

TFG

EL ROCE.

EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS CON HIELO COMO MATERIAL PLÁSTICO. UN ACERCAMIENTO A LOS PATRONES DE CONDUCTA ÁRTICOS.

Presentado por Óscar Javier López Ramiro

Tutor: Elena Mir Sánchez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

La conducta humana es una construcción social determinada por el entorno en el que tiene lugar, y el clima es uno de los factores que marca la necesidad de contacto entre los cuerpos. El ejemplo lo encontramos en la cultura inuit, que precisa del roce para el desarrollo de la vida.

La motivación por el análisis y expresión de estos y otros conceptos como la proxemia, nos conducirán a un ejercicio teórico-práctico que nos situará en el medio ártico, con el objetivo de realizar una producción artística que considere el hielo como material plástico principal, elemento cuyos significados físicos y conceptuales le vinculan tanto a la experiencia como al arte de acción. De esta manera el presente trabajo será un punto de encuentro entre la evidencia científico-social y la percepción personal, como resultado de diferentes experiencias artísticas que explorarán el sentido más íntimo del concepto "roce".

PALABRAS CLAVE

Hielo, Arte de acción, Ártico, Proxemia.

ABSTRACT

Human behavior is a social construction determined by the environment in which it takes place, and the climate is one of the factors that marks the need for contact of the bodies. The example is found in the Inuit culture, which requires rubbing for the development of life.

The motivation for the analysis and expression of these and other concepts such as proxemics, lead us to a theoretical-practical exercise that placed us in the Arctic environment, with the aim of making an artistic production considering ice as the main plastic material, element of physical and conceptual meanings linked to the experience and the action art. In this way, the present work will be a meeting point between scientific-social evidence and personal perception as a result of different artistic experiences that will explore the most intimate sense of the concept "rub".

KEYWORDS

Ice, Action art, Arctic, Proxemics.

Si el roce hace el cariño, yo me he debido estrellar con ella.
A Elena Mir, por su confianza en mí y en este proyecto.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
1.1. ASPECTOS PRINCIPALES.....	6
1.2. ETAPAS DEL DESARROLLO.....	6
1.3. LIMITACIONES DEL PROYECTO.....	7
2. OBJETIVOS.....	7
2.1. OBJETIVOS PRINCIPALES.....	7
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	7
3. METODOLOGÍA.....	8
3.1. FUENTES.....	8
4. MARCO CONCEPTUAL.....	9
4.1. EL HIELO COMO MATERIA.....	9
4.2. ARTE DE ACCIÓN: EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS CON HIELO.....	10
4.2.1. PRIMEROS ACERCAMIENTOS.....	10
4.2.2. SIGNIFICADOS DEL HIELO.....	12
4.3. EL ROCE Y HABITAR EL FRÍO.....	13
4.3.1. PROXEMIA.....	14
4.3.2. CULTURA INUIT. LA COMUNIDAD UTKU.....	15
5. PROYECTO PERSONAL.....	17
5.1. REFERENTES ARTÍSTICOS.....	17
5.1.1. ÁLEX FRANCÉS.....	17
5.1.2. ILKA RAUPACH.....	17
5.1.3. AZUMA MAKOTO.....	18
5.1.4. OLAFUR ELIASSON Y MINIK ROSING.....	19
5.1.5. FRANCIS ALÿS.....	20
5.1.6. OTROS.....	21
5.2. OBRA.....	21
5.2.1. ANTECEDENTES.....	21
5.2.2. ABRAZANDO UN TROZO DE HIELO DURANTE 25 MINUTOS.....	26
5.2.3. EXPOSICIÓN: EL ROCE.....	29
6. CONCLUSIONES.....	34
7. BIBLIOGRAFÍA	
8. ÍNDICE DE IMÁGENES	

1. INTRODUCCIÓN

1.1. ASPECTOS PRINCIPALES

Uno de los aspectos principales que abordamos en este trabajo teórico-práctico es la consideración del hielo como material físico y artístico. Tratando así sus significaciones y relaciones con un tipo de arte basado en lo efímero y experiencial: el arte de acción. Por lo que hablaremos de artistas dentro de este movimiento que hayan involucrado al hielo en sus creaciones.

Otro aspecto principal que completará este marco conceptual será el estudio de fenómenos como la proxemia y el contacto en relación a sociedades del medio ártico como la civilización inuit. Estudio del que concluiremos, de forma personal, el concepto “roce”, el cual aunará toda nuestra producción artística en una exposición donde la obra se lleve a sus últimas consecuencias. Pues una vez elaborado el marco conceptual, desarrollaremos un conjunto de piezas en las que el hielo se posicionará como material plástico principal, experimentado con sus posibilidades expresivas y con artistas que hayan operado con este elemento en sus obras, así como de otros que simplemente nos han inspirado en la creación.

1.2. ETAPAS DEL DESARROLLO

En la primera parte del proyecto expondremos los objetivos principales y secundarios, definiremos la metodología aplicada a la hora de desarrollar nuestra temática y objeto de estudio, y mencionaremos el tipo de fuentes informativas para la documentación del trabajo.

En segundo lugar, encontraremos el marco conceptual, donde se hablará de los conceptos fundamentales para el desarrollo de nuestro trabajo. En este punto se tratarán nociones vinculadas a las significaciones materiales y conceptuales del hielo, y el contexto artístico a partir de los años 60, con ejemplos de artistas que han utilizado este material en el arte, estudios sobre consideraciones del arte de acción y su efimeridad por parte de Jose Fernández Arenas y Sagrario Aznar, y en último lugar, los estudios vinculados a las ciencias sociales como las definiciones de aceleración social y proxemia de Hartmut Rosa y el trabajo de campo de Jean L. Briggs en una comunidad inuit.

En la tercera etapa del trabajo abordaremos el marco referencial en el que se inspira nuestra praxis artística que, junto a la etapa anterior, nos llevará a la ideación y producción del proyecto. La parte de creación se planteará como un trayecto que comienza con dos primeras obras que finalmente culminarán en una tercera que recogerá la gran parte de las referencias y conceptos analizados en este trabajo. Esta última pieza se estructurará y analizará en un proceso de

preproducción, producción y posproducción que nos conducirá, en última instancia y junto a las obras anteriores, a llevar el proyecto al espacio expositivo.

En la parte final del trabajo encontraremos la conclusión del mismo, así como las referencias bibliográficas organizadas de forma temática y el índice de imágenes.

1.3. LIMITACIONES DEL PROYECTO

Respecto a las limitaciones del proyecto, cabe decir que acotaremos nuestro análisis referencial del marco conceptual específicamente a obras de artistas vinculados al arte de acción y que únicamente hayan utilizado hielo en sus obras, dada la gran cantidad de referentes que podríamos encontrar dentro de este género.

Por otra parte, los conceptos tratados en el trabajo tienen el nivel de profundidad suficiente para la correcta conceptualización de la praxis artística planteada, estableciendo un justo nivel de análisis en el que se han recogido los conocimientos necesarios. Del mismo modo que los análisis antropológicos realizados en torno al comportamiento relacional de la cultura inuit han sido expresamente delimitados en aquellos conceptos útiles para el proyecto personal, quedando al margen otros que no se identificaban con las necesidades conceptuales de la obra.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO PRINCIPAL

El objetivo principal del trabajo será desarrollar un proyecto artístico teórico-práctico en el que, a modo de investigación, se realice un estudio de un contexto artístico concreto seguido de la observación de situaciones científicas y sociales enfocadas en el medio ártico, con el fin último de articular un discurso conceptual de una producción artística que incorpore el hielo como material plástico principal.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar el hielo como materia y ver su enorme carga expresiva y simbólica desde un punto de vista físico y conceptual.
- Considerar planteamientos artísticos no tradicionales con los que nuestro proceso de trabajo se pueda sentir identificado como el arte de acción y su efimeridad.
- Consultar diferentes referentes que hayan incorporado el uso del hielo como parte de su lenguaje y expresión plástica.

- Investigar sobre el estado de la cuestión proxémica para construir un discurso que conecte nuestra actividad artística con las ciencias del comportamiento.
- Desarrollar conceptos propios como “el roce” con los que expresar artísticamente situaciones y fenómenos vinculados al medio ártico.
- Estudiar el marco social inuit sobre el que plantear un trabajo artístico conceptual basándonos en el lenguaje y patrones de conducta empleados.
- Establecer una relación directa y constante entre los fenómenos estudiados y la expresión artística propuesta.
- Elaborar un proyecto expositivo basado en el marco conceptual y el marco referencial estudiados.

3. METODOLOGÍA

Para realizar este trabajo fin de grado hemos seguido una metodología documental heurística basándonos en la recopilación y análisis de fuentes documentales para abordar los conceptos artísticos, científicos y antropológicos que nos posicionaban en nuestro campo de trabajo; teórico en la parte conceptual del proyecto y práctico en la creación y exposición de las obras. Además, en este último plano, de contar con un carácter cualitativo hermenéutico destinado a encontrar soluciones respecto a la expresión artística de determinados conceptos.

Esta metodología tiene como fin último lograr los objetivos propuestos anteriormente adecuándonos a la forma y estructura de un trabajo fin de grado. Para ello, hemos seguido una serie de pautas que incentivaban la búsqueda de un conocimiento académico contrastado sobre nuestro tema de interés, que posteriormente nos ayudará en el desarrollo y ejercicio de la idea.

3.1. FUENTES

En nuestro trabajo hemos precisado de la consulta de diferentes tipos de fuentes de documentación para construir el conocimiento necesario para el desarrollo este proyecto.

Hemos recurrido a fuentes primarias tales como: exposiciones de artistas, pero la mayor parte de las fuentes consultadas han sido secundarias, proviniendo estas de: libros, revistas científicas, tesis doctorales, artículos en línea, videos documentales, webs, etc.

4. MARCO CONCEPTUAL

En este apartado vamos a realizar un recorrido conceptual que nos permita acercarnos y conocer en profundidad los conceptos más relevantes que darán contexto a nuestra praxis artística. Para ello hemos definido el hielo como elemento natural, analizando sus cualidades físicas y sus posibilidades materiales, sobre todo dentro del arte de acción donde veremos como el hielo adquiere connotaciones simbólicas y expresivas que son decisivas para dar sentido al fin último de la obra.

Analizaremos el trabajo de artistas que desde los años 60 han incorporado el hielo en sus intervenciones, comprobando como este material obedece a una enorme versatilidad aportando con su presencia conceptos ligados a la temporalidad, efimeridad, transmutación (por su estado cambiante), y tal y como queremos evidenciar con este trabajo, veremos como es un elemento proxémico capaz de condicionar las relaciones humanas en hábitats donde se da el frío extremo, lo cual nos llevará a conceptos como el roce y la criptobiosis, junto a un análisis antropológico de la cultura inuit en su relación con un entorno completamente inhóspito.

4.1. EL HIELO COMO MATERIA

El hielo es el elemento que protagoniza nuestro ejercicio artístico-conceptual, pero antes de trabajar con él debemos entender su origen y su comportamiento como materia, pues el hielo proviene del agua, que es la única sustancia presente en los tres estados de la materia, es decir, que podemos encontrarla en la naturaleza en forma: líquida, sólida y gaseosa.

