



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Mil noventa y dos. Proyecto multidisciplinar: creación
artística, obsesión y autobiografía.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Suarez Garcia, Nuria Feng

Tutor/a: Claramunt Busó, Francisco Javier

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN

Este trabajo presenta un proceso creativo cuya producción resultante, un conjunto de series o propuestas de carácter multidisciplinar (pintura, bordado, instalación...), alude a una experiencia autobiográfica de carácter obsesivo (de mil noventa y dos días de duración) y, a su vez, evidencia una metodología procesual marcada por algunos rasgos implícitos en la obsesión, como la recurrencia, repetición, compulsión, fijación, saturación e inmersión extrema.

A su vez, el desarrollo del trabajo pretende incitar a cierta reflexión sobre algunas cualidades, comunes a la obsesión como perturbación anímica, que suelen considerarse necesarias en la creación artística. Sobre todo, cuando es gestionada como consagración a una vivencia de inmersión creativa marcada por la pulsión, pasión e intensidad.

La práctica artística se ha sustentado en la introspección, la memoria y la revisión y superación de lo traumático como ejercicio de resiliencia y crecimiento personal. En las diferentes series realizadas ha sido útil como marco referencial algunas prácticas de archivo vinculadas con lo autobiográfico, así como aquellas que emplean un proceso de realización marcado por la repetición mecánica e insistencia (bordar, rayar, rellenar).

Palabras clave: Obsesión, multidisciplinar, autobiográfico, arte de archivo, terapia.

ABSTRACT

This work is about the creative process whose resulting production, a set of multidisciplinary series or proposals (painting, hand embroidery, installation...), alludes to an autobiographical experience of an obsessive nature (one thousand and ninety-two days in length) and at the same time, demonstrates a procedural methodology marked by certain traits inherent in obsession, such as recurrence, repetition, compulsion, fixation, saturation, and extreme immersion.

Furthermore, the development of the work aims to provoke a certain reflection on qualities that are common to obsession as an emotional disturbance, which are often considered necessary in artistic creation. Especially when it is managed as a dedication to an experience of creative immersion marked by drive, passion, and intensity.

The artistic practice has been sustained by introspection, memory, and the revision and overcoming of traumatic experiences as a resilience exercise and personal growth. In the different series created, it has been useful to employ as a reference framework some archival practices linked to the autobiographical, as well as those that involve a process of mechanical repetition and insistence (hand embroidery, scratching, filling).

Key words: obsession, multidisciplinary, autobiography, archival art, therapy.

Gracias a mis amigos por no preguntar cuando ocurrió y por estar para mí en cada momento, a Sandra por apoyarme en los momentos difíciles.

*Gracias a ti, por darme ilusión y amor, y quitármelo todo en menos de 1092 días. Gracias al trauma por tu abandono, **Mil noventa y dos** ha nacido de las cenizas que dejaste.*

Gracias a Javier por contar conmigo, escucharme y ayudarme durante este camino.

Gracias a Jessie Reyez, su música y sus letras que me han inspirado y ayudado para seguir adelante.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	8
3. MARCO CONCEPTUAL	10
3.1 DE LA OBSESIÓN EN EL ARTE	10
3.2 MEMORIA Y ARTE DE ARCHIVO	13
3.3 AUTOBIOGRAFÍA Y AUTORREFERENCIALIDAD	16
3.4 CREAR COMO TERAPIA	19
4. REFERENTES ARTÍSTICOS	20
4.1 TRACEY EMIN	20
4.2 CARMEN CALVO	21
4.3 BOLTANSKI	22
4.4. ON KAWARA	23
4.5 RIEKO KOGA	25
5. DESARROLLO DEL PROYECTO	26
5.1 <i>The room of my mind</i>	27
5.2. <i>Pequeñas obsesiones</i>	33
5.3 <i>Una estancia en el castillo de Bowser</i>	34
5.4 Las cartas	36
5.5 <i>Mil noventa y dos</i>	40
6. CONCLUSIONES	43
7. REFERENCIAS	44
8. ÍNDICE DE IMÁGENES	49

1. INTRODUCCIÓN

La siguiente memoria documenta el proceso y la obra realizada a lo largo de este último año de grado. Su origen nace a partir de una experiencia personal marcada por el abandono, el trauma y un proceso obsesivo ya superado que duró mil noventa y dos días. Las diferentes series creadas con diferentes medios (pintura, bordado, instalación o intervenciones sobre fotografías y cartas) aluden a este proceso sin pretender describirlo, recrearlo o narrarlo. Más bien, se intenta reutilizar las imágenes y lo escrito durante dicha experiencia para alimentar y desarrollar un proceso artístico centrado en la experimentación, aprendizaje y cuestionamiento de algunas de las metodologías y características de la creación artística que, de algún modo, estaban implícitas también en el episodio obsesivo vivido.

Así, se emplea una metodología procesual que evidencia y emplea algunos rasgos y mecanismos inherentes a la obsesión y que, en un principio, suelen considerarse necesarios en la creación artística, sobre todo, cuando es gestionada como consagración a una vivencia de inmersión creativa, como la recurrencia, repetición, compulsión, fijación, saturación, inmersión extrema, pasión e intensidad. En este sentido, en la producción artística se han utilizado procesos y procedimientos marcados por la recurrencia y fijación (seriación), o la repetición mecánica, insistencia e inmersión (bordar, rayar, rellenar).

La práctica artística se ha sustentado también en la introspección, la memoria y la revisión y superación de lo traumático como ejercicio de resiliencia y crecimiento personal. Para ello, ha sido útil como metodología y marco referencial algunas prácticas de archivo vinculadas con lo autobiográfico.

Por todo ello, este trabajo hemos creído conveniente abordarlo y presentarlo como un proceso. Quizá, como alusión a aquel proceso vivido de mil noventa y dos días, pero, sobre todo, como proceso o camino que se ha recorrido en la búsqueda, experimentación y desarrollo de la idea, de una metodología procesual, de distintos recursos y materiales, referentes y

conceptos que se abordarán en esta memoria. Estos descubrimientos, estudios e inspiraciones han sido pilares fundamentales para el desarrollo del proyecto, permitiendo una dinámica de trabajo enriquecedora donde la acción y la reflexión se han producido de manera simultánea.

La estructura de esta memoria comienza estableciendo los objetivos que se han pretendido alcanzar y la metodología empleada, seguido de un marco conceptual con sus principales líneas discursivas en base a la obsesión, la intimidad, el arte de archivo, la memoria, lo autobiográfico y la creación como proceso terapéutico para uno mismo. Posteriormente se incluirán los referentes artísticos más significativo que nos han acompañado durante el proceso creativo de este proyecto.

En el siguiente capítulo, se expondrán las cinco series que componen el proyecto, junto con sus metodologías y particularidades, para acabar con las reflexiones que constituyen las conclusiones obtenidas y las referencias sobre las que nos hemos apoyado para la realización de esta memoria.

Se ha querido redactar parte de la memoria en primera persona del singular. Esta elección se fundamenta en la introspección y vínculo personal con el proyecto artístico, al tratarse de una obra que surge de una experiencia propia, pues se considera que el uso de la primera persona permitirá transmitir de manera más auténtica, clara y cercana las reflexiones, motivaciones y procesos creativos que se han llevado a cabo para dar forma a *Mil noventa y dos*.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

A lo largo de la realización del proyecto, se han planteado los siguientes objetivos.

Objetivo general:

Desarrollar un conjunto de propuestas multidisciplinares a partir de un mismo concepto, la obsesión, para aludir a un proceso autobiográfico, en el intento de superación y resiliencia; y para que se aprecie en ellas un reflejo de ese impulso, intención u acción del artista.

Objetivos específicos:

- Abordar la experiencia personal como punto de partida y no como tema principal que se intente narrar o recrear.
- Usar como material las imágenes y lo escrito durante dicha experiencia.
- Emplear una metodología procesual que evidencie y emplee algunos rasgos y mecanismo relacionados con la obsesión (repetición, saturación, intensidad...) utilizando procedimientos de repetición mecánica e insistencia (bordar, rayar, rellenar...) y la seriación.
- Aplicar o recurrir a metodologías de archivo, en referencia a propuestas de arte y archivo, para gestionar u ordenar el material sensiblemente autobiográfico.

METODOLOGÍA

La metodología del proyecto se desarrolla a partir de la necesidad personal de querer expresar dicha obsesión. A partir de aquí, surgen dos incógnitas: cómo representarla y si hay artistas que ya la han expresado en su obra. Por lo tanto, se trata de una doble metodología, el trabajo práctico y el teórico, que se retroalimentan mutuamente, donde se intenta averiguar qué enfoque tiene la obsesión en el arte y al mismo tiempo de qué manera podría expresarla a partir de la experimentación con diferentes técnicas y procesos.

A nivel metodológico, el trabajo no se plantea con un final a modo de proyecto conclusivo, sino como un camino marcado por la experimentación y desarrollo de diferentes propuestas, como un proceso artístico y obsesivo. Se habla de proceso obsesivo debido a la introspección que se realiza hacia la etapa más obsesiva representada con la primera obra, donde posteriormente con el desarrollo del proyecto se irá rebajando el nivel y naturaleza de dicha obsesión hasta su conceptualización y desvinculación del individuo y el significado de la palabra.

A través de la búsqueda del estudio, mediante el descubrimiento de nuevos referentes y la definición del marco teórico del proyecto, van surgiendo nuevas posibilidades expresivas y nuevas ideas. Por ello, el estudio y el trabajo se van nutriendo gracias a esos pilares que sustentan el proyecto. Trabajar con este método, donde el proceso es continuo y cada obra conduce a la siguiente, puede resultar caótico, por ello se trabaja cada obra con diferentes narrativas, técnicas y cualidades formales.

Por otra parte, se podría decir que este impulso obsesivo por crear obra a partir de la misma reside en la necesidad de desahogar dichos pensamientos y reconvertir lo negativo de mi obsesión hacia algo más positivo, como la creación artística. Este principio se intenta abordar a partir de la materialización de la obra, evidenciando y sobrexponiendo mi obsesión, hasta un rechazo de la carga negativa de la palabra, reconstruyéndola hacia procesos y prácticas que se relacionen con la creación de la obra, la letanía, la repetición, la constancia, etc.

3. MARCO CONCEPTUAL

Para poder contextualizar el proyecto a lo largo de este punto se exponen ciertas cuestiones y estudios sobre la obsesión, la intimidad, el arte de archivo, la memoria, lo autobiográfico, además de la creación como proceso terapéutico para uno mismo. Estas son temáticas que también van ligadas a ciertos referentes artísticos que posteriormente se comentarán. En cada uno de los apartados se cuenta cómo se ha intentado extrapolar cada concepto al proyecto y cómo se va desvinculando de ciertos aspectos, transformando la obsesión en algo positivo.

3.1 DE LA OBSESIÓN EN EL ARTE

La obsesión es un sentimiento complejo explorada a lo largo de la historia en diversos ámbitos, incluido el arte. En su esencia, la obsesión es definida como un estado mental caracterizado por un interés desmedido y persistente hacia una idea, persona o actividad en particular. Este intenso sentimiento puede manifestarse de diversas formas, desde la repetición constante de pensamientos hasta la entrega total a una determinada práctica. Según la R.A.E., es una perturbación anímica producida por una idea fija. O, también, esa idea fija o recurrente que condiciona una determinada actitud.

Las características de la obsesión varían ampliamente, como la focalización extrema, la pérdida de la noción del tiempo y una fuerte motivación hacia la persecución de un objetivo específico. Sus posibles causas son múltiples y complejas, pudiendo estar relacionadas con experiencias pasadas, traumas, impulsos creativos intensos o simplemente una profunda conexión emocional hacia un tema en concreto.

En cambio, en el mundo del arte los artistas y creadores diferencian entre las obsesiones positivas y negativas.

