chicago y Miriam Schapiro en *Womanhouse*. Extraída de <https://news.artnet.com/exhibitions/women-house-judy-chicago-national-museum-women-arts-1234649>

Imagen 9: *The dining Room*, Beth Bachenheimer, Sherry Brody, Karen LeCoq, Robin Mitchell, Miriam Schapiro, y Faith Wilding, 1972. Extraída de <http://faithwilding.refugia.net/womanhouse.html>

Imagen 10: *Waiting*, Faith Wilding, 1972. Extraída de <https://www.arteinformado.com/guia/f/faith-wilding-200940>

Imagen 11: Esther Ferrer y Mira Bernabeu en *Imagen[N]visible*. Extraída de <https://twitter.com/RubensTortosa/status/1065938870150340609/photo/1>

Imagen 12: *Concierto ZAJ*, Esther Ferrer, Walter Marchetti y Juan Hidalgo, 1973. Extraída de <http://www.rubenfigaredo.com/zaj.html>

Imagen 13: *El arte de la performance: teoría y práctica*, Esther Ferrer, 2012. Extraída de <http://angelsbarcelona.com/en/artists/esther-ferrer/projects/>

el-arte-de-la-performance-teoria-y-practica-performance/330

Imagen 14: *Prototipo número I: herramienta para artistas que trabajan en colaboración*, Cabello/Carceller, 1995. Extraída de <https://www.artsy.net/artist/cabello-slash-carceller>

Imagen 15: *Bailar El género en disputa*, Cabello/Carceller, Madrid, 2015. Extraída de <http://cabellocarceller.info/cast/index.php?/proyectos/bailar-el-genero-en-disputa/>

Imagen 16: Idea apuntada haciendo escritura automática.

Imagen 17: Manuscrito con el poema de Safo utilizado para la acción.

Imagen 18: Frame extraído del vídeo documental de *Leerle Safo a una planta y un espejo*, 2019.

Imagen 19: Fotografía de la instalación en la exposición *espam123*, 2019.

Imágenes 20-22: Postales de leerle Safo a una planta, 2020.

Imágenes 23-34: Frames extraídos del vídeo de documentación de *Vísteme despacio que tienen prisa*, junto a Irene Linares.

Imágenes 35-44: Frames extraídos del vídeo de documentación de *Vísteme despacio que tienen prisa*, junto a Yolanda Sotos.

Imágenes 45-50: *Vísteme despacio que tienen prisa* con Irene Linares Antolinos, 2020.

Imágenes 51-56: Frames extraídos del filme *Vísteme despacio que tienen prisa* con Yolanda Sotos Herreros.

Imagen 57: Parte de los objetos utilizados en la instalación de *Yo de ti y tú de mí*, 2019.

Imagen 58: Irene Linares realizando pruebas en el montaje de la instalación de *Yo de ti y tú de mí*, 2019.

Imagen 59: *Yo de ti y tú de mí*, 2019.

Imagen 60: Fotografía de la instalación en la exposición *Yo de ti y tú de mí*, asociada al GOO Festival, Arte y género, en L'Escorxador CCCE de Elche, 2019.

Imágenes 61-65: *Yo de ti y tú de mí*, 2020.

Imágenes 66-69: Fotografías realizadas durante la acción en Calle Bilbao, 2019.

Imágenes 70-82: Frames extraídos del vídeo de documentación de la obra de Calle Bilbao, 2019.

Imágenes 83-88: *Calle Bilbao*, 2019.

Imágenes 89-90: *Conversación, prendas, objeto*, 2020.

Imágenes 91-95: Fotografías documentales de la acción *Conversación, prendas, objeto*, 2019.

Imágenes 96-99: Instalación de *Conversación, prendas, objeto* en el PAM!19, 2019.

Imágenes 100-107: *Conversación, prendas, objeto*, publicación 2020.

Imágenes 108-113: *Conversación, prendas, objeto, camiseta*, 2020.

Imágenes 114-141: *Parte A*, 2020.