Por sus cualidades sensoriales hablamos de un elemento incoloro, inodoro e insípido, que es fundamental para la vida, estando presente en aproximadamente el 71% de la corteza terrestre.

Al congelarse por debajo de los 0°C y sometida a la suficiente presión, el agua se transforma en hielo, modificando sus cualidades líquidas en sólidas, y se convierte en un elemento de aspecto cristalino. La forma más fácil de reconocerlo es por su baja temperatura y por su color blanco níveo. En estado líquido es un elemento difícil de contener y por supuesto esculpir, pero en estado sólido, el agua se transforma en un material potencialmente plástico con unas características especiales para la creación.

La durabilidad del hielo dependerá estrechamente de las condiciones del lugar en el que se disponga. La temperatura y el tiempo serán los dos factores que determinen la permanencia de este elemento en un estado sólido. Es por ello que el hielo es un material efímero, sujeto a condiciones espaciotemporales.

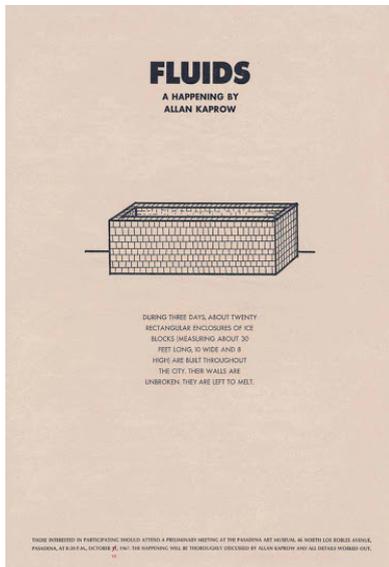


Fig. 1. Alan Kaprow, 1967.
Guión del happening *Fluids*.



Fig. 2. Alan Kaprow: *Fluids*. 1967.
Registro fotográfico del proceso del happening.

4.2. ARTE DE ACCIÓN: EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS CON HIELO

El arte de acción tiene su origen en los años 60 pero no es hasta los años 70 cuando se consolida como género artístico, gracias a la actividad de grupos como Fluxus y Gutai. Sin embargo, es evidente que se nutre de corrientes artísticas anteriores como son el dadá, el futurismo y el constructivismo ruso.

El arte de acción se define como un grupo variado de técnicas y estilos artísticos focalizados en la creación, la acción y en el proceso, incentivando la relación e involucración del espectador con el artista y la obra, pues se propone una observación participante. Es una corriente que lleva la lógica del movimiento moderno hasta sus últimas consecuencias y que se empeña en sustituir completamente la justificación estética de la vida por aquello considerado instintivo. Hablamos de intervenciones que, tal y como han sido consideradas por la Historia del Arte, son acontecimientos efímeros cuya existencia como obra tiene siempre una duración limitada.

John Latham (*Livingstone*, 1921 – *Peckham*, 2006) fue uno de los primeros artistas que empezaron a trabajar con el arte de acción ampliando el abanico de posibilidades artísticas más allá de la pintura y la escultura¹. Entre las múltiples formas de expresión del arte de acción figuran el happening, la performance, el environment y la instalación.

4.2.1. Primeros acercamientos

Atendiendo a nuestro objeto de estudio, y dada la enorme cantidad de referencias y artistas contenidos en este género, únicamente comentaremos el trabajo de una selección de artistas que utilizan hielo en sus obras:

Alan Kaprow. El muro de hielo

Alan Kaprow (*Atlantic City*, 1927 – *Encinitas*, 2006), estudiado como el ‘padre’ del happening, explora y construye, en todos los sentidos, un ejercicio artístico que comunica a través de los cambios de estado del hielo.

“Durante tres días se construyen una veintena de recintos rectangulares de bloques de hielo (que miden unos 30 pies de largo, 10 de ancho y 8 de alto) por toda la ciudad. Sus muros están intactos. Se dejan derretir.” (Alan Kaprow, 1967) (fig. 1).

Este es el guión de *Fluids*, un happening que acontece en 1967 en diferentes localizaciones de California, en las que durante tres días Alan Kaprow, ayudado por espectadores, edifica una estructura rectangular con bloques de hielo

¹ AZNAR, Sagrario. “El arte de acción”. 17 de noviembre de 2000. [Vídeo de Canal UNED]. <https://canal.uned.es/video/5a6f57f1b1111f5c628b4d13?track_id=5a6f57f2b1111f5c628b4d16> [Consulta 17 de julio de 2021].

² Traducido por Óscar Javier López Ramiro.



Fig. 3. Paul Kos: *Sound of Ice Melting*. 1970.



Fig. 4. Iain Baxter: *2 Tones of ice sculpture*. 1964.



Fig. 5. Dennis Oppenheim: *Accumulation cut*. 1968.



Fig. 6. Zhang Huan: *Pilgrimage: Wind and water in New York*. 1998.

considerados irrompibles³, los cuales están única y específicamente ideados para dejarlos morir por sí mismos o, en otras palabras, para dejarlos derretirse. Con el paso del tiempo tanto el hielo como la vida, menguan.

Paul Kos. Nuevas experimentaciones con hielo

Otro ejemplo útil para contextualizar nuestra práctica artística es el de Paul Kos (Wyoming, 1942) con su pieza *Sound of Ice Melting*⁴ (fig. 3). Una intervención en la que se microfona un bloque de hielo derriéndose. Se experimenta con la sensorialidad del hielo a través de la escucha.

Iain Baxter. Materia y cambio

A continuación, hablamos de Iain Baxter (Middlesbrough, 1936) y su obra *2 Tones of ice sculpture*⁵ (fig. 4). Considerada como una de las primeras obras conceptuales, la cual consistía en una intervención a cargo del artista con un bloque de hielo. Intenta romperlo, fundirlo y finalmente espera a que se derrita, evidenciando la dimensión conceptual del material en referencia a su transmutación.

Dennis Oppenheim. Acciones en la naturaleza

Dennis Oppenheim (Washington, 1938 – Nueva York, 2011) es un artista que trabaja realizando acciones conceptuales en el paisaje. Se adscribe a corrientes como el land art o environment. En su obra *Accumulation cut*⁶ (fig. 5) Oppenheim, ayudado de una motosierra, traza una línea sobre el hielo que cubría el río St. John con el fin de visualizar límites espaciales imaginarios respecto a los territorios contiguos. Un ejercicio crítico en respuesta a las barreras que limitan la ordenación del territorio desde un plano socio-político y cultural.

Zhang Huan. El límite del cuerpo

En último lugar, hablamos de Zhang Huan (Anyang, 1966), artista que trabaja un discurso conceptual a través del hielo y los límites del cuerpo. Su obra *Pilgrimage*⁷ (fig. 6) consiste en una acción performativa en la que el artista, tendido sobre una cama de hielo a la que se atan perros de pura raza, pretende derretir el material con el calor de su propio cuerpo en reflejo de la situación

³ *Neue National Galerie, Fluids. A happening by Alan Kaprow* [en línea] [consulta: 30 de junio de 2021]. Disponible en: <http://www.kaprowinberlin.smb.museum/en/>

⁴ *Guggenheim, Paul Kos, Sound of Ice Melting* [en línea] [consulta: 15 de julio de 2021]. Disponible en: <https://www.guggenheim.org/artwork/22128>

⁵ STANKIEVECH, C. A short history of conceptual ice art. En: *Meg Walker* [en línea] [consulta: 15 de julio de 2021]. Disponible en: <https://megwalker.ca/2009/12/23/a-short-history-of-conceptual-ice-art/>

⁶ *National Gallery of Canada, Dennis Oppenheim. Boundary Split/Accumulation cut* [en línea] [consulta: 5 de julio de 2021]. Disponible en: <https://www.gallery.ca/collection/artwork/boundary-split/accumulation-cut>

⁷ COTTER, Holland. Chinese Art, in One Man's translation. *New York Times* [en línea]. 2007 [consulta: 17 de julio de 2021]. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2007/09/07/arts/design/07zhan.html>

política del país. El contacto entre cuerpo y hielo se plantea como una metáfora de la lucha y la resistencia; como se indica en el título de la acción: “un peregrinaje contra viento y marea”. En la misma línea conceptual, encontramos el trabajo de Marina Abramovic (Belgrado, 1946), quien fue una de las primeras artistas que realizó una performance con hielo en su obra *Lips of Thomas* (1975).

4.2.2. Significados del hielo

En este apartado vamos a reflexionar sobre todos los significados, físicos y conceptuales, que se han derivado del recorrido analizado hasta el momento en torno al hielo como materia.

Respecto a sus significados físicos, lo primero de lo que podemos hablar es de su estado sólido, una característica que convierte a este material en un recurso idóneo para la manipulación y expresión, pues el hielo es susceptible de ser tallado, esculpido e incluso de ser utilizado para la construcción. Por ello decimos que es un material maleable, capaz de modular su forma mediante su correcta intervención. Pero para ello, se ha de tener en cuenta que su consistencia puede variar, pues requiere de bajas temperaturas para mantenerse compacto. Hablamos de un elemento frío, característica que hace de este un material temporal, dependiente de la temperatura del entorno en el que se encuentre. No obstante, el entorno frío del que proviene es apto para la conservación tanto de alimentos como de organismos, así el hielo es capaz de albergar vida en su interior, pues no olvidemos que el agua es el origen de la vida. Lo que nos lleva a valorar las diferentes posibilidades espaciales vinculadas a dicho elemento, debido a que es potencialmente capaz de ocupar el espacio en forma de líquido o gas.

Por otra parte, debido a su particular comportamiento, el hielo se abre a diversidad de entendimientos conceptuales cuando cambia de forma, pues lo concebimos como un material transmutable que genera un proceso que llamamos deshielo y que, como hemos visto, muchos artistas han incorporado en sus discursos al ir más allá y explorar, dentro de la transmutación, las posibilidades expresivas, sensitivas y sensoriales que se deducen del hielo tal y como comentábamos en obras como: *Fluids*, *Sound of Ice Melting*, *2 Tones of ice sculpture*, *Accumulation cut* y *Pilgrimage* (ver en 4.2.1. Primeros acercamientos pp. 10 y 11). En todas ellas el hielo es entendido desde la desmaterialización, la espera e incluso la destrucción, pues al cambiar de aspecto adquiere una *temporalidad performativa*⁸ que lo convierte en un elemento clave para el arte de acción. Por ello hablamos de un material efímero del que se deduce su durabilidad en relación al espacio en el que se presenta, pues se encuentra estrechamente vinculado a la temperatura del ambiente. Siendo la

⁸ Término acuñado por Carmen González en su artículo “Arte, tiempo y performatividad” que encontramos en la revista FAKTA. Véase: <https://revistafakta.wordpress.com/2014/05/13/arte-tiempo-y-performatividad-un-comentario-sobre-las-vanitas-contemporaneas-por-carmen-gonzalez/>

temperatura un concepto que Joseph Beuys (Krefeld, 1921 – Düsseldorf, 1986) analiza a través de sus intervenciones con grasa y fieltro, y plantea por primera vez en relación con el desarrollo del arte conceptual contemporáneo⁹.