Los profesionales de la salud mental se han convencido de que no vale la pena discutir las importantes diferencias entre las obsesiones positivas y las negativas al descartar por definición la posibilidad de que algunas obsesiones puedan ser, de hecho, deseables. (...) Debido a que (los profesionales de la

salud mental) definen la obsesión como un “pensamiento inapropiado, indeseado, intruso y recurrente”, no dejan espacio para considerar la posibilidad de que una obsesión pueda ser intrusiva y recurrente, pero también apropiada y deseada. (...) Cuando las buenas obsesiones se convierten en un punto focal, nos llevan al éxito.¹

Por tanto, se trata de canalizar la energía hacia metas creativas, regidas por la necesidad creadora, en “Esta sana obsesión es una actitud. Usted se concede permiso para amar sus propios proyectos, sus propias ideas, sus propios impulsos creativos. [...] para sustentar su vida creativa, tendrá que empezar obsesionándose de manera positiva en un proyecto creativo”²

Esta necesidad nace por el querer expresarse, comunicarse, explorar, experimentar, por una búsqueda del “yo” rodeado de incógnitas que se van resolviendo a partir de la creación de obra propia guiada por la pasión y una compulsión creativa. Los artistas utilizan el arte como medio para expresar sus ideas, emociones o experiencias personales; sintiendo una necesidad intrínseca de querer indagar en nuevas experiencias, nuevos métodos y evolucionar tanto a nivel artístico como a nivel personal. Según Arthur Danto, en su libro *Después del fin del arte*³ de 1997, para él el arte es una forma de buscar la trascendencia y encontrar significado a la existencia.

Para contextualizar, encontramos artistas que evidencian en sus obras un proceso de realización, con una actitud, metodología o relación de carácter obsesivo, mediante actos como la compulsividad, recurrencia, repetición, focalización o inmersión extrema, etc., como Yayoi Kusama, Anselm Kiefer o Louise Bourgeois, por el uso de la repetición o fijación recurrente en una búsqueda constante por el pasado o las emociones, respectivamente.

¹ Maisel, Eric: *Coaching para el creativo que hay dentro de ti*. Barcelona, Obelisco, 2009.

² *Ibidem* p. 84-85

³ C. Danto, Arthur. *Después del fin del arte*. Barcelona, Editorial Paidós, 1999.



Fig.1. Yayoi Kusama: *Dots Obsession*, 1997. Instalación en la Galería Rice.



Fig.2. Anselm Kiefer: *Margarethe*, 1981. Óleo sobre lienzo, 280 x 380 cm.



Fig.3. Louise Bourgeois: *Spider (Cell)*, 1997.

En mi caso, se intenta abordar la obsesión surgida a partir del amor y el abandono, realizando un conjunto de obras que aluden a una etapa personal vivida. Por lo tanto, se trata de un proyecto autobiográfico donde, se realiza una introspección hacia el pasado, hacia el amor obsesivo que surge repentinamente, donde los sentimientos son tan intensos que provocan cargas negativas como la dependencia emocional, la anulación de la percepción o pérdida de la objetividad. Sin embargo, esta intensidad se redirecciona hacia un proceso más creativo y de búsqueda de significados positivos empleando una actitud y metodología obsesiva probablemente ficcionada, aunque a partir de lo ya experimentado en una situación real de trastorno obsesivo. Por ende, a través de este proyecto se intenta superar en cierta manera, la etapa obsesiva vivida y el trauma que lo produjo, transformando dicha experiencia y esa obsesión en energía positiva y creativa mediante un proyecto artístico.

En general, considero importante saber cómo otros artistas abordan sus propias obsesiones para canalizarlas creativamente, evitando así que repercutan negativamente en ellos, cómo aprovechan algunos rasgos de las obsesiones como elementos metodológicos en su producción y, en caso de que así sea, cómo lo cuentan en sus obras.

3.2 MEMORIA Y ARTE DE ARCHIVO

El archivo y la memoria ha estado presente a lo largo de este proyecto en cada una de las series que se presenta, debido a la introspección que se ha tenido que realizar y la recopilación y clasificación de toda esa memoria e información. Los métodos que se han utilizado se explicarán más adelante en el capítulo donde se exponen y argumentan cada una de las series.

Como veremos en algunos de los referentes empleados, el arte o metodología de archivo ha sido empleada en muchas ocasiones dentro del arte contemporáneo. Con frecuencia, su uso implica reflexionar sobre la naturaleza de los archivos, la preservación de la memoria, lo autobiográfico y en ocasiones, se identifica con un proceso de introspección, autoconocimientos o autoafirmación personal.

Sus orígenes se remontan con los primeros documentos, cuyo inicio de la civilización ya sentía la necesidad de preservar información y conocimiento. Estos primeros registros se encuentran en las antiguas civilizaciones y a lo largo de la historia, y gracias al desarrollo de la escritura, la impresión y la tecnología se ha modernizado la manera en la que se crean y guardan los archivos y la memoria.

En relación con el arte contemporáneo, Ana María Guash ha publicado varios libros sobre esta temática, hablando sobre “el paradigma del archivo”⁴. Nombrando a Michel Foucault como “el primero que recuperó el archivo en la reflexión filosófica moderna”⁵ y a Benjamin Buchloh como “uno de los primeros historiadores que planteó el archivo en el arte contemporáneo”⁶.

En el pensamiento de Foucault, el archivo no solo contiene documentos históricos o administrativos, sino que también tiene un papel activo en la producción y construcción del conocimiento y la verdad, donde el archivo selecciona, clasifica y guarda ciertos discursos y prácticas, a la par que excluye,

⁴ Guasch, A.M. *Arte y Archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid, Akal, 2011. p. 15.

⁵ Guasch, A.M. “Lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar”, *Materia*, nº5 Barcelona, 2005. p. 159.

⁶ Guasch, A.M. *Arte y Archivo, 1920-2010*, Madrid, Akal, 2011. p. 11.

oculta y destruye otros. De esta manera, el archivo no solo registra la historia, sino que también contribuye a la construcción de la memoria y la interpretación del pasado. En su obra *Arqueología del saber*⁷, sostiene que el archivo no solo registra la memoria colectiva, sino que también la construye y la organiza según lógicas y estructuras de poder. Según Guasch, en referencia al libro, el archivo “se ocupa de los enunciados, es decir, de los hechos en sí mismos. Siendo el enunciado la pura existencia”⁸.

Por otro lado, Benjamin Buchloh en sus escritos reflexiona sobre la importancia del archivo en el arte contemporáneo, explorando cómo los artistas lo utilizan como una estrategia creativa, investigando y recontextualizando materiales históricos para abordar cuestiones sociales, políticas o culturales. Por ejemplo, este autor analiza y estudia la obra de Haacke y su enfoque en la documentación y la investigación como metodología principal en su obra en algunos libros y textos, *Hans Haacke: For Real*⁹ o *Hans Haacke: The Entwinement of Myth and Enlightenment*¹⁰; además de examinar como utiliza el archivo y la información para exponer estructuras de poder y cuestionar las instituciones artísticas y sociales. Otro ejemplo parecido a la obra de Haacke es la de Mark Lombardi, interesado en el análisis y la investigación de datos, en base a la conspiración. Creando una especie de diagramas o esquemas relacionados con la política, las redes de poder y la corrupción, Mark trabajaba al detalle sus conexiones, utilizando una leyenda propia de líneas y nombres para representar a los individuos.

Sin embargo, son otras opciones las que me interesan más en este proyecto, como abordar y gestionar material y experiencias autobiográficas de carácter traumático. Así, Ana María Guasch, en el capítulo *Boltanski: Archivo y trauma*¹¹, habla de la relación entre memoria y archivo en la recopilación de



Fig.4. Hans Haacke: *News*, 1969/2008. Para la exposición Hans Haacke: All connected, 24/10/19 – 26/01/2020.

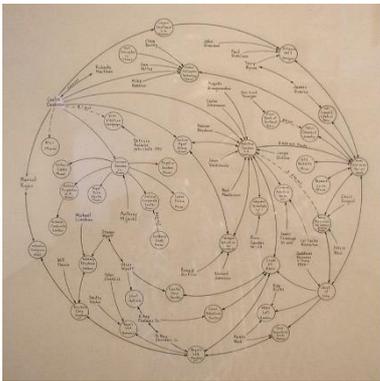


Fig.5. Mark Lombardi: *Industries Carlos Cardoen of Santiago, Chile c. 1982-90 (2nd Version)*, 2000. Lápiz sobre papel, 45.7 x 61 cm.

⁷ Foucault, M. *Arqueología del saber*. Buenos Aires, Ed. Siglo XXI, 2002.

⁸ Guasch, A.M. “Lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar”, *Materia*, nº5 Barcelona, 2005. p.159-160.

⁹ Buchloh, B y Deutsche, R. *Hans Haacke: For Real: Works 1959-2006*. La Universidad de Michigan, Richter Verlag, 2007.

¹⁰ Buchloh, B. *Hans Haacke: The Entwinement of Myth and Enlightenment*, a Obra Social: Hans Haacke, Barcelona: Fundación Antonio Tapies, 1995.

¹¹ Guasch, A.M. *Arte y Archivo, 1910-2010*. Madrid, Ed. Akal, 2011. p. 57

fotografías que el autor hace en sus obras, como en *L'album de la famille D*, 1939-1964 (1971), donde se archivan para revivir vivencias de personas ajenas, cuestionando así su existencia, incluso de la suya propia. Este proceso de reconstrucción se puede observar también en otras obras, haciendo hincapié “no tanto en los individuos sino en sus pertenencias más domésticas y cotidianas entendidas como signos de ‘memoria’”, recuperando la fotografía “como medio de vincular la memoria y la muerte”¹².



Fig. 6. Christian Boltanski: *L'album de la famille D*, 1939-1964, 1971. Recopilación de 150 fotos en b/n.



Fig. 7. Sophie Calle: *L'Hôtel, Room 47*, 1981.

En relación con esta última cita, también me resulta interesante para el proyecto la obra de la artista francesa Sophie Calle, en concreto *L'Hôtel* (1981). En ella, se hace contratar como personal de limpieza de un hotel, accede a las habitaciones para fotografiar, furtivamente, las pertenencias de desconocidos, para luego mostrarlas, dándole importancia a los objetos y el espacio, intentando de algún modo recrear cómo era esa persona junto a las anotaciones en forma de diario. En este caso, no solo me interesa su empleo de una metodología de archivo mediante la fotografía, sino también su vínculo con la memoria, con la de los objetos y su relación con el individuo, y con un comportamientos furtivo o clandestino de cierto componente morboso u obsesivo.

¹² Ibid. p. 58.

Una de las características principales dentro del arte de archivo que más me interesa es la acumulación y la repetición de objetos. En su naturaleza, el archivo ya implica esa recopilación, organización y preservación a lo largo del tiempo como ya he nombrado anteriormente. En cambio, en el contexto artístico, la acumulación se refiere a la recolección sistemática de objetos y su disposición en forma de colección. Los artistas utilizan esta acumulación como metodología artística y creativa, reuniendo todo tipo de objetos, imágenes, etc., para explorar temas y cuestionamientos específicos. Por otro lado, la repetición se emplea para destacar la presencia de ciertos elementos o exponer patrones en la cultura y la sociedad, como por ejemplo en las obras de Simon Evans, donde el autor utiliza dicha repetición y acumulación para crear ritmos visuales y estructuras mediante el collage, enfatizando así ciertos temas y conceptos; combinando texto e imagen en la obra expone su método de archivo que describe un mundo de equilibrio entre la seriedad y la ironía.

Por último, cabe nombrar en este apartado al artista On Kawara, por ser uno de los principales autores en trabajar su obra a partir del archivo y la memoria. Más adelante se tratará y se abordará de manera más determinada y específica, incluyendo las relaciones de *Mil noventa y dos* con su obra.

3.3 AUTOBIOGRAFÍA Y AUTORREFERENCIALIDAD

A lo largo de este punto se hablará de las características de estos dos conceptos en el arte (muchas veces entendidos en su acepción de sinónimos, no como se emplea aquí), cómo se abordan en las obras de algunos artistas y de qué manera se relacionan con el proyecto.

La obra autobiográfica con referencias autobiográficas o como ejercicio autobiográfico implica la exploración y representación del “yo” y la propia experiencia personal del artista dentro de su obra. Así, se centra en su vida y experiencias personales como tema principal, donde este utiliza su propia historia, recuerdos, emociones o perspectivas para crear obras que reflejan su identidad y su trayectoria; a la par que, lógicamente, también se aborda otra amplia gama de temas como la familia, la cultura, las vivencias, la sexualidad, etc., empleando diferentes medios y métodos.

Por otro lado, la autorreferencialidad, en la acepción que aquí nos interesa, implica la creación de obras que se refieren a ellas mismas o a las características inherentes de su práctica, lenguaje o medio artístico, para reflexionar sobre la naturaleza del arte, de la creación y su función como artista. En definitiva, una práctica metalingüística donde la producción artística tiene como objetivo una mirada hacia sí misma como método de autoanálisis, cuestionamiento y reflexión. De algún modo, consideramos que esta puede ser una de las características que muestra uno de los objetivos de este trabajo, el de la reflexión sobre la naturaleza de la creación dentro de unos parámetros tan distantes como concomitantes, los que, en ocasiones, establecen una débil frontera entre los que hay en la pulsión creativa, y los que hay en la obsesión entendida como trastorno o perturbación.

En el ámbito de lo autobiográfico, nos interesan algunos artistas que utilizan su propia experiencia o elementos autobiográficos como parte de una estrategia conceptual más amplia, más allá de la autorrepresentación o la narración autobiográfica. Por ejemplo, Esther Ferrer utiliza su propio cuerpo como lugar central de su práctica, cuestionando el tiempo y el espacio de los procesos creativos, el movimiento, las transformaciones y la aleatoriedad. En concreto *Autorretrato en el tiempo* (1981-2014), se centra en ella misma mediante el retrato en fotografía, cuestionando lo anteriormente nombrado. Sin embargo, Tracey Emin se retrata y relata su vida privada mediante obras más objetuales, como en *My bed* (1998) con la cama o en *Everyone I Have Ever Slept With 1963-95* (1995) con la tienda de campaña.

Tras plantear estas diferencias, me resultó más interesante dirigir este proyecto hacia un punto de vista, si cabe, más conceptual y menos “narcisista”¹³, en el que el proyecto en su conjunto no profundice tanto en los acontecimientos vinculados en base al “yo” (el amor, la ruptura y el abandono) y se centre en contextualizar esos acontecimientos biográficos en el campo

¹³ Arrault, V. Troyas, A. *El narcisismo del arte contemporáneo*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones la Cebra 2020.

social en el que se ubican, donde un “yo pasado y otro presente se reflejen mutuamente y se constituyen a través de la reflexión”¹⁴ de lo autobiográfico.

Según Philippe Lejeune, la autobiografía se conforma como un “pacto”¹⁵ en una misma identidad: el autor, narrador y protagonista, es decir, el que ha vivido, el que vive y el que escribe, con el fin de la apreciación de su personalidad y su recorrido. Buscando así cierto equilibrio entre lo privado y lo público.

En base a lo que se refiere Lejeune, el proyecto tiene cierta narrativa con un “yo” pasado, presente y actual, por esa retrospectiva que se hace cada vez al realizar una nueva obra y que finalmente se relata como un conjunto, con la finalidad de recuperar y de construir el punto de vista de un “yo” pasado sobre el del actual. Esta construcción autobiográfica ha pretendido analizar estos “yo” mediante la sobreexposición, dejando también que otros la vean, pues según Jacques Lacan¹⁶ es una importante acción para la formación del “yo”, como un mirarse al espejo, al igual que ser visto por la sociedad.

Así, y de algún modo, *Mil noventa y dos*, se forma a partir de un progreso del sujeto al objeto. “Prefiero trabajar en la transición del individuo al objeto”¹⁷ afirmó Boltanski. Y quizá en nuestro caso, y en atención a ese ejercicio de autorreferencialidad o metalenguaje, también prefiero trabajar en la metodología y mecanismos de la creación presentes en lo que Boltanski llama “transición”, en cómo realizar esa transición del individuo al objeto, del material y vivencias autobiográficas a la producción de objetos con significados más allá de lo autobiográfico.

¹⁴ Guasch, A.M. *Autobiografías visuales: Del archivo al índice*. Madrid, Ediciones Siruela. 2009.

¹⁵ Lejeune, P. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Málaga, Editorial Megazul. 1994.

¹⁶ Lacan, J. “El estadio del espejo como formador de la función del yo”. *Escritos 1*, México, Siglo XXI. 2009.

¹⁷ Véase Lascault, G. *Boltanski souvenir*. París, L'échoppe, 1998.

3.4 CREAR COMO TERAPIA

En esta opción, el arte es entendido como un medio de expresión donde el artista canaliza su imaginación, habilidades técnicas y visión personal para producir obras que estimulen al espectador mediante la reflexión, la apreciación estética o la conexión emocional.

De este modo, una de las cuestiones que se ha planteado durante la realización de este proyecto es: ¿Para qué sirve el arte? y ¿Por qué estoy haciendo este proyecto? La conclusión general que obtengo es que nace de esa necesidad del artista de la que hablaba en anteriores puntos. En base a las lecturas de Alain de Botton, *El arte como terapia*¹⁸ y Eric Masiel, *Coaching para el creativo que hay dentro de ti*¹⁹, se reflexiona sobre esa característica terapéutica que tiene el arte y se concibe la creación artística como terapia personal y método de explorar cómo el arte puede tener un impacto positivo en tu vida y en el propio bienestar.

En mi caso, esa necesidad creadora nace por esa obsesión y ese apego hacia el pasado, donde a partir de vivencias personales arrastradas por el trauma, existe una exploración y un intento de autoconocimiento al reflexionar y representar ciertas emociones, procesar esas vivencias y encontrar un espacio de sanación y cierta energía positiva.

Uno de los primeros puntos a la hora de realizar la obra ha sido el hecho de volver a recordar el pasado. Probablemente, para superarlo, esta vuelta atrás ha supuesto una especie de reconocimiento o aceptación emocional, y ese progreso al que aludíamos antes del sujeto al objeto ha permitido una liberación emocional y un proceso de sanación y superación del trauma, una manera de transformar la obsesión en energía positiva capaz de generar significado.

Una de las razones por las que decidí hablar de este pasado, materializándolo mediante la construcción de una metodología creativa, era

¹⁸ Botton, A. *El arte como terapia*. Londres. Ed. Phaidon, 2014.

¹⁹ Maisel, E. *Coaching para el creativo que hay dentro de ti*. Barcelona, Ed. Obelisco, 2009.

por una necesidad de desahogo por toda la cantidad de información y sentimientos que retenía, causante de estímulos impulsivos y pesadillas por mantenerlo en silencio durante mil noventa y dos días.

Otros artistas plásticos como Van Gogh o Munch han plasmado a lo largo de su obra sus emociones, entre ellas, la angustia y el delirio, o Yayoi Kusama, un caso más actual, afirma pintar a modo de terapia, “Si dejo de pintar empiezo a sentir tendencias suicidas”²⁰.

4. REFERENTES ARTÍSTICOS

A lo largo de la carrera me he nutrido de todo tipo de referentes, conceptuales, plásticos, temáticos, etc., que me han ayudado a la progresión de mi obra durante estos años y, por extensión, a la realización de este proyecto. Sin embargo, aquí se señalarán los que me han acompañado de manera más directa, aunque hayan sido más genéricos en su relación con el proyecto en su conjunto, para luego posteriormente, en el siguiente apartado, añadir los más específicos para cada una de las series.

4.1 TRACEY EMIN

La obra de la *enfant terrible* ha resultado ser una de las más influyentes para este trabajo por su honestidad y carácter autobiográfico e intimista. Destacan sus dos obras más conocidas, *Everyone I have ever slept with*, 1963-1995 (1995) y *My bed* (1998), que recogen aspectos relevantes y claves para este proyecto. Primero, destacaría su “valentía” por querer exponer sus vivencias, su vida privada e incluso a ella misma. Y segundo, la manera en la que lo representa, generando un espacio personal alrededor de la idea de la casa mediante la transformación de un objeto cotidiano intervenido por ella misma, de manera natural o mediante el bordado, medio que la artista utiliza para dejar constancia de pensamientos y reflexiones, como si en cada uno de

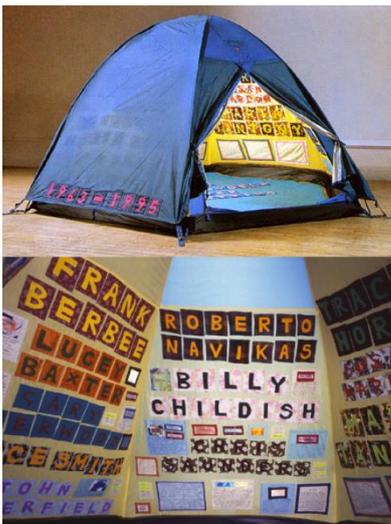


Fig.8. Tracey Emin: *Everyone I have ever slept with*, 1963-1995. 1995.

²⁰ La artista Yayoi Kusama confesó dicha cita, según la revista Harper's Bazaar, el artículo *Yayoi Kusama, la artista y 'princesa de los polka dots' que convirtió sus trastornos en arte desde el psiquiátrico*. Redactado por Paula Martíns en 2022.

estos bordados Emin tuviese un diálogo con ella misma, transmitiendo así parte de su mundo interior y su historia personal. Además, es una práctica que resulta interesante por su inmersión, dedicación y constancia hacia una letanía que evoca la meditación, el pensamiento, el desinhibirse del tiempo, el espacio, etc.



Fig.9. Tracey Emin: *My bed*, 1998.

4.2 CARMEN CALVO

El lenguaje personal que adopta y su multidisciplinaridad es lo que más me ha llamado la atención de esta artista. La conceptualización de las obras vinculadas a diversas estéticas artísticas, el uso de amuletos religiosos y sexuales, la apropiación de algunos objetos y la intervención sobre ellos es una constante en su trabajo clave para nutrir mi propia conceptualización o resignificación de los objetos. Sin embargo, lo que más destaque y ha influenciado en este proyecto son sus intervenciones sobre fotografías. Me parece muy interesante cómo las trabaja y los materiales que utiliza, conformando una estética y una manera de intervenir sobre la memoria un tanto espeluznante. Además, su obra se relaciona en algunos casos con la memoria y el archivo, viéndose en su colección de pequeñas cerámicas o en la

obra de la exposición realizada en el IVAM²¹, el modo de recuperación e intervención de imágenes y objetos desechados.



Fig.10. Carmen Calvo: *Queridas mías*, 2020.

4.3 BOLTANSKI

Tal como sostiene Lynn Gumpert, “Boltanski no solo se convierte en su propio archivero: se acerca al rol del museo al apropiarse de su función”²².

Esto se debe a sus instalaciones y al espacio que crea, la inmersión que supone para el espectador estar rodeado de objetos, luces y sonidos que crean atmósferas emotivas y reflexivas. Además, crea una relación entre la experiencia individual y la historia colectiva que lleva a reflexionar sobre cómo los recuerdos y las experiencias personales se entrelazan con eventos y narrativas más amplias. Por otro lado, aborda la fragilidad y lo efímero de la vida y la mortalidad, cuestionando así nuestra existencia.

La obra de Boltanski me resulta evocadora e influyente debido a esa segunda impresión que causa al espectador. Por ejemplo, en la obra *Réserve de Suisses morts*, (1991), en un primer instante se ven decenas de pequeñas cajas metálicas apiladas, pero la sensación cambia cuando el espectador se da cuenta de que cada una de ellas representa una persona fallecida. Ese impacto que provoca por los temas que trata es lo que más me atrae personalmente,

²¹ Carmen Calvo, (2022-2023). IVAM Centre Julio González, Valencia.

²² Gumpert, L. *Christian Boltanski*, p. 30. París, Flammarion, 1994.