También hablamos de un material entendido desde la resistencia, ya que su fría composición arremete contra el calor interior del individuo. Pero no por ello deja de ser interpretado como un material contenedor de emociones según Masaru Emoto (Yokohama, 1943 – Tokio, 2014) en su escrito *Mensajes del agua*, en el que afirma que la cristalización del agua en hielo adopta formas más bellas en presencia de pensamientos positivos, imágenes, música y elementos externos¹⁰.

Tras estos enfoques concluimos con la consideración de la experiencia en el uso del hielo. Una experiencia que no solo influye en el artista y en el proceso de actuación, sino en el espectador, quien se verá condicionado por las sensaciones térmicas que el material es capaz de transmitir.

En definitiva, al hablar de arte de acción entramos en la consideración de materiales artísticos de un solo uso hechos para el consumo instantáneo, lo cual implica una nueva forma de vivir e interpretar el arte en la sociedad actual. Y aquí podemos decir, con rotundidad, que el hielo es un material conceptual idóneo para transmitir ideas asociadas a la temporalidad desde enfoques y formatos diversos. Es por ello que nuestra praxis se desenvolverá en formatos que tradicionalmente la historia del arte no ha considerado museables¹¹, pues en ellos primará lo efímero sobre la materialidad.



Fig. 7. Fotografía expuesta en el Museo Fram de Oslo en el que se muestra una familia inuit en el interior de un iglú en el sur de la isla King William, Canadá.

4.3. HABITAR EL FRÍO Y EL ROCE

Una de las primeras sensaciones que nos suscita el elemento del hielo es el frío. Siempre contextualizado en un entorno hostil en el que el trascurso de la vida supone una continua batalla. Por ello, movidos por la inspiración, nos dedicaremos a investigar estilos de vida capaces de adaptarse a estos territorios inhóspitos.

En este escenario, el clima fuerza el acercamiento de los individuos; el calor resultante del roce entre los cuerpos se plantea como un elemento insoslayable de la vida, pues combate el frío, del mismo modo que lo hacen las construcciones en las que habitan los esquimales: los iglús. Espacios meticulosamente diseñados en los que comprimir el calor y aproximar la cercanía (fig. 7).

Surge así el concepto que titula tanto nuestro trabajo de fin de grado, como nuestra exposición artística: *el roce*.

⁹ T. LAGO, Cris. Silla con grasa. En: *HA!* [en línea] [consulta: 15 de julio de 2021]. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/silla-con-grasa>

¹⁰ EMOTO, Masaru. *Mensajes del agua. La belleza oculta en el agua*. Barcelona: La liebre de marzo, 2014. ISBN: 978-8487403682

¹¹ FERNÁNDEZ ARENAS, J. *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona: Ed. Anthropos, 1988, p. 9. ISBN: 8476580789

Como concepto, el roce es una acción compartida necesariamente entre dos o más individuos, que apela a una conducta humana, relacional e incuestionablemente social. Entendemos el roce como una visión física y poética de lo que es el contacto, pero con la connotación de que en este contexto el roce se plantea como imprescindible para la vida.

A su vez, hemos de tener presente que tanto el desarrollo como los procesos del contacto no son universales, sino que se encuentran subordinados a la cultura e identidad de las diferentes sociedades en las que tiene lugar. Entendemos pues estas consideraciones a través del concepto *proxemia*.

4.3.1. *Proxemia*

La proxemia se define como el uso que se hace del espacio personal, es decir, el espacio que rodea nuestro cuerpo. Para entender mejor este fenómeno nos referimos al concepto de *aceleración social*¹² propuesto por el sociólogo alemán Hartmut Rosa (Lörrach, 1965), en el cual se toma conciencia de la velocidad de la vida observando como el ser humano es impulsado a llenar su tiempo con un mayor número de actividades, pues asume la fantasía de que si el tiempo transcurre aceleradamente la realización de más actividades garantizará su mejor aprovechamiento.

En base a este concepto, los diversos modelos de vida se diferencian según la consideración y dedicación que hacen del contacto, lo que plantea, por un lado, una sociedad moderna acelerada que ocupa escenarios de contactos breves, superficiales e incluso lejanos al incorporar elementos tecnológicos en su sistema de comunicación y, por otro lado, otra tipología social no atravesada por la fatiga, que mitiga la aceleración con relaciones y territorios de proximidad (Guérin-Pace 2003-2004).

Estos territorios de la proximidad son practicados, recorridos y devienen en los lugares de encuentro con conocidos, representan seguridad y así son cargados de sentidos. Corporalmente son experimentados como los lugares de nuestro cuerpo en los que no emerge el estado de alerta, sino la confianza ante lo conocido¹³.

Tras estas afirmaciones podemos decir que existe una necesidad inexorable del ser humano por, de diversas maneras, estar en contacto. Lo que, continuando con nuestro objeto de estudio, nos conduce a una sociedad que construye la vida a través del contacto de una forma tan física como conceptual, siendo su fin último sobrevivir al frío. Nos referimos a la civilización inuit.

¹² ROSA, H. Aceleración social: consecuencias éticas y políticas de una sociedad de alta velocidad desincronizada. *Persona y Sociedad. Universidad Alberto Hurtado* [en línea]. 2011, vol. 25, núm. 1, p. 14 [consulta: 30 de junio de 2021]. ISSN: 0716-730X. Disponible en: <https://repositorio.uahurtado.cl/handle/11242/4056?show=full>

¹³ LINDÓN, A. Cotidianidades territorializadas entre la proxemia y la diastemia: ritmos espacio-temporales en un contexto de aceleración. *Educación Física y Ciencia* [en línea]. 2011, vol.13, pp. 17-20 [consulta: 30 de junio de 2021]. ISSN: 1514-0105. Disponible en: <https://www.proquest.com/docview/1943820335?accountid=28445&pg-origsite=primo>



Fig. 8. Rana de madera congelada en su estado de criogenización.



Fig. 9. Jean L. Briggs, 1960. Fotografías de los miembros de la comunidad Utku en la que Briggs vivió durante 17 meses.

4.3.2. Cultura inuit. La sensibilidad de la comunidad Utku

Nos situamos en el medio ártico para hablar de la cultura inuit. Un entorno en el que los seres vivos han demostrado su capacidad de adaptación al frío extremo. Además de los humanos, nos referimos a insectos, como la polilla ártica, y anfibios, como la rana de madera¹⁴ (fig. 8), que han sido capaces de vivir dentro del frío llevando a cabo una extrema ralentización de sus procesos metabólicos, fenómenos conocidos como criptobiosis y criogenización.

La antropología se ha encargado de estudiar el comportamiento de civilizaciones como la que nos atañe. A partir de los años 80 esta disciplina desarrolló una preocupación por el estudio cultural de las emociones, lo que ha llevado a focalizar la comprensión de estas desde una óptica interna, en la que la perspectiva del sujeto significa no solo su experiencia sino la sociedad en la que vive¹⁵. Se desarrolla el estudio humano a través del trabajo de campo.

Jean L. Briggs (Washington D.C., 1929 – San Juan de Terranova, 2016), antropóloga norteamericana especialista en sociedades inuits, trabaja etnográficamente las emociones de acuerdo con este enfoque interpretativo, así su trabajo de campo en una familia esquimal Utku recogido en *Never in Anger. Portrait of an Eskimo Family* (1970), fundamentará el conocimiento, interés y planteamiento respecto a nuestra propuesta artística.

Briggs apuesta por un estudio sobre los patrones emocionales basándose en una documentación a modo de diario, en la que la observación prima a la interacción. La civilización Utku no etiqueta las emociones como estamos acostumbrados, sino que las viven a través de las acciones, de modo que las palabras se convierten en conceptos que designan procesos emocionales concretos.

Uno de los sentimientos sobre el que se estructura la conducta esquimal es lo que conocemos como 'afecto'. Los Utku distinguen tres niveles: (1) el deseo de estar con la persona a la que amas; (2) el deseo de besar, tocar, o expresarse verbalmente con ternura; (3) el deseo de cuidar de las necesidades físicas y emocionales de otros.

Para encapsular el contenido del primer nivel de afectividad se emplea el término *unga*. Algunos casos prácticos sobre su uso que Briggs deduce de la familia que ha estudiado son, por ejemplo, el llanto de una de las hijas pequeñas de la comunidad en la ausencia de su padre, la decisión de estar en casa en vez de ir al internado por parte del hermano o la negación de la madre frente a que su hija recién nacida duerma sola. En todas estas situaciones se dice que cada

¹⁴ DI PRINZIO, C. La rana que desdibuja la línea entre la vida y la muerte. En: *Acerca Ciencia* [en línea]. 2020 [consulta: 15 de julio de 2021]. Disponible en: <https://www.acercaciencia.com/2013/08/21/la-rana-que-desdibuja-la-linea-entre-la-vida-y-la-muerte/>

¹⁵ LUIS BOURDIN, G. Antropología de las emociones: conceptos y tendencias. *Cuiculco* [en línea]. 2016, vol. 23, núm. 67, pp. 55-74 [consulta: 2 de julio de 2021]. Disponible en: https://www.redalyc.org/journal/351/35149890004/html/#redalyc_35149890004_ref31

uno de ellos sienten unga. Usualmente este término se entiende en el sentido de ‘ausencia’ dentro del contexto familiar referido tanto a niños, como a relaciones sentimentales.

En el siguiente nivel hablamos de *niviuq* entendido como un sucedáneo de ‘ganas de achuchar’. Un concepto que lleva implícito la acción de tocar físicamente a otros lejos de cualquier connotación sexual. Generalmente los niños de entre tres y cuatro años son quienes inspiran *niviuq*. Este concepto se aplica a personas u objetos menudos que despiertan ternura¹⁶.

Lo destacable de estos actos en relación con nuestro proyecto se encuentra en cómo la climatología acerca los cuerpos para conseguir calor. La proximidad les protege del frío exterior y del frío íntimo. *Iva*¹⁷ es un término que traducimos como “estar junto a alguien bajo la misma manta”. Aunque se refiere a una acción, tiene una evidente dimensión emocional. Los niños pequeños reciben *iva* al ser metidos en la cama con sus tíos, tías o abuelos. El léxico esquimal valora mucho las distancias cortas. *Naklik*, el último de los tres niveles, significa otra cara del amor: hacer cosas buenas a quien se quiere. Según los esquimales, los niños pequeños sienten unga, pero solo poco a poco van sintiendo *naklik*¹⁸. Algo bastante reconocible en los procesos de maduración, pues a pesar de las barreras y diferencias que se puedan marcar en las relaciones de contacto de diferentes culturas, siempre encontraremos elementos comunes en la identidad humana.

Como conclusión podemos decir que la climatología ártica, el frío y en definitiva el hielo son factores que provocan el acercamiento humano. Lo que nos lleva a interpretar a este material como un elemento capaz de construir un discurso ligado a las emociones en general, y al roce en particular. Serán los esquimales los encargados de mantener la armonía en la comunidad para vivir en una cercanía donde la confrontación no tenga lugar. Pues la existencia de esta civilización se fundamenta en las distancias cortas. Y es que, en esta situación el roce no hace el cariño, sino la vida.