Fig. 11. Christian Boltanski: *Réserve de Suisses morts*, 1991.

así como el modo en el que intenta de alguna manera “revivir” a esas personas con sus obras, emitiendo cierta aura mágica a sus instalaciones.

Por ello el autor cita “Alguien dijo: ‘Hoy, morimos dos veces: una primera vez en el momento del fallecimiento, y la segunda cuando nadie te reconoce ya en una fotografía.’ A menudo elaboro listas de nombres porque tengo la impresión que decir o escribir el nombre de alguien le devuelve la vida durante unos instantes [...]”²³.

Puede que a nivel estético no tenga similitudes con el proyecto, pero tanto a nivel narrativo, su modo de involucrar al espectador o el trabajo que ejecuta sobre la memoria en forma de archivo ha sido una referencia, de un modo u otro, siempre muy presente en el desarrollo conceptual de mis obras.

4.4. ON KAWARA

De entre todos los referentes, quizás Kawara sea el más significativo e influyente, tanto para el proyecto, como personalmente, además de estar ubicado como uno de los principales exponentes dentro de la vertiente de arte y archivo.

En general, siento cierta admiración por la conceptualización de su obra y la relación que mantiene. Además de ese sentimiento de amor y manifestación de su presencia por el mero hecho de archivar y guardar. De alguna manera, el autor siente esa necesidad por definir y remarcar la existencia ligada con el tiempo.

Desde sus *Date paintings*, la serie *Today* y las siguientes: *I met* (1968-79), *I went* (1968-79), *I got up* (1968-79) y *I read* (1966-1995), el autor ha demostrado un interés por el existencialismo empezando a trabajar con las

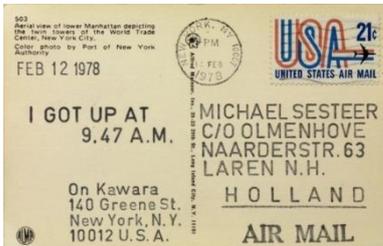


Fig. 12. On Kawara: *I got up at 9.47 A.M.*, (Feb. 12, 1978) De la serie *I got up* (1968-79).

²³ Christian Boltansky (1996), citado en "'Tengo la impresión que decir o escribir el nombre de alguien le devuelve la vida durante unos instantes'. Christian Boltanski en la Colección MACBA", disponible en <https://www.macba.cat/es/artes-artistas/coleccionables/christian-boltanski-coleccion-macba> (Consulta: 17/06/2023)

fechas. Kawara “no solo pinta ‘una’ fecha, sino ‘su’ propia fecha”²⁴ trabajada meticulosamente cada día. Sus pinturas de fecha parece que no tenían ni principio ni fin ni progreso, apenas discurso, simplemente repetición. Guardaba cada una de ellas en una caja de madera, con el periódico del día de la ciudad en la que se encontraba en ese momento, mostrando una vez más, su interés por archivar el tiempo.

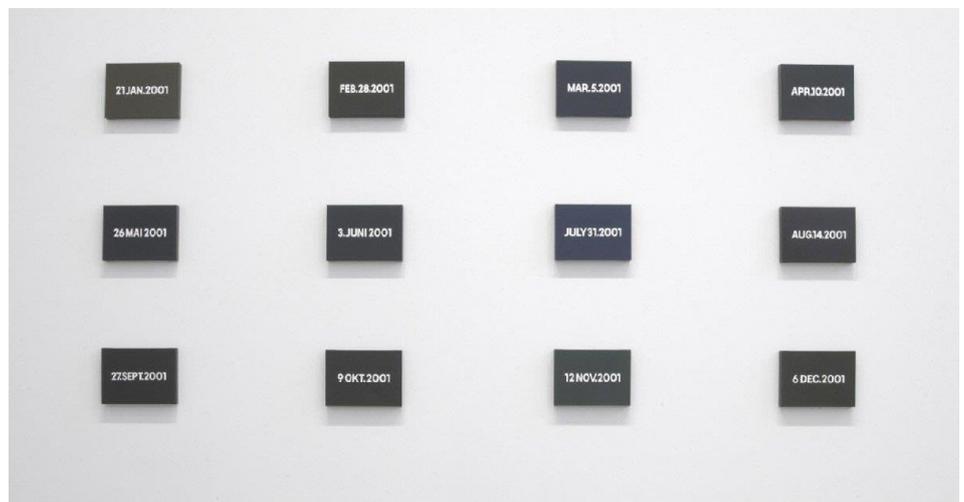


Fig. 13. On Kawara: *Date paintings (twelve)*, 2001. De la serie *Date paintings* que comenzó el 4 de enero de 1966.

Por otra parte, como ya he mencionado anteriormente, en relación con este proyecto me inspira su construcción sistemática del archivo a partir de la rutina y la acción, actos que para otros son irrelevantes, menos para él; también, su idea de archivar el tiempo o dicho de otro modo, archivar los recuerdos. Esta construcción abstracta del tiempo donde ubica tanto al individuo como la sociedad, lo público y lo anónimo, lo íntimo y lo histórico, lo local y lo global hace que “la obra paradigmática de ‘archivo y del tiempo’”²⁵ genere esa necesidad de conectarse con otros.

En un artículo titulado “On Kawara: La ilusión de decirlo todo (29.771 días)”²⁶, ponen en contexto su obra a lo largo de su vida y cómo era, haciendo cierta alusión a que por mucho que no se supiese de su vida privada, gracias a

²⁴ Guasch, A.M. *Arte y Archivo, 1910-2010*. Madrid, Ed. Akal, 2011. p. 103

²⁵ Ibid. p. 105.

²⁶ Castro, C. “On Kawara: la ilusión de decirlo todo (29.771 días). *Artishock*, disponible en <https://artishockrevista.com/2015/05/04/on-kawara-la-ilusion-decirlo-29-771-dias/> (Consulta: 06/06/2023)

sus obras, ha evidenciado y expuesto de cierta manera su existencia y su obsesión por querer archivar el paso del tiempo de diferentes maneras.

4.5 RIEKO KOGA

Por último, quiero destacar a Rieko Koga y sus bordados. A través de la tela, como si fuese una segunda piel, la artista utiliza el hilo como parte de su universo familiar y cultural. Representa así un vínculo importante con la infancia y lo imaginario, evocando además esa sensación de protección que ella sentía al vestir prendas cosidas por su madre.



Fig. 14. Rieko Koga: *Future diary*, 2012.

Me resulta interesante cómo trabaja la técnica del bordado, como si de una letanía se tratase, donde Koga realiza con delicadeza cada una de sus obras, mostrando también cierta intimidad, tanto propia como la que ya transmite el puro material, donde a veces representa su lenguaje de manera explícita y a veces en secreto, articulándose sobre dos culturas, la oriental y la occidental, adentrando al espectador en su propia dimensión espiritual e incluso ritual (por la acción del bordado), abriendo ese vínculo entre el pasado y el presente. En la obra *Future diary*, un rollo de tela de quince metros de largo, la artista invita al espectador mediante un juego de preguntas sencillas y cotidianas a reflexionar sobre el futuro, estableciendo semejanza con la cultura japonesa de expresar y depositar un deseo en los santuarios.



Fig. 15. Rieko Koga: *PEACE* (detalle), 2016. Bordado sobre lino. 116 x 150 cm.



Fig. 16. Rieko Koga: *Un voeu pour l'éternité*, 2018. Bordado sobre lino. 900 x 250 cm.

5. DESARROLLO DEL PROYECTO

En este capítulo se realizará un recorrido ordenado cronológicamente por las diferentes series que forman este proyecto para comprender cómo se ha ido desarrollando el proceso artístico, abordando algunas cuestiones relevantes para entender la metodología del trabajo, sus referentes más específicos, y otras claves o características distintivas, además de la explicación de los materiales usados y su procedimiento.

Como anteriormente se ha especificado en el apartado de la metodología, cada una de las obras se visualiza como un progreso de cómo he ido expresando e interpretando mi obsesión y cómo la he ido desvinculando cada vez más del individuo, conceptualizando toda ella en una misma obra.

Por lo tanto, ese proceso y desarrollo artístico se convierte en el mismo proyecto, donde en lugar de centrarse únicamente en el resultado final, se valora y destaca la experiencia y la evolución del autor con la obra. A diferencia de otros métodos de documentación del proceso, en este proyecto se ha experimentado a partir de la elaboración de obra *in situ*, con diferentes

materiales y métodos guiados por la intuición, la espontaneidad y lo multidisciplinar.

5.1 *The room of my mind*

The room of my mind es una instalación que se sustenta principalmente en el concepto de arte de archivo y la memoria. Intenta narrar la transformación del amor en una obsesión, en algo negativo y tóxico que acaba destruyéndote y el proceso de aceptación y sanación. Se trata de una obra intimista y autobiográfica que surge tras el abandono y el trauma, la lucha por querer sobreexponerse y, a la vez ocultar el trauma.

Querer y amar, amar y odiar, se convirtió tanto en una psicopatía que investigar era una rutina, cegada por la locura y el dolor, la persona ya no tenía identidad y la información no tenía sentido. Los sentimientos reflejados en cartas, personas que sin haberlas visto ya conozco, cómplices con hilos envuelven al culpable, conversaciones perdidas de las que intento sanar, todo se desvanece, olor a quemado y cenizas enterradas, pero después de 1092 días me he encontrado.²⁷

²⁷ Suárez, Nuria. (Nota del diario personal).



Fig. 17. Nuria Feng: *The room of my mind*: obra de archivo mediante el recuerdo, 2022. Instalación.



Fig. 18. Nuria Feng: *The room of my mind: obra de archivo mediante el recuerdo*, (fragmento 1) 2022. Instalación.

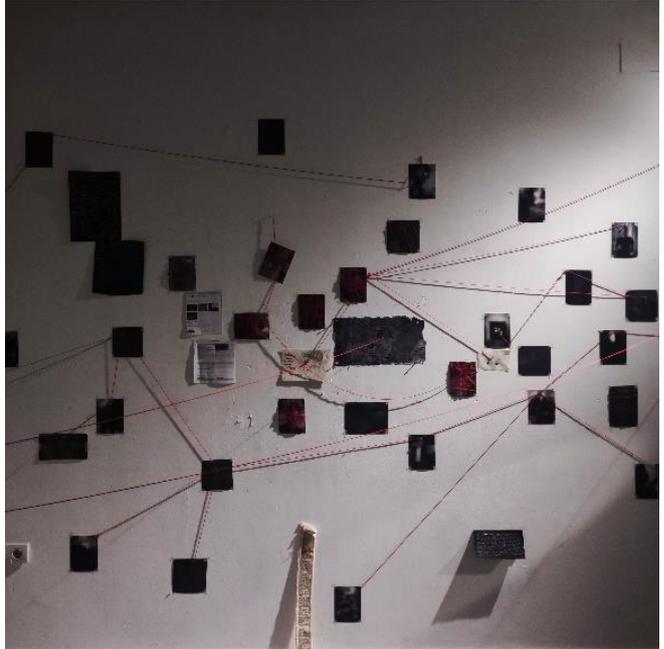


Fig. 19. Nuria Feng: *The room of my mind: obra de archivo mediante el recuerdo*, (fragmento 2) 2022. Instalación.

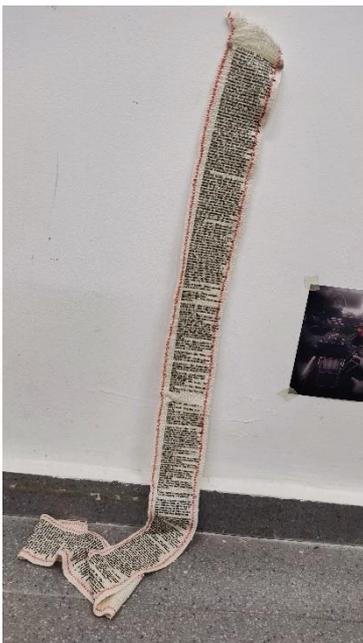


Fig. 20. Nuria Feng: *The room of my mind: obra de archivo mediante el recuerdo*, (fragmento 2) 2022. Transferencia sobre venda.