¹⁶ BRIGGS, Jean. *Never in anger. Portrait of an eskimo family*. Cambridge: Harvard University Press, 1970, p. 313-319. ISBN: 0-674-60828-3

¹⁷ Término que más adelante fundamentará una de las piezas claves de nuestra producción artística.

¹⁸ MARINA, Jose Antonio. *El laberinto sentimental*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996, p.40. ISBN. 978-84-339-6646-9

5. PROYECTO PERSONAL

5.1. REFERENTES ARTÍSTICOS

En esta selección de artistas nos centramos en aquellos que desarrollen una actividad que cuente con el hielo como recurso expresivo, así como otros que trabajen a través del cuerpo, la poética, el contacto y la efimeridad de la obra.

5.1.1. ÁLEX FRANCÉS

Álex Francés (Valencia, 1962) es un artista multidisciplinar formado en la Universitat Politècnica de València cuyo trabajo se muestra en forma de fotografía, escultura y video entre otros¹⁹.

Una de las principales cuestiones que ocupa su extensa producción es la búsqueda de la identidad del 'yo' a través del cuerpo. El artista identifica este concepto del 'yo' como la suma del cuerpo y el tiempo. El cuerpo se puede, con mayor o menor dificultad, esconder, mortificar, desfigurar o convertir en imagen, pero el tiempo, es decir la historia vivida, requiere para su conocimiento de variables que son incógnitas²⁰.

Francés nos acostumbra a la presentación del cuerpo en diferentes formas y situaciones, reflexionando sobre el estado y circunstancia de nuestra identidad corpórea y para ello trabaja la idea del contacto, no solo del cuerpo con el cuerpo, sino de este con el entorno que lo rodea, siendo ejemplo de ello el hielo y sus diferentes estados como se muestra en sus fotografías *Nueva vida* (fig. 10) y *En invierno, en verano* (fig. 11), respectivamente.

En definitiva, el cuerpo aparece como nexo de unión entre los diferentes discursos teóricos que vienen a plantear las problemáticas acerca de la identidad. Un lugar donde el contacto versa entre la intimidad y la privacidad²¹.

5.1.2. ILKA RAUPACH

Reveladora para nuestra producción resulta ser la figura de la artista alemana Ilka Raupach (Hennigsdorf, 1976). Con sus intervenciones estudia la tensa relación que se forja entre la cultura, el ser humano y la naturaleza, focalizándose en aquellos países cubiertos de hielo y nieve. El cambio es el primer objeto de observación.



Fig. 10. Álex Francés: *Nueva vida*. 1998.



Fig. 11. Álex Francés: *En invierno, en verano*. 2001.



Fig. 12. Ilka Raupach: *I am not it. It's me*. 2015.

Ejemplo visual del vínculo forjado entre cuerpo y el hielo.

¹⁹ FRANCÉS, Álex. Biografía. En: *Álex Francés* [en línea] [consulta: 5 de julio de 2021]. Disponible en: https://alexfrances.es/biografia#dexp_tab_item_888095955

²⁰ LÓPEZ, Aramis. Necesidad de encontrar la necesidad. Álex Francés. En: *Álex Francés. Transcuerpos. 2010-2020*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2020, p. 13. ISBN: 978-84-482-6510-6

²¹ *Arte Informado, no dos, sino dos. (Imágenes de la filiación, imágenes del doble)*, Álex Francés [en línea] [consulta: 5 de julio de 2021]. Disponible en: <https://www.arteinformado.com/agenda/f/no-dos-sino-dos-imagenes-de-la-filiacion-imagenes-del-doble-31406>

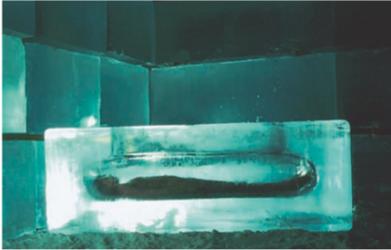


Fig. 13. Ilka Raupach: *Snövit drömmar (Träumen)*. 2005.
Fotografías de la escultura y performance en Jukkasjärvi, Suecia. Hielo procedente del río Torne.



Fig. 14. Azuma Makoto for Dries Van Noten, 2017.
Desfile de la colección primavera-verano en la semana de la moda de París.

Raupach trabaja la ambivalencia de estos materiales efímeros, adentrándose, en todos los sentidos, en el hielo²². Hablamos de su performance *Snövit drömmar (Träumen)* (fig. 13) en la que se concluye, por una parte, que el hielo es un material aparentemente frío, pero por otra, es potencialmente manipulable para construir cavidades en las que mantener el calor.

Tras la acción, la performer relata su experiencia:

El hielo es capaz de encerrar huellas e historias como si el paso del tiempo no tuviera lugar. A veces albergan algas en su interior e incluso agujeros como resultado de la actividad de los pescadores de la zona... El hielo vive hasta que deja serlo, en ese momento vuelve a fluir en las aguas del río Torne. El hielo es agua, y yo quiero sentir el hielo con todos mis poros, ser parte de él por un momento. Diseña una abertura del tamaño de mi cuerpo en el bloque de hielo para en adelante introducirme en él. Luego me desvisto, entro, me acuesto en el hielo, quedo en silencio... vivo un momento de inactividad; un momento atemporal. Sin embargo, estoy viva; despierta, salgo y visto mi cuerpo de nuevo. El hielo se derritió bajo la cálida presión de mi cuerpo; mi cabello se pegó al agua helada. Un trozo de mí quedó allí²³. (Ilka Raupach 2005)

Como decía Masaru Emoto (p. 13), el hielo se alza como un material sensible capaz de comprender una alta carga emocional. En él se alberga vida, tiempo y experiencia. Al establecer contacto con él nuestro calor corporal será capaz de derretirlo. Si se ama al hielo, acabará muriendo.

5.1.3. AZUMA MAKOTO

La expresión a través del hielo puede aplicarse a disciplinas que van más allá de lo estrictamente artístico. Ejemplo de ello es el trabajo de Azuma Makoto (Fukuoka, 1976) quien utiliza flores y plantas como punto de partida en el que yuxtaponer la belleza atemporal y transitoria de estos elementos con una diversa gama de espacios y escenarios.

A través de esculturas, instalaciones y eventos interactivos, Makoto se deleita en difuminar los límites entre la naturaleza y el artefacto. Su actividad implica la creación y exhibición de obras que convierten las flores en un medio para la autoexpresión.

En el año 2008, Azuma fundó AMKK (Azuma Makoto Kaju Kenkyujo), un grupo especializado en la creación floral experimental, con el objetivo de buscar

²² RAUPACH, Ilka. *Tilbake*. Ilka Raupach. En: *Ilka Raupach* [en línea] [consulta: 12 de julio de 2021]. Disponible en: http://www.ilkaraupach.de/wp/wp-content/uploads/2020/09/Ilka_Raupach_tilbake.pdf

²³ RAUPACH, Ilka. *I am not it, it's me*. En: *Ilka Raupach* [en línea] [consulta: 12 de julio de 2021]. Disponible en: <http://www.ilkaraupach.de/en/ich-bin-es-nicht-ich-bins/>

nuevas formas de belleza botánica, así como nuevas formas de exhibirlas²⁴. A raíz de este proyecto, Makoto colabora con el diseñador belga Dries Van Noten ideando una instalación integrada en el mundo de la alta costura²⁵ (fig. 14). En este momento emerge la idea de la encapsulación de materia viva; la congelación de flores, lo que para nuestro proyecto será una nueva referencia en la investigación de las aplicaciones artísticas del hielo. Nos es inevitable trazar un paralelismo entre los conceptos hielo, vida y criptobiosis.

5.1.4. OLAFUR ELIASSON Y MINIK ROSING

Comentábamos con las performances de Ilka Raupach el nexo de unión que supone ser el material helado respecto al cuerpo y la naturaleza. La preocupación por el medio ambiente parece un tema inherente a la práctica con hielo. Sin embargo, dentro de esta preocupación hemos de destacar un factor esencial que define la praxis en este tipo de intervenciones: el tiempo.

Tras esta reflexión hablamos de *Ice Watch* (fig. 15 y 16), una instalación fruto de la colaboración entre el artista Olafur Eliasson (Copenhague, 1967) y el geólogo groenlandés Minik Rosing (Nuuk, 1957) que consiste en doce grandes bloques de hielo desprendidos de la capa de hielo de Groenlandia extraídos de un fiordo en las afueras de Nuuk que se presentan en forma de reloj en el espacio público. Tal colaboración tiene el propósito de crear conciencia sobre el cambio climático al proporcionar una experiencia directa y tangible de la realidad del derretimiento del hielo ártico. La instalación ha tenido lugar en tres localizaciones diferentes; la primera fue en Copenhague, en la Plaza del Ayuntamiento, del 26 al 29 de octubre de 2014, con motivo de la publicación del Quinto Informe de Evaluación del IPCC de la ONU sobre el Cambio Climático. La segunda tuvo lugar en París, en la Plaza del Panteón, del 3 al 13 de diciembre de 2015, con motivo de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el clima COP21, y la tercera versión de *Ice Watch* estuvo a la vista del 11 de diciembre de 2018 al 2 de enero de 2019 en dos ubicaciones en la ciudad de Londres²⁶: fuera de la sede europea de Bloomberg y frente a la Tate Modern²⁷.

Los bloques de hielo glaciar aguardan vuestra llegada. Pongan sus manos sobre el hielo, escúchenlo, huelan, miren y sean testigos de los cambios ecológicos que está experimentando nuestro mundo. Los sentimientos de distancia y desconexión nos retienen, nos vuelven insensibles y pasivos.



Fig. 15. Olafur Eliasson y Minik Rosing, 2014. Extracción y transporte de bloques de hielo glaciar de un fiordo de Nuuk.



Fig. 16. Olafur Eliasson y Minik Rosing: *Ice Watch*. 2014. Transeúnte abrazando un bloque de hielo glaciar en la Plaza del Panteón de París.

²⁴ MAKOTO, Azuma. *Flower art. Makoto Azuma*. Londres: Thames and Hudson, 2020. ISBN: 978-0500210291

²⁵ GARRIGUES, Manon. Meet Azuma Makoto, floral artist for Dries Van Noten. *Vogue Francia* [en línea] 2016 [consulta: 3 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://www.vogue.fr/fashion-culture/fashion-exhibitions/diaporama/meet-azuma-makoto-floral-artist-for-dries-van-noten/37505?image=5c3621d3093f3f3812faf696>

²⁶ Véase: <https://vimeo.com/307268064>

²⁷ ELIASSON, Olafur. *Ice Watch*. En: *Olafur Eliasson* [en línea] [consulta: 13 de julio de 2021]. Disponible en: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK109190/ice-watch>

Solo puedo esperar que Ice Watch despierte sentimientos de proximidad y narrativas con las que se puedan identificar y nos involucren a todos. Debemos reconocer que juntos tenemos el poder de tomar acciones individuales e impulsar un cambio sistémico. Venid a tocar la capa de hielo de Groenlandia y dejáros tocar por ella. Transformemos el conocimiento climático en acción climática²⁸. (Olafur Eliasson 2018)

El hielo alberga una fuerte connotación al ejemplificar la naturaleza, nuestra historia y en última instancia, la vida²⁹. El hielo es un material que precisa de nuestro afecto. El destino de los cuerpos queda relegado a un abrazo en el que tanto el hielo como la piel se fundirán en uno solo.



5.1.5. FRANCIS ALÿS

El hielo comprende un carácter voluble, pues a través de sus estados y procesos se erigen innumerables posibilidades de expresión distintas entre sí. En este sentido, Francis Alÿs (Amberes, 1959) comunica por medio del deshielo, en su acción *Paradox of praxis 1* (fig. 17), el derecho a la improductividad. Durante más de nueve horas el artista empuja un bloque de hielo por las calles de la Ciudad de México, hasta que finalmente se derrite por completo. Y así, hora tras hora, lucha con el bloque rectangular minimalista por excelencia hasta que finalmente queda reducido a no más que un cubito de hielo tan pequeño que puede patearlo por la calle³⁰.

Un claro atisbo crítico se intuye en esta acción. Alÿs lleva a cabo una actividad física mecánica que ignora cualquier posibilidad de lograr un resultado fructífero evidenciándose una gran desproporción entre el esfuerzo invertido y el resultado posterior, lo que nos conduce a una reflexión sobre la problemática de la clase trabajadora³¹, temática con la que demostró un gran compromiso durante su estancia en México D.F., ciudad en la que desarrolló gran parte de su producción artística³².

²⁸ *Ice watch London*, Olafur Eliasson [en línea] [consulta: 13 de julio de 2021]. Disponible en: <https://icewatchlondon.com>

²⁹ Los descubrimientos recientes de cierto tipo insólito de agua helada, inexistente en la Tierra y abundante en el espacio exterior, han provocado que los investigadores revisen sus teorías sobre el hielo. En su forma interestelar, el hielo de agua puede alojar la clase de compuestos orgánicos simples de los que la vida surgió. En consecuencia, el hielo interestelar pudo haber desempeñado un papel determinante en el origen de la vida. (David F. Blake 2001; Peter Jenniskens 2001)

³⁰ ALÿS, Francis. *Paradox of Praxis 1* (Sometimes making something leads to nothing). En: *Francis Alÿs* [en línea] [consulta: 13 de julio de 2021]. Disponible en: <https://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/>

³¹ *Mise-en-scène, paradox of praxis 1*, Francis Alÿs [en línea] [consulta: 13 de julio de 2021]. Disponible en: https://medium.com/@Mise_en_sceneHV/paradox-of-praxis-i-fe058d8d587c

³² G. CORTÉS, José Miguel (com.). *Obres*. En: *Quina és la nostra llar?* Valencia: IVAM, 2020, p. 21. ISBN: 978-84-482-6461-1

Fig. 17. Francis Alÿs: *Paradox of praxis 1*. 1997.

El desgaste, la fricción y el roce son fenómenos que tienen lugar en el ejercicio que presenta Alÿs, el contacto involucra un intercambio de energías y es a través de este proceso donde el arte es capaz de comunicar.



Fig. 18. Fina Miralles: *Translacions*. 1973. Instalación en el MACBA, 2021.

5.1.6. OTROS

Culminamos nuestro cuadro referencial con la figura de diversos artistas que han influido nuestro proceder en la creación artística. Es el caso de Fina Mirallés (Santander, 1950) o Ana Mendieta (La Habana, 1948) quienes en sus trabajos encontramos elementos comunes a nuestra investigación como es el constante vínculo que se produce entre el individuo y la naturaleza, concretamente en las raíces del ser. Destacamos la instalación *Translacions* (fig. 18) de la artista santanderina en la que expropia elementos presentes en la naturaleza incorporándolos en el entorno doméstico³³. La cama se muestra como un lugar de protección e intimidad. Un lugar que interpretamos como una zona de libre expresión, en la que los afectos van más allá de la palabra. Un sitio donde, al igual que el léxico esquimal, se valoran las distancias cortas.

5.2. OBRA

Habiéndonos adentrados en el estudio del hielo y sus aplicaciones dentro del arte contemporáneo, establecemos relaciones con conceptos y fenómenos sociales y naturales que dan forma a la praxis artística; parte que concierne a la creación de la obra, la cual quedará firmada bajo el seudónimo Óscar de la Torre.

Mi praxis artística se compone de un total de tres obras entendidas como experiencias artísticas en las que suceden diferentes procesos vinculados a los diferentes estados por los que pasa el hielo como material artístico. Elemento que, como ya hemos comentado, define nuestras intervenciones como arte de acción.

Tomamos las dos primeras obras del proyecto como parte de un proceso experimental que finalmente nos conduce hacia la pieza culmen *Abrazando un trozo de hielo durante 25 minutos* (2021) que analizaremos más adelante.

5.2.1. ANTECEDENTES

Realizaremos dos primeras obras con el fin de acercarnos a las posibilidades expresivas del hielo y a su adaptación a diferentes formatos, realizando en primer lugar una acción con su posterior registro fotográfico y en segundo lugar, una instalación.

Deshielo (2020) es una acción en la que dos fotografías congeladas de dos cuerpos desnudos buscan, a través de la espera, su encuentro.

³³ GRANDAS, Teresa (com.). Fina Miralles. Soy todas las que he sido. En: MACBA [en línea] [consulta: 4 de abril de 2021]. Disponible en: <https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/exposiciones/fina-miralles-soy-todas-que-he-sido>



Varias ideas conceptuales entran en juego en esta intervención. Primero, la idea del hielo como un material que conserva y mantiene los cuerpos criogenizados. Fenómeno que nos inspira para considerar al hielo como un contenedor en el que introducir elementos (en este caso la imagen del cuerpo). Y segundo, la necesidad de estar en contacto para conservar el calor y sobrevivir al frío. Esta segunda idea la ejemplifican las comunidades esquimales al basar su estilo de vida en la proximidad; en el medio frío el contacto es supervivencia. Como hemos visto, estos datos los encontramos gracias a las lecturas de Jose Antonio Marina, respecto a la proxemia (p. 14) y Jean L. Briggs, respecto a la antropología y la cultura inuit (p. 15).

En la acción, los cuerpos son opacados por el color blanquecino del hielo que, poco a poco, al derretirse, deja a la vista la identidad de la pareja.

Reflexionamos sobre la importancia de la proximidad, de la cercanía, del roce y el calor se define como el elemento sobre el que se articula la vida.



A continuación, describiremos el proceso y desarrollo de la obra: en primer lugar, fotografiamos los dos cuerpos desnudos, siendo el primero el de mi compañera Aurora de la Hoz, con la que comparto un fuerte vínculo emocional y el segundo el mío propio (fig. 19). Tras ello, llevamos las fotografías a un formato físico para posteriormente congelarlas en el interior de bloques de hielo. Una vez encarceladas en el frío, colocamos los bloques a temperatura ambiente y comienza la acción, la cual en esta ocasión ha tenido una duración total de 8 horas y 33 minutos. Cabe hacer referencia a la obra *2 Tones of ice sculpture* de Iain Baxter (p. 11) en la que, del mismo modo que en nuestra acción, se dejaban derretir dos bloques de hielo.

El material que formará parte de la exposición será un registro fotográfico, como residuo de la acción, sobre las etapas y estados por los que han pasado los elementos de la obra. Adjuntamos un documento visual que comprende un total de 16 fotografías (fig. 20).

Fig. 19. Óscar de la Torre: *Deshielo*. 2020.
Fotografías de dos cuerpos antes de ser congelados.

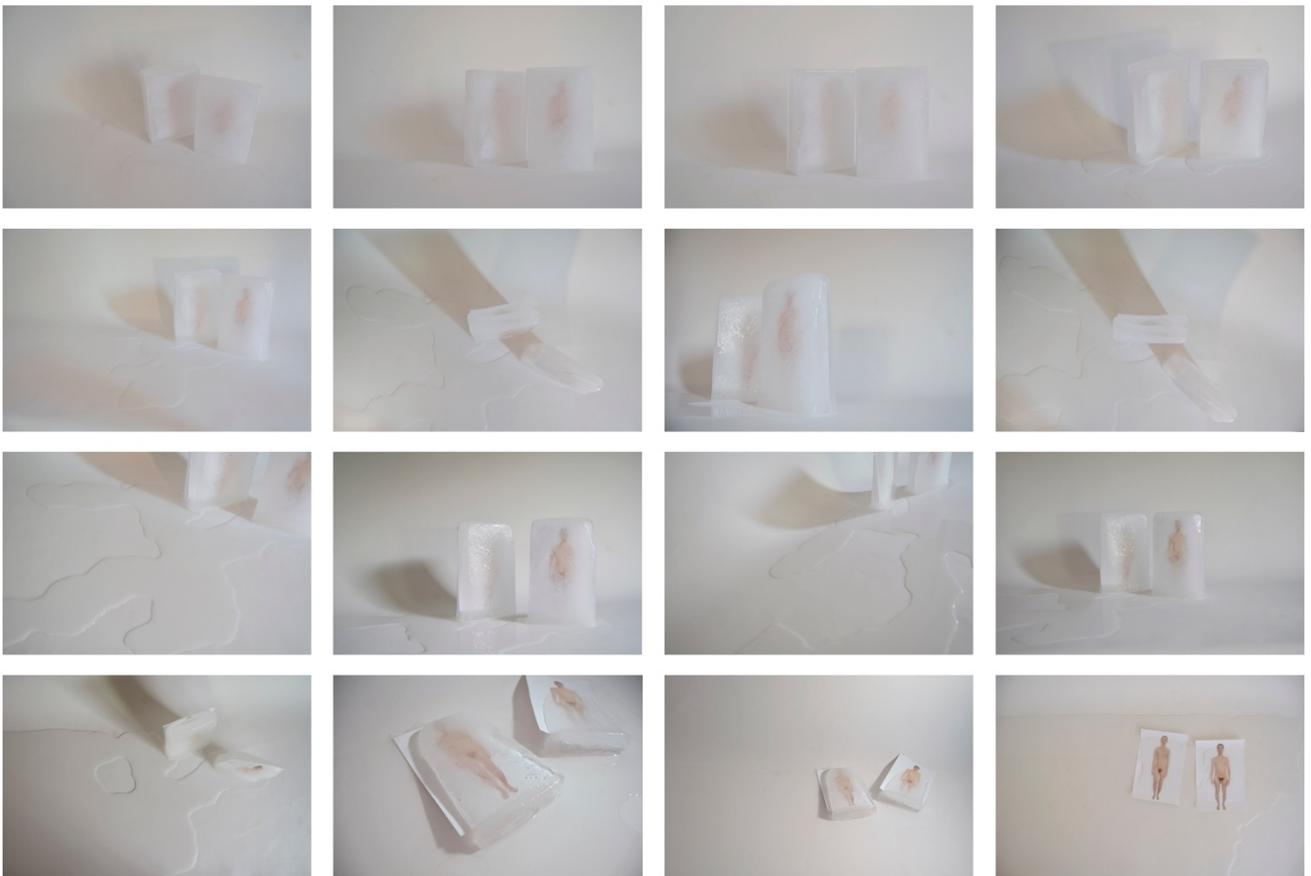


Fig. 20. Óscar de la Torre: *Deshielo*. 2020.
Registro documental de una acción.