Esta obra inicial la incluyo dentro del proyecto como esa primera toma de contacto como reflejo de mi obsesión, mis sentimientos y el archivo, todo en un conjunto. La instalación es una vertiente que aún no había experimentado, y resultó ser un gran paso y una perfecta vía para poder expresar y experimentar lo que necesitaba.

También tuvo como objetivo invitar al espectador a acercarse y observar con detalle el contexto y significado. Debido al carácter personal e íntimo que sustenta, lo principal fue utilizar diferentes técnicas y recursos formales, en base a la representación conceptual de cómo otros artistas visualizan y plantean el tema del arte de archivo, la intimidad y lo personal en sus obras, utilizando “el mapa” como representación de algo, en este caso, con referencia al autor, anteriormente nombrado, Mark Lombardi, con sus mapas mentales y su organización metódica para construir e intentar llegar a un fin. Y también en referencia a los mapas y el estudio que se desarrolla en criminología, ya que personalmente sentía esa misma desorganización y organización al mismo tiempo, donde solo quién investiga, sabe el orden y lo que está sucediendo.

En cuanto al recorrido alrededor de la sala, no se pretende establecer uno en concreto, pues lo espectadores pueden deambular por toda la habitación,

creando su propia interpretación y orden, mediante la información que va obteniendo, acercándose a los pequeños detalles y adentrándose en mi propio caos. Por ello, se habla de lo íntimo, por la exposición de un tema personal, traumático y delicado para mí, y supone un gran paso exponerlo y hablar de ello por primera vez en público.



Fig. 21. Nuria Feng: *The room of my mind*: obra de archivo mediante el recuerdo, (detalle 1) 2022. Transferencia sobre venda.

Fig. 22. Nuria Feng: *The room of my mind*: obra de archivo mediante el recuerdo, (detalle 2) 2022. “El entierro”.

A nivel objetual se pueden distinguir diferentes elementos a lo largo de la instalación y cada uno con un significado y una elaboración sustentada por diferentes conceptos.

Entre estos, la información y las fotografías (fig.19), presentes en toda la sala, parten de una recopilación del archivo del pasado y de la búsqueda de información e investigación propia a través de las redes sociales e internet. Esto último, me hizo recapacitar sobre otras cuestiones alejadas de este proyecto, en cuanto a la privacidad y los términos actualmente conocidos como *stalkear*²⁸ o *doxing*²⁹; pero que considero importantes para recalcar otras

²⁸ *Stalkear* se refiere a la acción de revisar o “cotillear” o otra persona a través de las redes sociales.

²⁹ *Doxing*, consiste en recopilar y publicar información personal de alguien sin su consentimiento, con el objetivo de exponerlos para dañar su trayectoria pública o profesional.

manifestaciones obsesivas hacia alguien. La información está expuesta tal cual la encontraba, mediante la captura, para darle más veracidad, y las fotografías modificadas con Photoshop e impresas sobre papel fotográfico en blanco y negro para darle un aspecto más oscuro y de misterio.

Alrededor de todos estos documentos, un hilo rojo recomía la sala uniendo la información con las fotografías de pared a pared, donde una vez más el espectador era quién tenía que esquivar y atravesar los hilos si quería investigar tanto como yo lo hice en su día.

Por otra parte, en las vendas (fig.20 y 21), están transferidas toda una conversación y presentan una potente carga visual y conceptual alrededor de esta instalación, aumentando el significado y extendiéndolo a través del dolor y las heridas. Por último, “el entierro” (fig.23), ubicado en un pequeño recoveco, en una de las esquinas de la sala, se alude el final de una narrativa. Un cuadro quemado, convertido en cenizas y enterrado en un pequeño ataúd para dos, construido a partir de impresión 3D.

En definitiva, esta primera obra abarca y enfrenta al espectador a ser un investigador más, adentrándole en dicha obsesión y cómo la experimenté.



Fig. 23. Nuria Feng: *The room of my mind: obra de archivo mediant el recuerdo*, (detalle 3) 2022. Pieza realizada con impresora 3D.

5.2. *Pequeñas obsesiones*

En esta segunda propuesta, se empieza a experimentar la obsesión abarcándola mediante el proceso y la acción del artista. Se trata de una serie de fotografías en pequeño formato intervenidas obsesivamente mediante prácticas y recursos pictóricos, con el objetivo de tapar a la persona que está detrás.

La idea divaga alrededor de la repetición, la acción, acumulación, agresión, etc., acciones donde se pueda intuir la intención del artista y el sentimiento a la hora de hacerlo. Un concepto ligado con el hacer y el “yo” como una conexión, es una obra autorreferencial que, de cierta manera, quiere exponerse desde una mirada y un pasado íntimo y oscuro, tratándolo también como una terapia. Además, en esta pequeña experimentación más pictórica también se intenta trabajar diferentes técnicas y materiales con el objetivo de obtener nuevas texturas y opacidades.



Fig. 24. Nuria Feng: *Pequeñas obsesiones*, 2023. Técnica mixta sobre papel fotográfico. 15 x 11 cm c/u.



Fig. 25. Nuria Feng: *Pequeñas obsesiones*, 2023. Técnica mixta sobre papel fotográfico. 15 x 11 cm c/u.

5.3 Una estancia en el castillo de Bowser

Hay lugares y recuerdos que se mantienen grabados para siempre, entre ellos, momentos, conversaciones, olores, sensaciones... Pero con el tiempo la percepción de estos se nubla y uno se da cuenta de lo que vivió. Como un cuento contado, observado en tercera persona donde la memoria no cambia, pero el recuerdo que se mantiene sí. Ojalá poder olvidar cada esquina, cada detalle y cada movimiento, sin embargo, una parte de mi sigue ligada a esa pesadilla. Esta obsesión a causa del trauma y el abandono hace que una parte de mi mente siga deambulando a tres mil kilómetros de mi cuerpo, aunque mi alma quiera dejarlo atrás.³⁰

Una estancia en el castillo de Bowser, representa la obsesión ligada a un lugar, un viaje y/o ciertos recuerdos donde el foco principal es “la casa”. Se compone de ocho pinturas al óleo sobre tela en blanco y negro de formato cuadrado. En ellas se retratan recuerdos de la estancia y la casa desde diferentes puntos de vista, representadas a partir del recuerdo, fotografías tomadas e internet.

³⁰ Suárez, Nuria. (Nota del diario personal)

El título hace referencia a la saga de videojuegos *Super Mario Bros.*, cuya misión principal es rescatar a la princesa del castillo del antagonista (*Bowser*). A diferencia de esta historia, en este caso, la princesa decidió adentrarse por su propio pie y fue ella quien se tuvo que dar cuenta de que *Mario* (el príncipe, por decirlo de otra manera) se convirtió en *Bowser*.

A nivel técnico, se intenta dar una vuelta y reinventar una misma idea, pero desde un punto de vista diferente. La casa es entendida como ese lugar y espacio íntimo, lleno de recuerdos donde no para de haber acción, también como ese refugio donde las personas buscan donde protegerse. Por ello, se intenta representar melancolía y pasado con el uso del blanco y el negro en escala de grises, la memoria como recuerdo extraído y guardado con el formato cuadrado, que emite a uno de los encuadres fotográficos. Por último, la representación de diferentes puntos de vista de un mismo lugar y terreno, para eludir a mi “yo” presente haciendo una retrospectiva hacia el pasado y poder retratarla desde un punto de vida más objetivo y alejado del recuerdo.

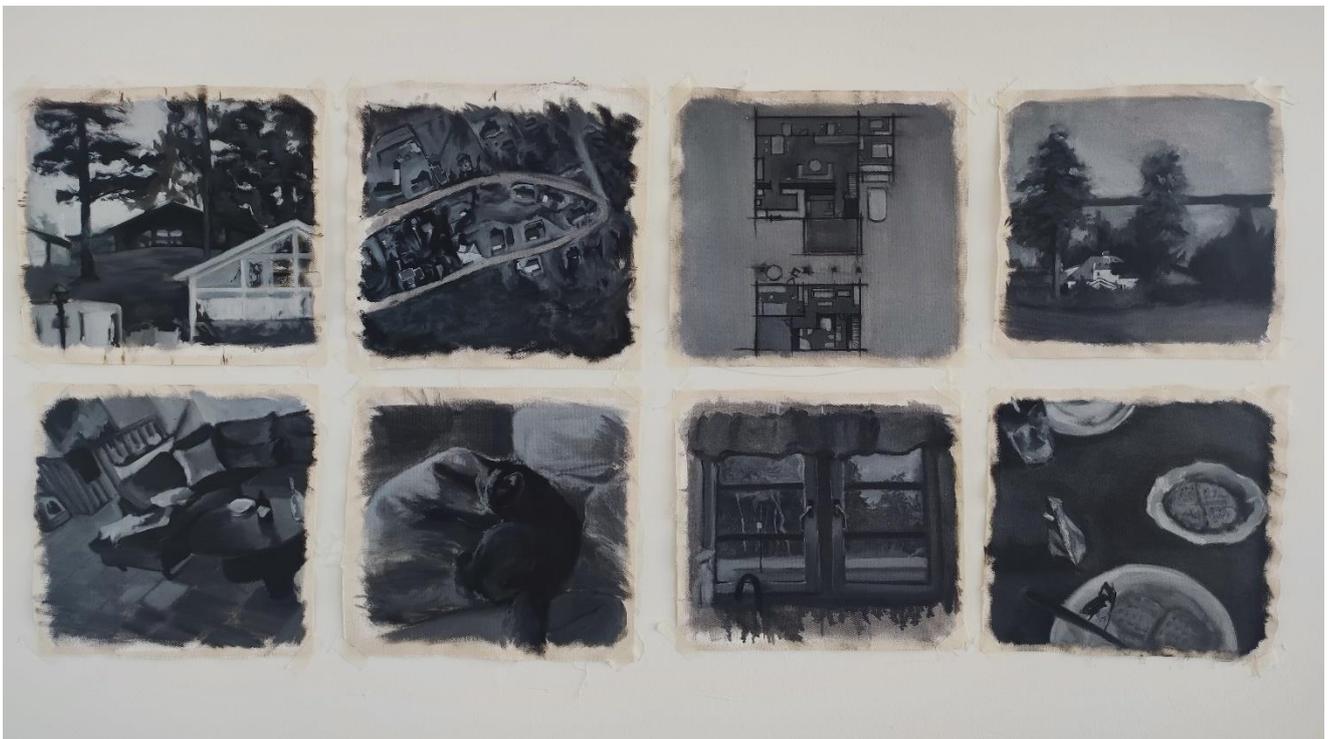


Fig. 26. Nuria Feng: *Una estancia en el castillo de Bowser*, 2023. Óleo sobre tela, 35 x 35 cm c/u.

5.4 Las cartas

La siguiente serie es a través de la carta, el archivo guardado y la intervención sobre esta. Se realiza adoptando una nueva práctica obsesiva tras observar las cartas de Emma Hauck, mujer alemana que fue ingresada en un hospital psiquiátrico debido a su deterioro mental. En dicha estancia, privada del contacto con su marido y familia, Emma escribió una serie de cartas entre 1906 y 1909 (fig.27) que, según estudios en el campo de la psiquiatría y la psicología, reflejan la obsesión con su esposo, la desesperación y el aislamiento. En ellas escribe repetidamente la misma frase, “Querido esposo ¿Dónde estás?” o variaciones de esta misma, describiendo su dolor y sufrimiento, así como su deseo por reunirse con su marido.

Al igual que las anteriores obras, se hace cierta retrospectiva hacia el pasado y los recuerdos, ya que estas cartas son escritas que hacía para mí misma durante ese periodo de tiempo, en un intento de desahogo y conciencia de lo sucedido. Por lo tanto, se podría interpretar como un diálogo entre un “yo” pasado y uno presente, tomando como referente la acción y el sentimiento de Emma hacia la carta, tanto por la obsesión reflejada como por el abandono que ella sentía en ese momento. Sin embargo, ahora se asume una mirada crítica hacia cierto comportamiento del pasado plasmado en las cartas desde un “yo” más concienciado con la realidad y distanciada de lo acontecido y su relato.