Fig. 21. Óscar de la Torre: IVA. 2021.
Fotografía detalle.

Por otra parte, bebiendo directamente del lenguaje esquimal, hablamos de IVA (fig. 22), una instalación transitable en la que al incorporar hielo tiene lugar una acción.

Ofrecemos una nueva experiencia al espectador al trasladar elementos clave de la sensibilidad inuit al espacio expositivo.

Como hemos comentado con anterioridad, iva es un término que traducimos como “estar junto a alguien bajo la misma manta”. Una acción con una evidente dimensión emocional en la que se busca la cercanía, el contacto, el calor y, en definitiva, el roce.

La instalación se estructura en torno a la figura de la cama, la cual se encuentra vestida de blanco en el centro de la sala. Sobre ella yacen dos manos de escayola congeladas que paulatinamente se derriten simbolizando la búsqueda del contacto; la búsqueda del calor. Las manos quieren alcanzarse.

Se inaugura un espacio para la intimidad y la cercanía, la cama es entendida como un lugar seguro en el que el estado de alerta no tiene cabida, solo la confianza ante lo conocido.

El resto del espacio que rodea la cama se encuentra bañado por un campo de nieve artificial culminando así la experiencia con un impacto visual de tonos blancos que vibran y contrastan entre sí.

Para llevar a cabo esta intervención, hemos de realizar una primera experimentación con poliacrilato y bicarbonato de sodio con el fin de obtener una textura de nieve óptima para el espacio. Extraemos este primer material de productos absorbentes como son pañales y compresas para, a continuación, realizar una disolución en agua y bicarbonato. Una vez lograda la mezcla, elaboramos dos moldes de alginato que rellenaremos con escayola previamente pigmentada con albayalde. Así obtenemos las dos manos que posteriormente congelaremos en agua destilada con el fin de encontrar una nueva textura que haga relucir el hielo al entrar en contacto directo con la luz. Situados todos los elementos en la escena, la experiencia tiene lugar; los cuerpos helados se deshacen con el paso del tiempo y el cambio térmico que supone la presencia del espectador quien recorre el espacio expositivo. El espectador se involucra en la intimidad de la pieza al contribuir con su propio calor corporal en el desenlace de la acción.

Esta obra tuvo lugar en un primer momento de el espacio A-3-8 de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia durante el mes de marzo de 2021, y más tarde en Espacio Tangente en Burgos junto al resto de piezas del proyecto durante el mes de mayo del mismo año.



Fig. 22. Óscar de la Torre: *IVA*. 2021.

Dos manos de escayola congeladas derritiéndose sobre una cama rodeada de nieve artificial.
Facultad de Bellas de Artes San Carlos, 2021.



Fig. 23. Óscar de la Torre:
*Abrazando un trozo de hielo durante
25 minutos*. 2021.
Fotografías del trozo de hielo
después de ser abrazado.

5.2.2. ABRAZANDO UN TROZO DE HIELO DURANTE 25 MINUTOS

Finalmente llegamos a la obra culmen de este proyecto, una acción de carácter performativo titulada *Abrazando un trozo de hielo durante 25 minutos*. Llevaremos a cabo un análisis atendiendo a las diferentes fases de la producción de la misma, comenzando con la preproducción (modelos de inspiración, referentes, búsqueda de información), producción (organización de los elementos de la pieza y ejecución de la acción) y posproducción (adaptación al formato audiovisual y enmarcación con las obras anteriores)

En términos de preproducción cabe decir que el desarrollo de las dos obras anteriores junto a la documentación conceptual del proyecto han sido factores decisivos para llevar a cabo esta acción. A nivel general, cabe decir que en este trabajo de fin de grado, tanto la práctica como la investigación, han ido de la mano, pues una no se concibe sin la otra. Son varias las referencias y motivaciones por la temática del trabajo, las cuales han sido orientadas y completadas por mi tutora Elena Mir, quien me ha acompañado durante todo este proceso.

Sin embargo, para esta obra, la lectura del cuento *El hombre de hielo* (2006) de Haruki Murakami (Kioto, 1949) fue uno de mis principales motores inspiracionales. Se trata de un relato de fantasía en el que una mujer se enamora de un hombre de hielo. El sentido metafórico y la sensibilidad que deposita Murakami a la hora de tratar el hielo en la literatura han desarrollado, no solo en esta intervención, sino en nuestra praxis artística general, un nuevo sentido poético respecto a mi visión del hielo. En este momento, se forja en mí la idea de humanizar y considerar el hielo como un elemento con el que poder intercambiar afecto. Me intereso por la búsqueda de la visualización de los procesos externos e internos de la acción, quiero que se muestre tanto lo que sucede por fuera como lo que sucede por dentro cuando abrazo un trozo de hielo.

Resuelvo esta problemática en el proceso de producción. La acción será grabada en imagen digital, como visión de lo externo, y en imagen térmica, como visión de lo interno; una alegoría sobre como dos cuerpos térmicamente contrarios se equilibran a través del abrazo.

El primer elemento que necesito para la acción es un trozo de hielo que hago y moldeo en un congelador común. Sus medidas son de 30x41x8 centímetros. Luego, escojo una vestimenta neutra, de color blanco, que me recordaba a la sutileza las performances de Gina Pane (Biarritz, 1939). Y una vez en la escena, me dispongo a abrazar el hielo. La acción tuvo lugar en la sala A-2-11 de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia el día 3 de mayo de 2021.

Lo físico y lo emocional de un abrazo suceden en esta acción. Desde la imagen digital apreciamos como el hielo impregna de agua la ropa que visto. Sin embargo, la ropa no es lo único que ‘mancha’, apreciamos cambios en mi propio

interior, visualizamos en la imagen térmica la modulación del color anaranjado de mi cuerpo hacia un color turquesa del que, a pesar de alejarme del hielo, no me puedo desprender.

El efecto del hielo parece en un primer momento quemar mi piel, es por ello que a lo largo de la performance realizo varios descansos apoyando el bloque helado en una peana que situé a mi derecha. Pero para mi sorpresa, el hielo poco a poco fue calmando la propia quemadura que me había provocado, mi cuerpo estaba empezando a anesthesiarse, llegando a un punto de sincronización de mi piel con el propio material. Escucho, pienso y siento al hielo como si fuera un elemento familiar, inherente a mi condición. Cuanto más lo abrazaba, más se deshacía y cuando me quise dar cuenta el agua había inundado todo mi cuerpo, las gotas caían en sincronía, generando un ruido rítmico que se incrustó en mi cabeza. Al igual que le sucedió a Ilka Raupach, algo de mí quedó en ese bloque de hielo, del mismo modo que algo de él se quedó conmigo.

Finalmente, el proceso de posproducción consistió en la edición y montaje del vídeo a través de Adobe Premiere, donde incorporé los dos vídeos en uno para su adaptación a un formato 16:4 que fuera fácil de proyectar o visualizar en pantallas.

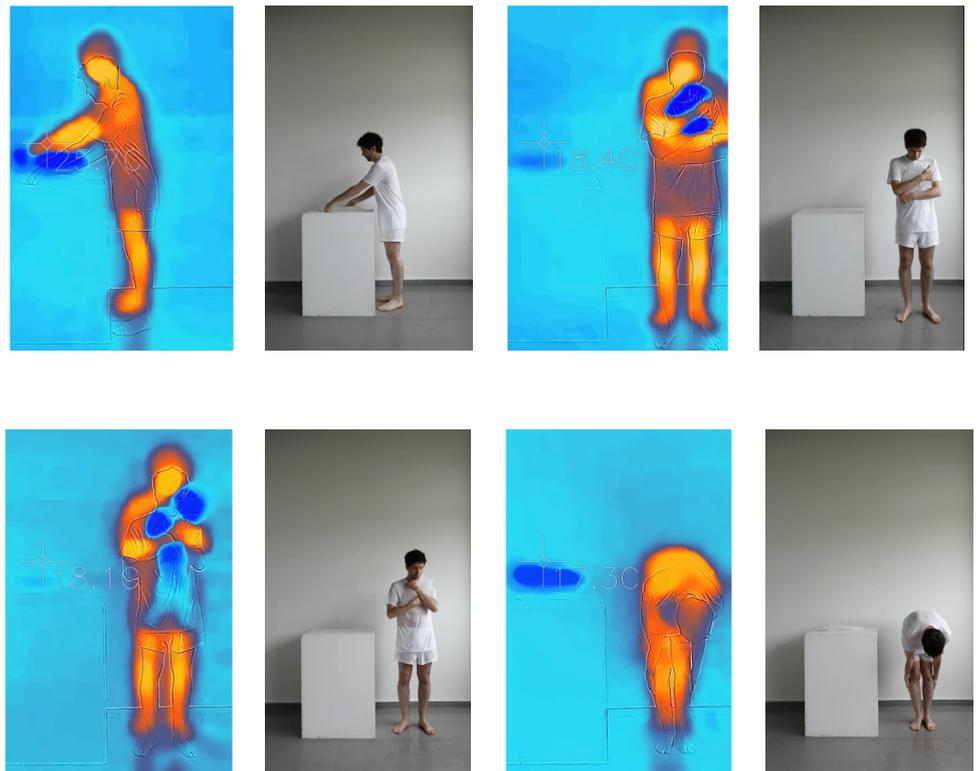


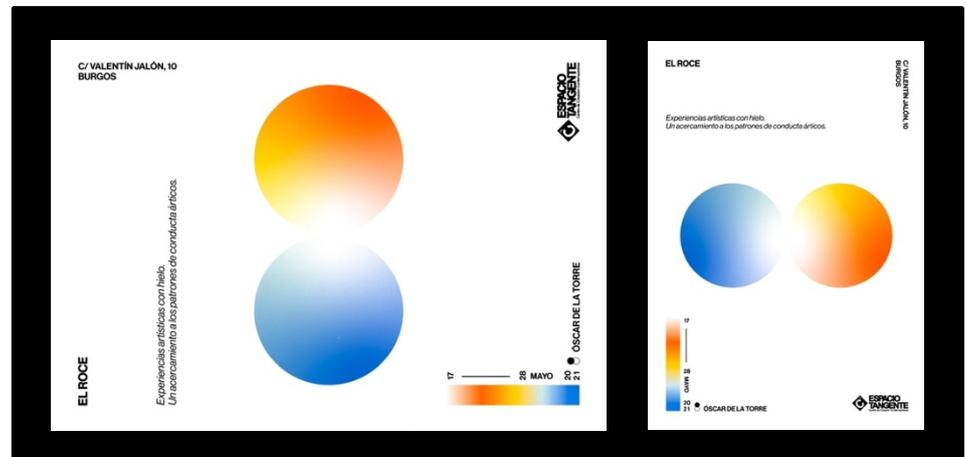
Fig. 24. Fotogramas de la acción *Abrazando un trozo de hielo durante 25 minutos* (2021) de Óscar de la Torre.



Fig. 25. Óscar de la Torre: *Abrazando un trozo de hielo durante 25 minutos*. 2021. Imagen térmica e imagen digital.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=MB63zYMEIDw>

Fig. 26. Cartel de la exposición *El roce* de Óscar de la Torre, visto desde sus dos perspectivas. Diseño a cargo del propio artista. 2021.



5.2.3. EXPOSICIÓN: EL ROCE

Tras la producción de las piezas traslado mi obra al espacio expositivo; un de un centro de creación contemporánea de la ciudad de Burgos llamado Espacio Tangente.

El roce. Experiencias artísticas con hielo. Un acercamiento a los patrones de conducta árticos (fig. 26), es el título que he escogido tanto para mi exposición como para el título de mi trabajo fin de grado. Es un concepto que ha surgido a lo largo del estudio conceptual de mi actividad artística. Se trata de una versión poética del térmico contacto, que tantas veces ha surgido a la hora de hablar como los esquimales sobreviven al frío. Necesitan estar en contacto para conservar el calor y poder habitar los territorios inhóspitos del medio ártico. Pues la existencia de esta civilización se fundamenta en las distancias cortas. Y es que, del mismo modo que comentábamos en el estudio de la cultura inuit (p.15), en esta situación el roce no hace el cariño, sino la vida.

En la exposición se encuentran las tres piezas que componen este proyecto: *Deshielo*, *IVA* y *Abrazando un trozo de hielo durante 25 minutos*.

El espacio era una sala de paredes blancas y suelo oscuro con focos móviles en el techo. El hecho de haber realizado la instalación con anterioridad me facilitó el ejercicio de colocación y convivencia de las obras en un mismo espacio. Así, en la exposición situé la obra *IVA* en el centro del espacio, aclarando la posibilidad de que la instalación podía ser transitada. En la pared de la derecha a la instalación dispuse el registro fotográfico *Deshielo* sin enmarcar. Y en último lugar, proyecté la pieza audiovisual *Abrazando un trozo de hielo durante 25 minutos* en una pantalla de 42 pulgadas que colgaba del techo y se situaba al lado de un vinilo explicativo que el espectador podía ver al introducirse en el espacio.

La experiencia fue tan enriquecedora como satisfactoria. Llevar la creación de mi obra a un espacio expositivo y que esta pudiera ser visible por el público es lo que realmente dota de sentido mi trabajo.

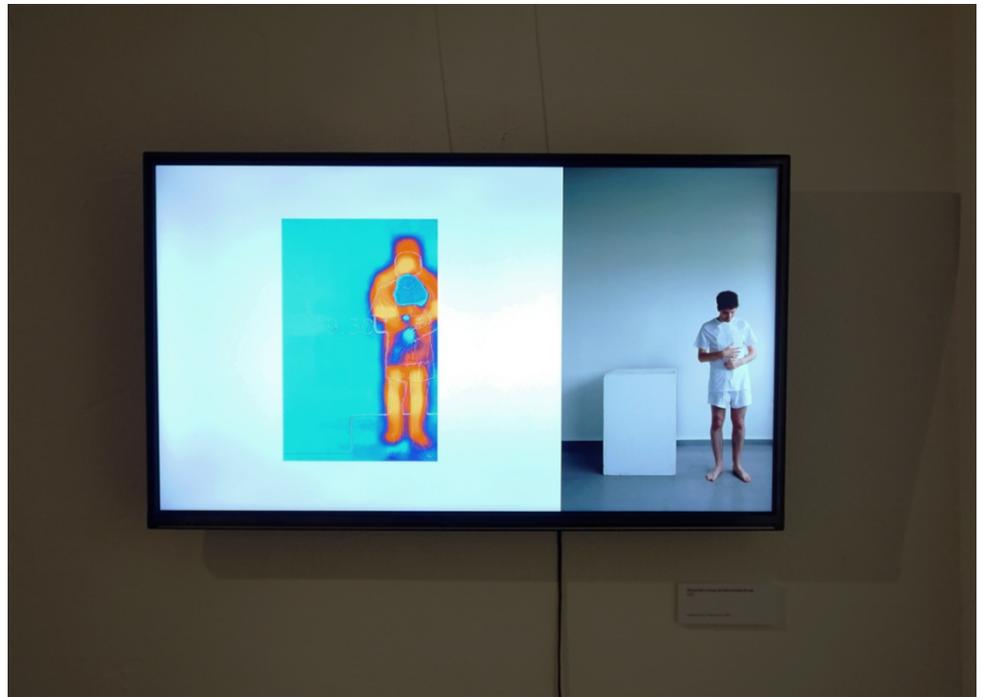


Fig. 27. Óscar de la Torre: *Abrazando un trozo de hielo durante 25 minutos*. 2021. Imagen térmica e imagen digital. Fotografías de la exposición *El roce* en Espacio Tangente, 2021.

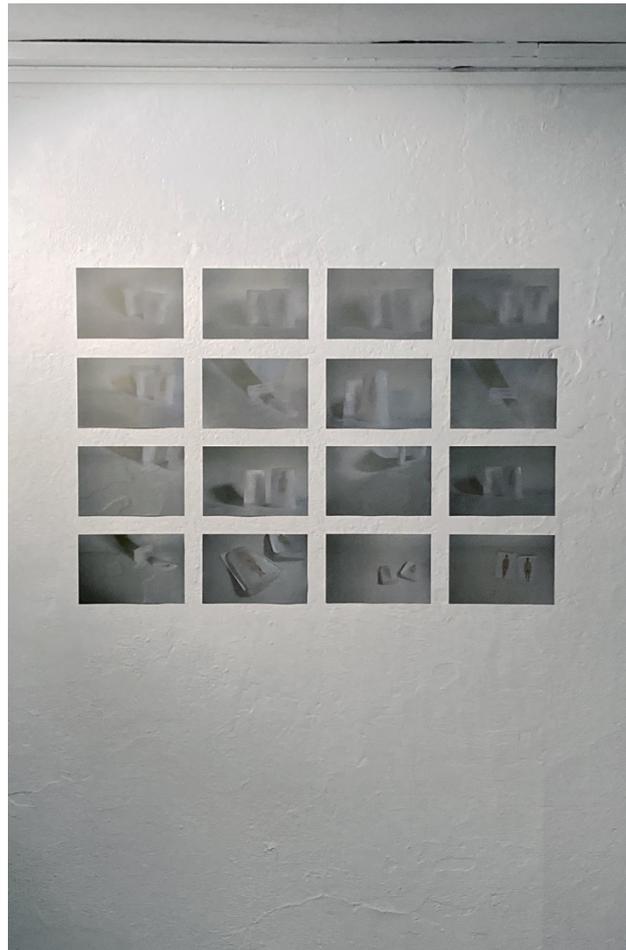


Fig. 28. Óscar de la Torre: *Deshielo*. 2020.
Registro documental de una acción
Fotografías de la exposición *El roce* en Espacio Tangente, 2021.



Fig. 29. Óscar de la Torre. IVA. 2021
Fotografías de la exposición *El roce* en Espacio Tangente, 2021.



Fig. 30. Óscar de la Torre. IVA. 2021
Fotografía detalle de la exposición *El roce* en Espacio Tangente, 2021.

6. CONCLUSIONES

Para concluir el trabajo haremos un ejercicio de reflexión con la intención de analizar aquellos logros conseguidos y también visualizar aquello mejorable que se supone del mero hecho de haber llevado a cabo un trabajo de estas características.

Hemos podido demostrar, a través de un exhaustivo análisis derivado en un glosario de conceptos concretos, que el hielo es un material capaz de generar discursos con una fuerte carga simbólica, expresiva y, en definitiva, conceptual. Lo que nos ha llevado a identificar nuestra praxis con planteamientos artísticos efímeros no tradicionales como el arte de acción. Así se ha definido un contexto artístico concreto estrechamente vinculado a la práctica desarrollada.

También, hemos desarrollado relaciones conceptuales en la actividad artística respecto a conocimientos resultantes de la observación de situaciones científicas y sociales como el estado de la cuestión proxémica y el estudio del comportamiento inuit. Siendo todo ello, el motivo por el que hemos utilizado conceptos como “el roce” bajo el que aunamos la experiencia artística con el estudio psicológico-antropológico.

En último lugar, hemos sido capaces de elaborar correctamente un proyecto expositivo basados en el marco conceptual y referencial planteados. Hecho que, personalmente, me ha acercado a una experiencia real como artista al exhibir, defender y justificar mi obra.

Después de todo lo dicho y a modo de reflexión, hemos de admitir que podríamos haber abarcado un nivel de estudio mayor en muchos de los conceptos presentados. Sin embargo, y dada la naturaleza del trabajo, cabe decir que se ha alcanzado un resultado óptimo en relación a la conceptualización y justificación de los contenidos estudiados en el trabajo.

No podría acabar sin decir que realizar este trabajo ha servido para profundizar de forma mucho más decisiva en los aspectos que de forma personal me relacionan con el hielo como material plástico, e investigar sobre muchos de los conceptos vinculados a este me ha llevado a conocer la enorme amplitud de estas temáticas, al tiempo en que me ha permitido entender y comprender mucho mejor sus límites, y por ende, comprender donde residen las opciones para futuras investigaciones y procesos artísticos en los que seguir utilizando el hielo como material plástico. Este es el comienzo de un camino en el que pretendo seguir trabajando e investigando en el futuro a través de la experimentación del cuerpo con el hielo.

7. BIBLIOGRAFÍA

Referencias generales:

AZNAR, Sagrario. *El arte de acción*. Donostia-San Sebastián: Editorial Nerea, 2000. ISBN: 84-89569-42-8

AZNAR, Sagrario. "El arte de acción". 17 de noviembre de 2000. [Vídeo de Canal UNED].

<https://canal.uned.es/video/5a6f57f1b111f5c628b4d13?track_id=5a6f57f2b111f5c628b4d16> [Consulta 17 de julio de 2021].