Interesándome por la condensación, la repetición y el dolor, adoptando cierto ritual en cada una de ellas mediante la escritura, el tachado, la pintura o la reimpresión, según lo que me fuese sugiriendo el texto, esta obra ha abierto nuevos intereses, posibilidades y conceptos plásticos fuera de este proyecto.



Fig. 27. Emma Hauck: *Darling Come*, 1909. Lápiz sobre papel.

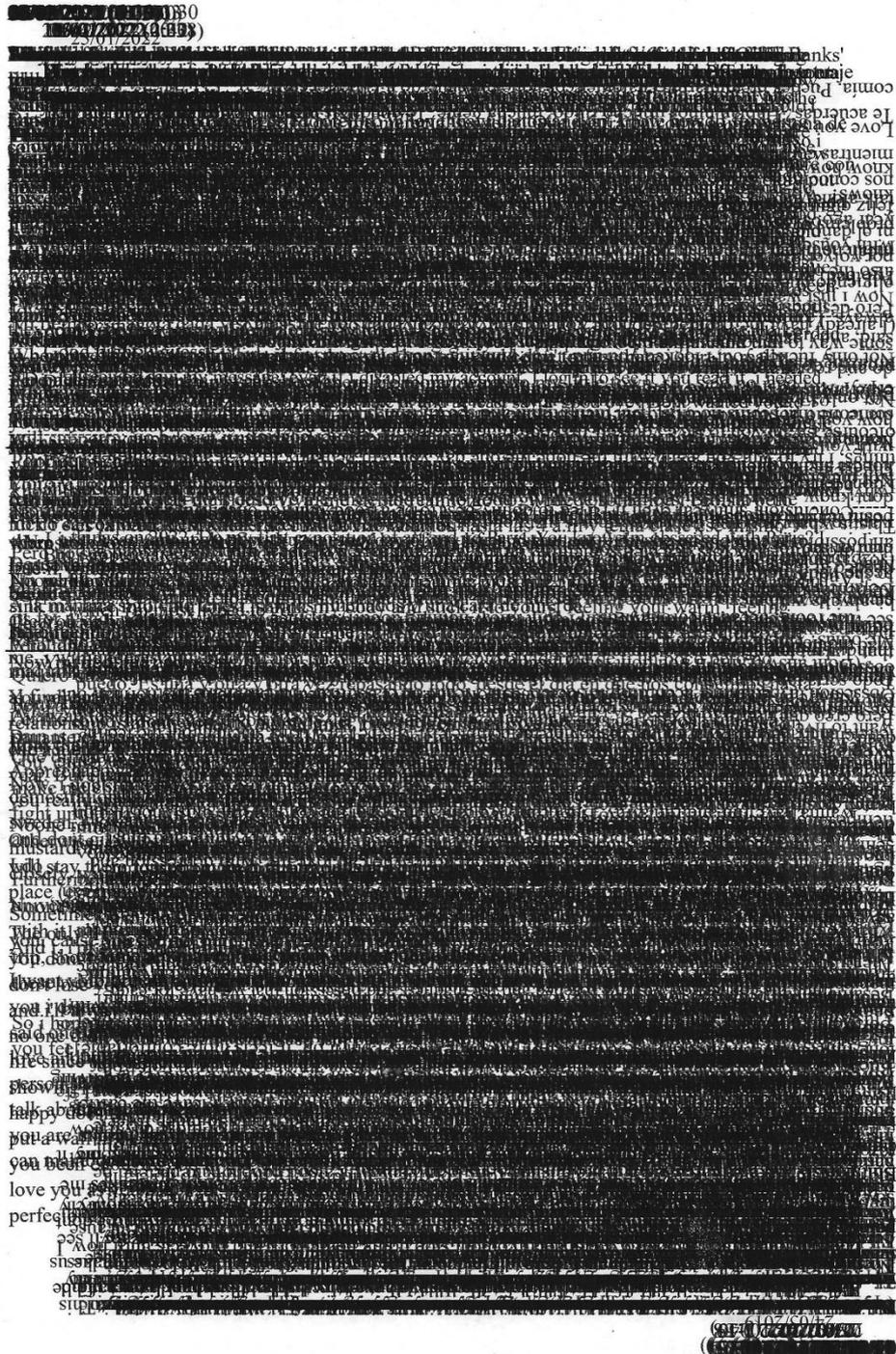


Fig. 29. Nuria Feng: *Sin título* (Carta 2), 2023. 58 reimpressiones sobre papel, 29,7 x 21 cm.

Fig. 30. Nuria Feng: *Sin título* (Carta 3), 2023. Bolígrafo sobre papel, 29,7 x 21 cm.

Fig. 31. Nuria Feng: *Sin título* (Carta 4), 2023. Bolígrafo sobre papel, 29,7 x 21 cm.

Fig. 32. Nuria Feng: *Sin título* (Carta 5), 2023. Estampa sobre papel, 29,7 x 21 cm.

Fig. 33. Nuria Feng: *Sin título* (Carta 6), 2023. Rotulador sobre papel, 29,7 x 21 cm.

5.5 *Mil noventa y dos*

Para concluir con la última pieza del proyecto, he querido desvincularme del uso de archivo del pasado y replantear la obsesión desde un punto de vista procesual y metódico.

En *Mil noventa y dos* se intenta crear un espacio que no existe realmente, bordando las fechas desde el inicio hasta el final, con día/mes/año. Donde por mucho que se evidencie toda esa etapa, es una recreación abstracta e irreal del tiempo, evidenciando su paso mediante el bordado. Esta técnica totalmente inspirada por Rieko Koga, anteriormente nombrada, por el uso de la aguja e hilo, teniendo una característica principal cuya acción repetitiva requiere del autor cierta inmersión y disociación del exterior, donde en el momento de la destreza se necesita estar en una letanía donde solo existe el cosido y *tú*. Debido a esto, creo que se relaciona perfectamente con el concepto del tiempo y con ese proceso de poder adaptar mi obsesión al objeto de manera positiva.

Considero que la obra abarca todas las anteriores por la representación de un periodo largo de tiempo, donde al final intento buscar la manera de cerrar el círculo. Sin todo este camino hasta esta última pieza, creo que no podría haber terminado el proyecto.

Por último, hay que recalcar que el trabajo sobre la retorta me ha hecho reflexionar sobre las similitudes que sentía en relación con las fechas, es decir, cuando empecé con la obra me sentía motivada, ilusionada y contenta, pero con el paso del tiempo cada vez era más costoso y difícil, pero aun así no paraba. Entonces asemejo esa misma etapa de la que hablo en el proyecto, terminando como en una lucha constante por querer salir de ahí y cuyo fin sería el final de esta.

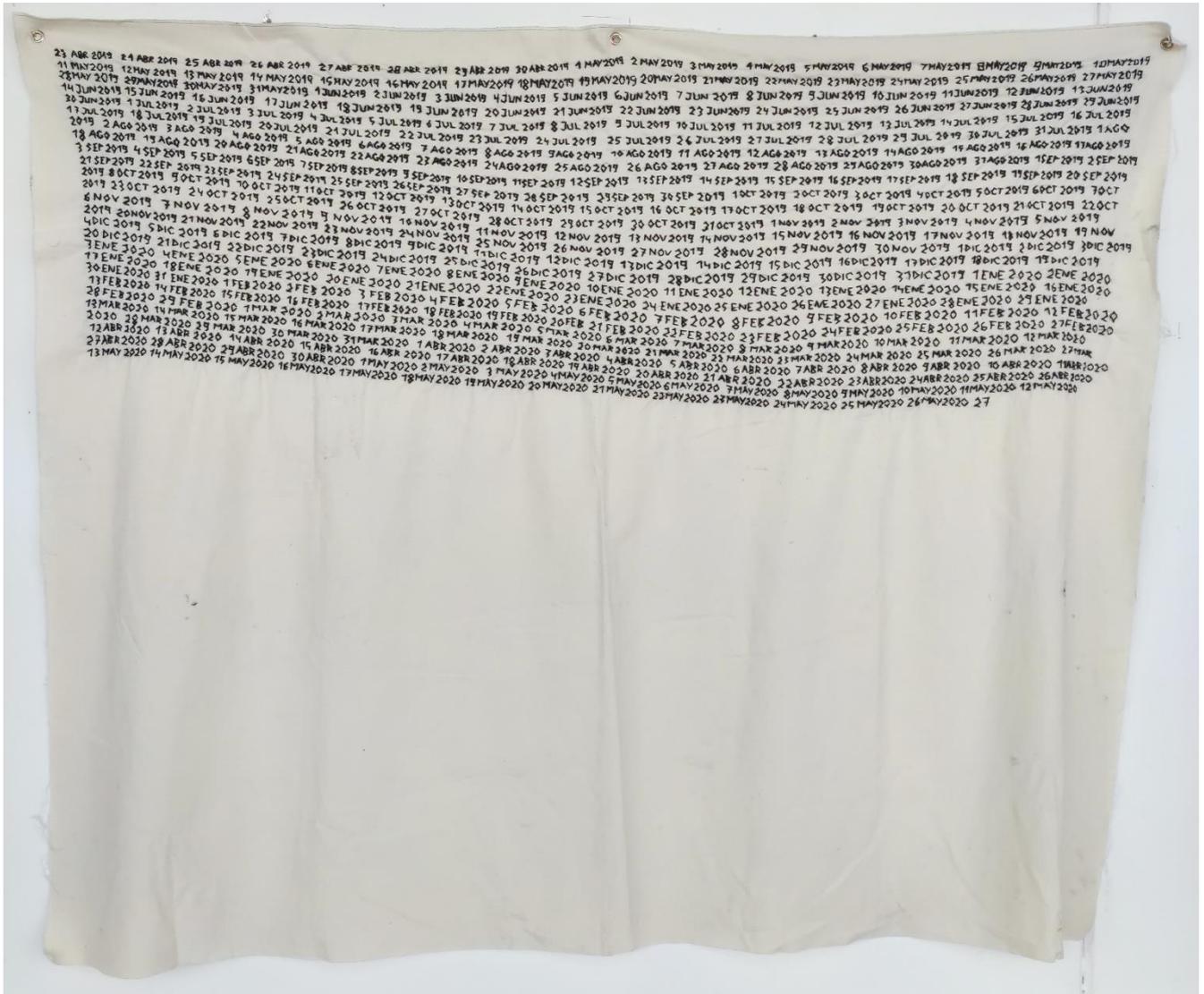


Fig. 34. Nuria Feng: *Mil noventa y dos*, 2023. Bordado a mano sobre retorta, 155 x 169 cm.