FERNÁNDEZ ARENAS, Jose. *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona: Ed. Anthropos, 1988. ISBN: 8476580789

MARZONA, Daniel. *Arte contemporáneo*. Colonia: Taschen, 2005. ISBN: 9783822829608

Hielo en el arte:

ARMBRUSTER, Carmen. *Nieve y hielo en el arte contemporáneo* [en línea]. Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2016 [consulta: 9 de julio de 2021]. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/39072/1/T37763.pdf>

STANKIEVECH, C. A short history of conceptual ice art. En: *Meg Walker* [en línea] [consulta: 15 de julio de 2021]. Disponible en: <https://megwalker.ca/2009/12/23/a-short-history-of-conceptual-ice-art/>

Artistas:

ALÿS, Francis. Paradox of Praxis 1 (Sometimes making something leads to nothing). En: *Francis Alÿs* [en línea] [consulta: 13 de julio de 2021]. Disponible en: <https://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/>

Arte Informado, no dos, sino dos. (Imágenes de la filiación, imágenes del doble), Álex Francés [en línea] [consulta: 5 de julio de 2021]. Disponible en: <https://www.arteinformado.com/agenda/f/no-dos-sino-dos-imagenes-de-la-filiacion-imagenes-del-doble-31406>

COTTER, Holland. Chinese Art, in One Man's translation. *New York Times* [en línea]. 2007 [consulta: 17 de julio de 2021]. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2007/09/07/arts/design/07zhan.html>

ELIASSON, Olafur. Ice Watch. En: *Olafur Eliasson* [en línea] [consulta: 13 de julio de 2021]. Disponible en: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK109190/ice-watch>

FRANCÉS, Álex. Biografía. En: *Álex Francés* [en línea] [consulta: 5 de julio de 2021]. Disponible en: https://alexfrances.es/biografia#dexp_tab_item_888095955

G. CORTÉS, José Miguel. (com.) Obres. En: *Quina és la nostra llar?* Valencia: IVAM, 2020. ISBN: 978-84-482-6461-1

GARRIGUES, Manon. Meet Azuma Makoto, floral artist for Dries Van Noten. *Vogue Francia* [en línea] 2016 [consulta: 3 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://www.vogue.fr/fashion-culture/fashion-exhibitions/diaporama/meet-azuma-makoto-floral-artist-for-dries-van-noten/37505?image=5c3621d3093f3f3812faf696>

GRANDAS, Teresa (com.). Fina Miralles. Soy todas las que he sido. En: *MACBA* [en línea] [consulta: 4 de abril de 2021]. Disponible en: <https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/exposiciones/fina-miralles-soy-todas-que-he-sido>

Guggenheim, Paul Kos, Sound of Ice Melting [en línea] [consulta: 15 de julio de 2021]. Disponible en: <https://www.guggenheim.org/artwork/22128>

Ice watch London, Olafur Eliasson [en línea] [consulta: 13 de julio de 2021]. Disponible en: <https://icewatchlondon.com>

LAMARCHE-VADEL, Bernard. *Joseph Beuys*. 1994. Madrid: Ed. Siruela. ISBN: 847844209X

LAUDER, Adam. Iain Baxter&: The Artist as Drop-in. *Journal of Canadian Art History* [en línea]. 2010, vol. 31, núm. 2 [consulta: 10 de julio de 2021]. ISSN: 0315-4297. Disponible en: <http://web.b.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=8efd14a6-a196-4fc0-95f8-6a57ef10440c%40sessionmgr101>

LÓPEZ, Aramis. Necesidad de encontrar la necesidad. Álex Francés. En: *Álex Francés. Transcueros*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2020. ISBN: 978-84-482-6510-6

MACDONALD-MUNRO, Ian. John Latham. The Artist as an Incidental Person. *Third Text* [en línea]. 2008, vol. 22, núm. 2 [consulta 16 de julio 2021]. ISSN: 0952-8822. Disponible en: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=8a499670-83dd-488f-8002-a9eae46cfcce%40sdc-v-sessmgr01>

MAFEI, Giogo. *Alan Kaprow. A bibliography*. Berlin: Mousse Publishing, 2007. ISBN: 978-8896501795

MAKOTO, Azuma. *Flower art. Makoto Azuma*. Londres: Thames and Hudson, 2020. ISBN: 978-0500210291

Mise-en-scène, paradox of praxis 1, Francis Alÿs [en línea] [consulta: 13 de julio de 2021]. Disponible en: https://medium.com/@Mise_en_sceneHV/paradox-of-praxis-i-fe058d8d587c

National Gallery of Canada, Dennis Oppenheim. Boundary Split/Accumulation cut [en línea] [consulta: 5 de julio de 2021]. Disponible en: <https://www.gallery.ca/collection/artwork/boundary-split/accumulation-cut>

Neue National Galerie, Fluids. A happening by Alan Kaprow [en línea] [consulta: 30 de junio de 2021]. Disponible en: <http://www.kaprowinberlin.smb.museum/en/>

OPPENHEIM, Denis. *Dennis Oppenheim: obra escogida, 1968-2004: dos décadas de propuestas, proyectos y arte público, 1984-2004*. Madrid: Círculo de Bellas Artes. Fundación Cristóbal Garrabón. ISBN: 8486418461

PEYTON-JONES, Julia. *Marina Abramovic: 512 Hours*. Berlín: Ed. Verlag der Buchhandlung Walther König. ISBN: 978-3863355821

RAUPACH, Ilka. Tilbake. Ilka Raupach. En: *Ilka Raupach* [en línea] [consulta: 12 de julio de 2021]. Disponible en: http://www.ilkaraupach.de/wp/wp-content/uploads/2020/09/Ilka_Raupach_tilbake.pdf

RAUPACH, Ilka. I am not it, it's me. En: *Ilka Raupach* [en línea] [consulta: 12 de julio de 2021]. Disponible en: <http://www.ilkaraupach.de/en/ich-bin-es-nicht-ich-bins/>

T. LAGO, Cris. Silla con grasa. Joseph Beuys. En: *HA!* [en línea] [consulta: 15 de julio de 2021]. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/silla-con-grasa>

Estudios antropológicos y del comportamiento:

BRIGGS, Jean. *Never in anger. Portrait of an eskimo family*. Cambridge: Harvard University Press, 1970. ISBN: 0-674-60828-3

MARINA, Jose Antonio. *El laberinto sentimental*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996. ISBN. 978-84-339-6646-9

LINDÓN, A. Cotidianidades territorializadas entre la proxemia y la diastemia: ritmos espacio-temporales en un contexto de aceleración. *Educación Física y Ciencia* [en línea]. 2011, vol.13 [consulta: 30 de junio de 2021]. ISSN: 1514-0105. Disponible en: <https://www.proquest.com/docview/1943820335?accountid=28445&pq-origsite=primo>

LUIS BOURDIN, G. Antropología de las emociones: conceptos y tendencias. *Cuicuilco* [en línea]. 2016, vol. 23, núm. 67 [consulta: 2 de julio de 2021]. Disponible en: https://www.redalyc.org/journal/351/35149890004/html/#redalyc_35149890004_ref31

ROSA, H. Aceleración social: consecuencias éticas y políticas de una sociedad de alta velocidad desincronizada. *Persona y Sociedad. Universidad Alberto Hurtado* [en línea]. 2011, vol. 25, núm. 1 [consulta: 30 de junio de 2021]. ISSN: 0716-730X. Disponible en: <https://repositorio.uahurtado.cl/handle/11242/4056?show=full>

Estudios científicos:

AGUILERA, Juan Antonio. *El agua en el cosmos. La matriz de la vida*. RBA Editores: Barcelona, 2017. ISBN 978-84-473-9082-3

EMOTO, Masaru. *Mensajes del agua. La belleza oculta en el agua*. Barcelona: La liebre de marzo, 2014. ISBN: 978-8487403682

DI PRINZIO, C. La rana que desdibuja la línea entre la vida y la muerte. En: *AcercaCiencia* [en línea]. 2020 [consulta: 15 de julio de 2021]. Disponible en: <https://www.acercaciencia.com/2013/08/21/la-rana-que-desdibuja-la-linea-entre-la-vida-y-la-muerte/>

ROS, Laia. Animales que sobreviven al frío polar. *La Vanguardia*. [en línea]. 2019 [consulta: 9 de julio de 2021]. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20190208/46289945456/animales-frio-polar-escarabajo-tardigrado-rana-polilla-artica.html>

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1. Alan Kaprow, 1967. Guión del happening *Fluids*.
- Fig. 2. Alan Kaprow: *Fluids*. 1967. Registro fotográfico del proceso del happening.
- Fig. 3. Paul Kos: *Sound of Ice Melting*. 1970.
- Fig. 4. Iain Baxter: *2 Tones of ice sculpture*. 1964.
- Fig. 5. Dennis Oppenheim: *Accumulation cut*. 1968.
- Fig. 6. Zhang Huan: *Pilgrimage: Wind and water in New York*. 1998.
- Fig. 7. Fotografía expuesta en el Museo Fram de Oslo en el que se muestra una familia inuit en el interior de un iglú en el sur de la isla King William, Canadá.
- Fig. 8. Rana de madera congelada en su estado de criogenización.
- Fig. 9. Jean L. Briggs, 1960. Fotografías de los miembros de la comunidad Utku en la que Briggs vivió durante 17 meses.
- Fig. 10. Álex Francés: *Nueva vida*. 1998.
- Fig. 11. Álex Francés: *En invierno, en verano*. 2001.
- Fig. 12. Ilka Raupach: *I am not it. It's me*. 2015. Ejemplo visual de la sensibilidad del vínculo forjado entre cuerpo y el hielo.
- Fig. 13. Ilka Raupach: *Snövit drömmar (Träumen)*. 2005. Fotografías de la escultura y performance en Jukkasjärvi, Suecia. Hielo procedente del río Torne.
- Fig. 14. Azuma Makoto for Dries Van Noten, 2017. Desfile de la colección primavera-verano en la semana de la moda de París.
- Fig. 15. Olafur Eliasson y Minik Rosing, 2014. Extracción y transporte de bloques de hielo glaciar de un fiordo de Nuuk.
- Fig. 16. Olafur Eliasson y Minik Rosing: *Ice Watch*. 2014. Transeúnte abrazando un bloque de hielo glaciar en la Plaza del Panteón de París.
- Fig. 17. Francis Alÿs: *Paradox of praxis 1*. 1997.
- Fig. 18. Fina Miralles: *Translacions*. 1973. Instalación en el MACBA, 2021.

- Fig. 19. Óscar de la Torre: *Deshielo*. 2020. Fotografías de dos cuerpos antes de ser congelados.
- Fig. 20. Óscar de la Torre: *Deshielo*. 2020. Registro documental de una acción.
- Fig. 21. Óscar de la Torre: *IVA*. 2021. Fotografía detalle.
- Fig. 22. Óscar de la Torre: *IVA*. 2021. Dos maños de escayola congeladas derritiéndose sobre una cama rodeada de nieve artificial. Facultad de Bellas Artes de Carlos, 2021.
- Fig. 23. Óscar de la Torre: *Abrazando un trozo de hielo durante 25 minutos*. 2021. Fotografías del trozo de hielo después de ser abrazado.
- Fig. 24. Fotogramas de la acción *Abrazando un trozo de hielo durante 25 minutos* (2021) de Óscar de la Torre.
- Fig. 25. Óscar de la Torre: *Abrazando un trozo de hielo durante 25 minutos*. 2021. Imagen térmica e imagen digital.
- Fig. 26. Cartel de la exposición *El roce* de Óscar de la Torre, visto desde sus dos perspectivas. 2021.
- Fig. 27. Óscar de la Torre: *Abrazando un trozo de hielo durante 25 minutos*. 2021. Imagen térmica e imagen digital. Fotografías de la exposición *El roce* en Espacio Tangente, 2021.
- Fig. 28. Óscar de la Torre: *Deshielo*. 2020. Registro documental de una acción Fotografías de la exposición *El roce* en Espacio Tangente, 2021.
- Fig. 29. Óscar de la Torre. *IVA*. 2021. Fotografías de la exposición *El roce* en Espacio Tangente, 2021.
- Fig. 30. Óscar de la Torre. *IVA*. 2021. Fotografía detalle de la exposición *El roce* en Espacio Tangente, 2021.