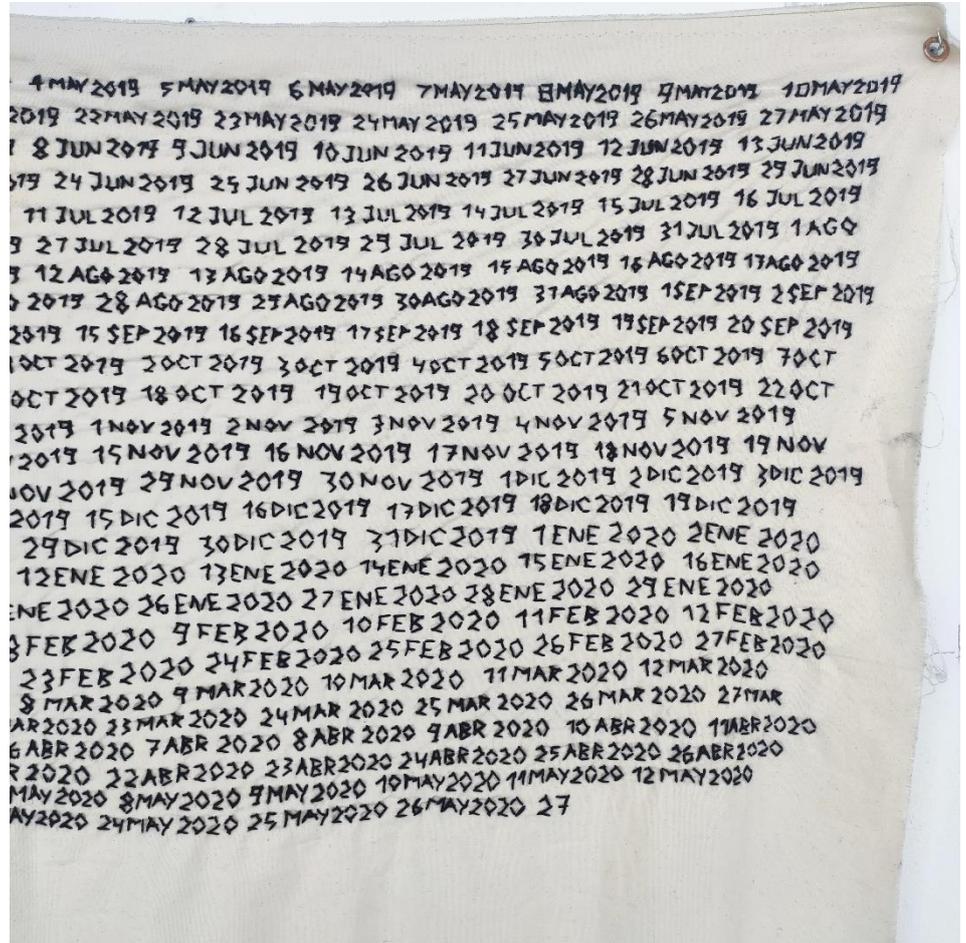


Fig. 35. Nuria Feng: *Mil noventa y dos*, 2023. Bordado a mano sobre retorta (fragmento 1), 155 x 169 cm.

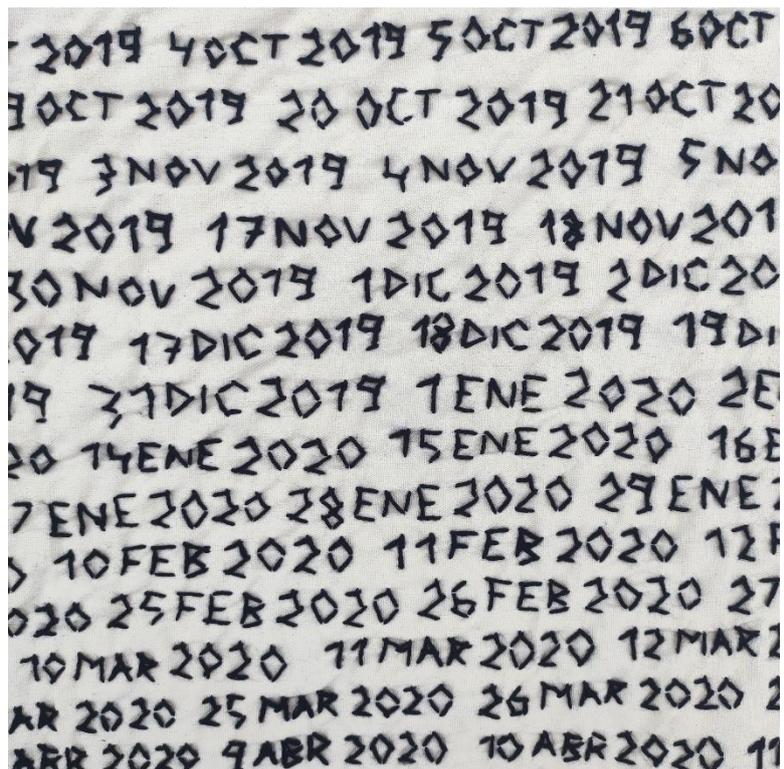


Fig. 36. Nuria Feng: *Mil noventa y dos*, 2023. Bordado a mano sobre retorta (detalle 1), 155 x 169 cm.

6. CONCLUSIONES

Resulta muy satisfactorio mirar hacia atrás en el tiempo y observar toda una evolución sobre la producción de estos últimos cuatro años de grado y poder encontrar por fin, en este último año, obra con la que sentirse identificada, segura, cómoda y que de verdad me represente.

Contemplar toda la evolución del proyecto ha ayudado a entender desde otro punto de vista cómo ha sido el proceso que he ido determinando en cada momento, con la temática, los recursos estilísticos y plásticos.

La elaboración de esta memoria también ha contribuido en el sentido de poder reflexionar sobre las propuestas y las obras junto con el estudio de los referentes y las lecturas. Por otro lado, creo que tras mucho tiempo he conseguido hablar de lo que no podía mediante la práctica artística, hito que considero todo un reto, donde hay que proyectar la honestidad de uno mismo junto con los miedos, la intimidad y el valor. Pues poder utilizarla como ayuda para uno mismo y poder plasmarla y que otros se puedan sentir identificados, me parece una resolución positiva del trabajo y el hacer mediante el conocimiento de uno mismo.

7. REFERENCIAS

ARRAULT, V y TROYAS, A (2020) *El narcisismo del arte contemporáneo*. Buenos Aires, Argentina. La Cebra.

BOLTANSKI, Christian. (1996) “Tengo la impresión que decir o escribir el nombre de alguien le devuelve la vida durante unos instante”. En *Christian Boltanski en la Colección MACBA*, [En línea], disponible en <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/coleccionables/christian-boltanski-coleccion-macba> [Fecha de consulta: 17/6/2023].

BOTTON, A (2014) *El arte como terapia*. Londres. Phaidon.

CASTRO JORQUERA, Carolina. (2015) “On Kawara: la ilusión de decirlo todo (29.771 días)”. Artículo en la revista *Artishock*, [En línea], disponible en <https://artishockrevista.com/2015/05/04/on-kawara-la-ilusion-decirlo-29-771-dias/> [Fecha de consulta: 6/6/2023].

C. DANTO, A (1999) *Después del fin del arte*. Barcelona, Planeta.

DELLE DONE, Sofía. (2018) “Arte y archivo. Atravesar el tiempo para sublevarse”. En revista *Sonda: Investigación en Artes y Letras*, [En línea] nº7, p. 29-40, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6797556> [Fecha de consulta: 3/6/2023].

FERNANDEZ RAONE, Martina (2017). “Psicosis y lazo social: el arte de Yayoi Kusama”. *IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires. [En línea], disponible en <https://www.academica.org/000-067/873.pdf> [Fecha de consulta: 3/6/2023].

FOUCAULT, M (2002) *Arqueología del saber*. 1ª Ed Buenos Aires, Siglo XXI.

GARCÍA GARCÍA, Francisco y MORALES QUESADA, Juan Gabriel. (2011) “El impacto de la creatividad en la valoración artística”. En *Arte, Individuo y Sociedad*. Universidad Complutense de Madrid. [En línea], vol. 23, nº2, p. 69-84. Disponible en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513551280006> [Fecha de consulta: 3/6/2023].

GUASH, A.M (2009) *Autobiografías visuales: Del archivo al índice*. Madrid, Siruela.

GUASH, A.M (2011) *Arte y Archivo, 1910-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid, Akal.

GUASCH, Anna María. (2005) “Lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar”. En *Materia*, [En línea] N°5, disponible en https://issuu.com/globalartarchives/docs/anna-maria-guasch_los-lugares-de-la-memoria [Fecha de consulta: 11/4/2023].

GUMPERT, L (1994) *Christian Boltanski*. París, Flammarion.

LACAN, Jaques. (2009) “El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela la experiencia psicoanalítica”. En Lacan, Jaques, *Escritos 1*, México, Siglo XXI. [En línea], disponible en https://arditiesp.files.wordpress.com/2012/10/lacan_estadio_del_espejo.pdf [Fecha de consulta: 14/6/2023].

LASCAULT, G. (1998) *Boltanski souvenance*. París, L'échoppe.

LEJEUNE, P (1994) *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Málaga, Megazul.

MAISEL, E. (2009). *Coaching para el creativo que hay dentro de ti: consejos para escritores, actores, artistas visuales y músicos, del más destacado coach de creatividad de Estados Unidos*. Barcelona, Obelisco.

MARTÍNS, Paula. (2022) “Yayoi Kusama, la artista y ‘princesa de los polka dots’ que convirtió sus trastornos en arte desde el psiquiátrico”. En la revista *Harper's Bazaar*, [En línea], disponible en <https://www.harpersbazaar.com/es/cultura/ocio/a42130226/yayoi-kusama-artista-psiquiatrico-arte-lunares-vida-louis-vuitton/> [Fecha de consulta: 16/6/2023].

ROSSEAU, Anne. (2019-2) “La création artistique aux Archives nationales: un espace d'expérimentation et de collaborations croisées pour un patrimoine vivant”. En *La Gazette des archives*, [En línea] n°254, p. 345-359, disponible en https://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_2019_num_254_2_5883 [Fecha de consulta: 12/6/2023].

SÁNCHEZ, Galo. (2010) “Educación estética y educación artística. Reflexiones para una enseñanza creativa”. En *Aula: Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*. [En línea], n°16, p. 21-32. Disponible en <https://revistas.usal.es/tres/index.php/0214-3402/article/view/7429/8474> [Fecha de consulta: 3/6/2023].

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Yayoi Kusama: *Dots Obsession*, 1997. Instalación en la Galería Rice. Página 12. Disponible en: <http://www.ricegallery.org/yayoi-kusama>

Fig. 2. Anselm Kiefer: *Margarethe*, 1981. Óleo sobre lienzo, 280 x 380 cm. Página 12. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/margarita>

Fig. 3. Louise Bourgeois: *Spider (Cell)*, 1997. Página 12. Disponible en: <https://www.moma.org/audio/playlist/42/684>

Fig. 4. Hans Haacke: *News*, 1969/2008. Para la exposición Hans Haacke: All connected, 24/10/19 – 26/01/2020. Página 14. Disponible en: <https://www.studiointernational.com/hans-haacke-all-connected-at-the-new-museum>

Fig. 5. Mark Lombardi: *Industries Carlos Cardoen of Santiago, Chile c. 1982-90 (2nd Version)*, 2000. Lápiz sobre papel, 45.7 x 61 cm. Página 14. Disponible en: <https://www.moma.org/collection/works/96558>

Fig. 6. Christian Boltanski: *L'album de la famille D, 1939-1964*, 1971. Recopilación de 150 fotos en b/n. Página 15. Disponible en: <https://exit-express.com/boltanski-en-el-pompidou/boltanski-exit-express/>

Fig. 7. Sophie Calle: *L'Hôtel, Room 47*, 1981. Página 15. Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/calle-the-hotel-room-47-p78300>

Fig.8. Tracey Emin: *Everyone I have ever slept with, 1963-1995*. 1995. Página 20. Disponible en: <https://maevedawsonart.wordpress.com/2018/05/24/tracey-emin-everyone-i-have-ever-slept-with/>

Fig.9. Tracey Emin: *My bed*, 1998. Página 21. Disponible en: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-28116274>

Fig.10. Carmen Calvo: *Queridas mías*, 2020. Página 22. Disponible en: <https://flatmagazine.es/arte/el-ivam-recrea-el-universo-creativo-de-la-artista-carmen-calvo/>

Fig. 11. Christian Boltanski: *Réserve de Suisses morts*, 1991. Página 22. Disponible en: <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/boltanski-christian/reserve-suisses-morts>

Fig. 12. On Kawara: *I got up at 9.47 A.M.*, (Feb. 12, 1978) De la serie *I got up (1968-79)*. Página 23. Disponible en: <https://www.wikiart.org/en/on-kawara/i-got-up-at-9-47-a-m-feb-12-1978-1978>

Fig. 13. On Kawara: *Date paintings (twelve)*, 2001. De la serie *Date paintings* que comenzó el 4 de enero de 1966. Página 24. Disponible en: <https://philamuseum.org/collection/object/151574>

Fig. 14. Rieko Koga: *Future diary*, 2012. Página 25. Disponible en: <https://www.riekokoga.fr/1868783-future-diary-here-we-are-2012#1>

Fig. 15. Rieko Koga: *P E A C E* (detalle), 2016. Bordado sobre lino. 116 x 150 cm. Página 25. Disponible en: <https://www.artemorbida.com/interview-with-rieko-koga/?lang=en>

Fig. 16. Rieko Koga: *Un voeu pour l'éternité*, 2018. Bordado sobre lino. 900 x 250 cm. Página 26. Disponible en: <https://www.riekokoga.fr/work#4>

Fig. 17. Nuria Feng: *The room of my mind*, 2022. Instalación. Página 28.

Fig. 18. Nuria Feng: *The room of my mind* (fragmento 1) 2022. Instalación. Página 29.

Fig. 19. Nuria Feng: *The room of my mind* (fragmento 2) 2022. Instalación. Página 29.

Fig. 20. Nuria Feng: *The room of my mind* (fragmento 2) 2022. Transferencia sobre venda. Página 29.

Fig. 21. Nuria Feng: *The room of my mind* (detalle 1) 2022. Transferencia sobre venda. Página 30.

Fig. 22. Nuria Feng: *The room of my mind* (detalle 2) 2022. "El entierro". Página 30.

Fig. 23. Nuria Feng: *The room of my mind* (detalle 3) 2022. "El entierro", Pieza realizada con impresora 3D. Página 32.

Fig. 24. Nuria Feng: *Pequeñas obsesiones*, 2023. Técnica mixta sobre papel fotográfico. 15 x 11 cm c/u. Página 33.

Fig. 25. Nuria Feng: *Pequeñas obsesiones*, 2023. Técnica mixta sobre papel fotográfico. 15 x 11 cm c/u. Página 34.

Fig. 26. Nuria Feng: *Una estancia en el castillo de Bowser*, 2023. Óleo sobre tela, 35 x 35 cm c/u. Página 35.

Fig. 27. Emma Hauck: *Darling Come*, 1909. Lápiz sobre papel. Disponible en: <https://lleom.net/2013/12/20/emma-hauck/>. Página 31.

Fig. 28. Nuria Feng: *Sin título* (Carta 1), 2023. Lápiz sobre carta impresa, 29,7 x 21 cm. Página 37.

Fig. 29. Nuria Feng: *Sin título* (Carta 2), 2023. 58 reimpresiones sobre papel, 29,7 x 21 cm. Página 38.

Fig. 30. Nuria Feng: *Sin título* (Carta 3), 2023. Bolígrafo sobre papel, 29,7 x 21 cm. Página 39.

Fig. 31. Nuria Feng: *Sin título* (Carta 4), 2023. Bolígrafo sobre papel, 29,7 x 21 cm. Página 39.

Fig. 32. Nuria Feng: *Sin título* (Carta 5), 2023. Estampa sobre papel, 29,7 x 21 cm. Página 39.

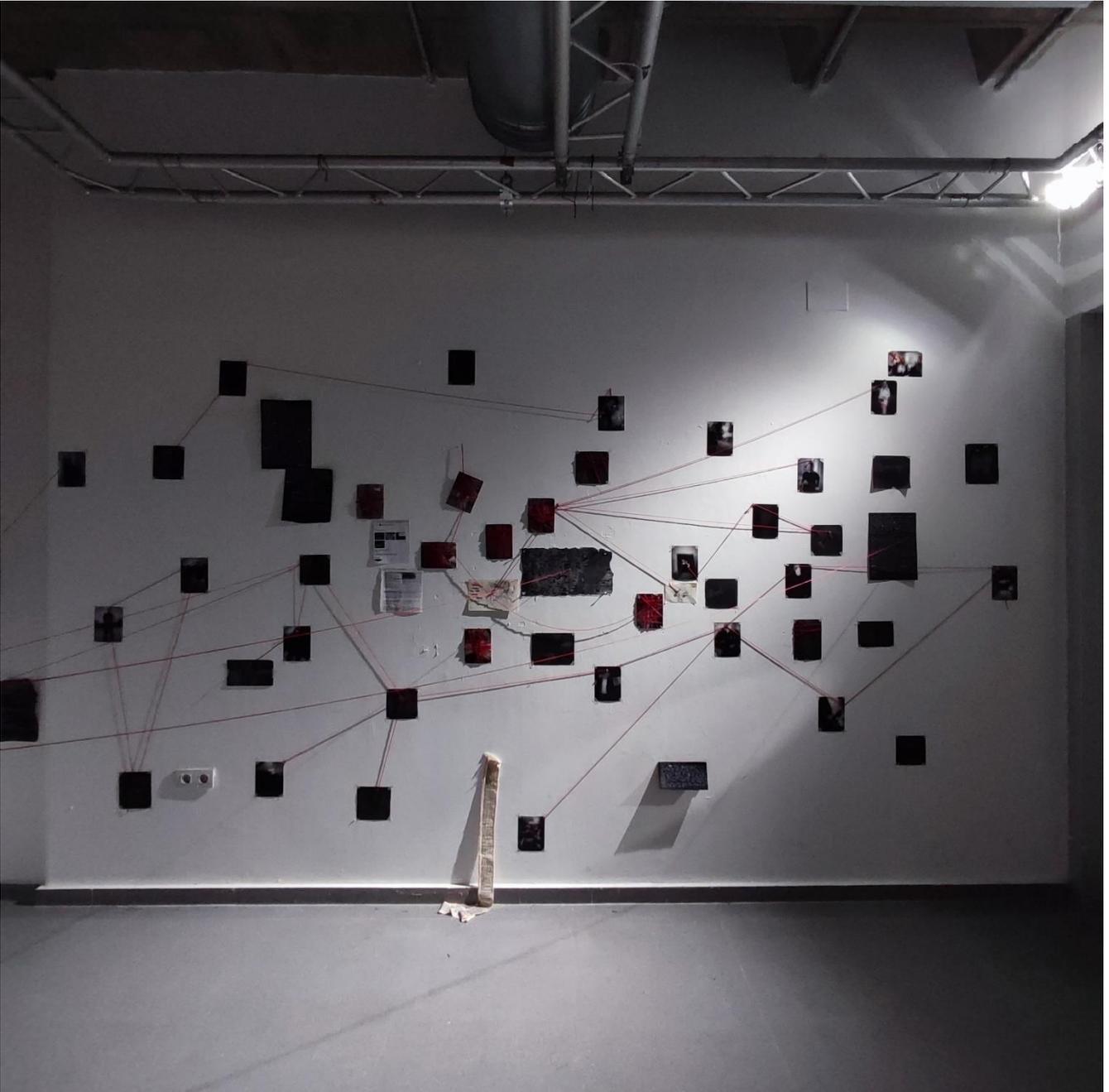
Fig. 33. Nuria Feng: *Sin título* (Carta 6), 2023. Rotulador sobre papel, 29,7 x 21 cm. Página 39.

Fig. 34. Nuria Feng: *Mil noventa y dos*, 2023. Bordado a mano sobre retorta, 155 x 169 cm. Página 41.

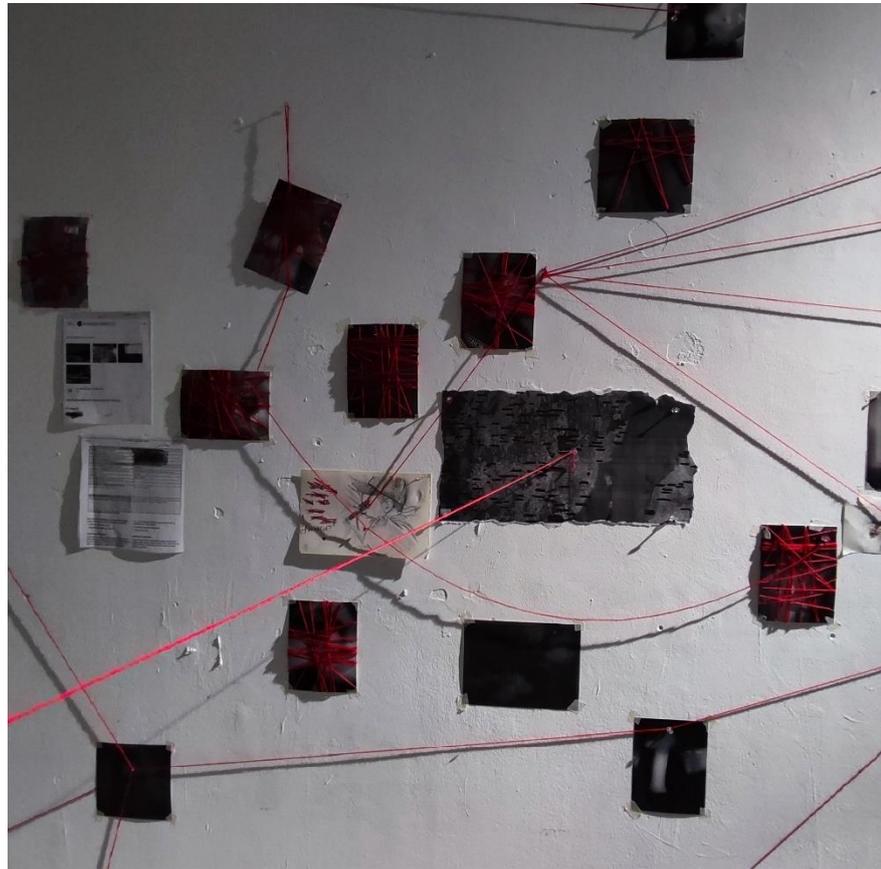
Fig. 35. Nuria Feng: *Mil noventa y dos*, 2023. Bordado a mano sobre retorta (fragmento 1), 155 x 169 cm. Página 42.

Fig. 36. Nuria Feng: *Mil noventa y dos*, 2023. Bordado a mano sobre retorta (detalle 1), 155 x 169 cm. Página 42.

8. ÍNDICE DE IMÁGENES



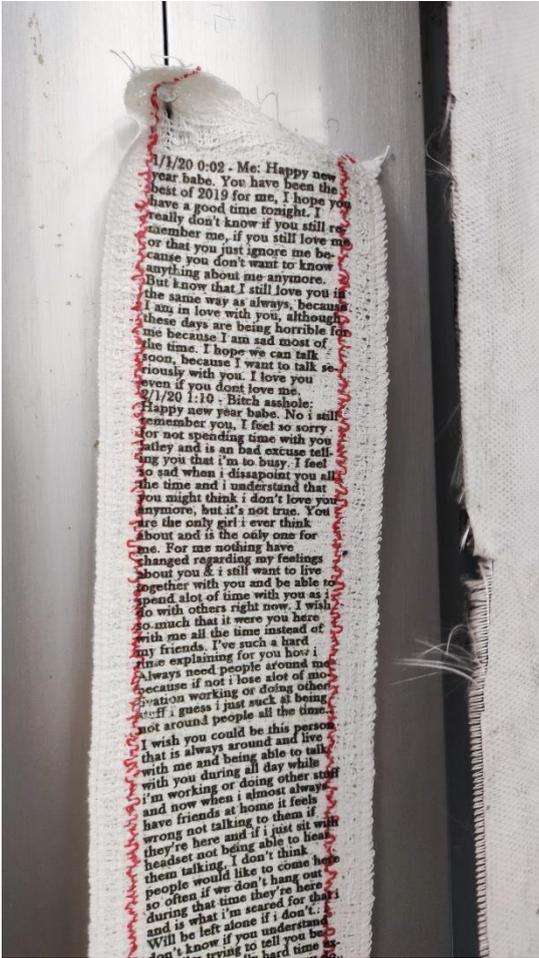
Nuria Feng: *The room of my mind*: obra de archivo mediante el recuerdo, 2022. Instalación.



Nuria Feng: *The room of my mind: obra de archivo mediante el recuerdo*, (detalle 1) 2022. Instalación.



Nuria Feng: *The room of my mind: obra de archivo mediante el recuerdo*, 2022. Instalación.



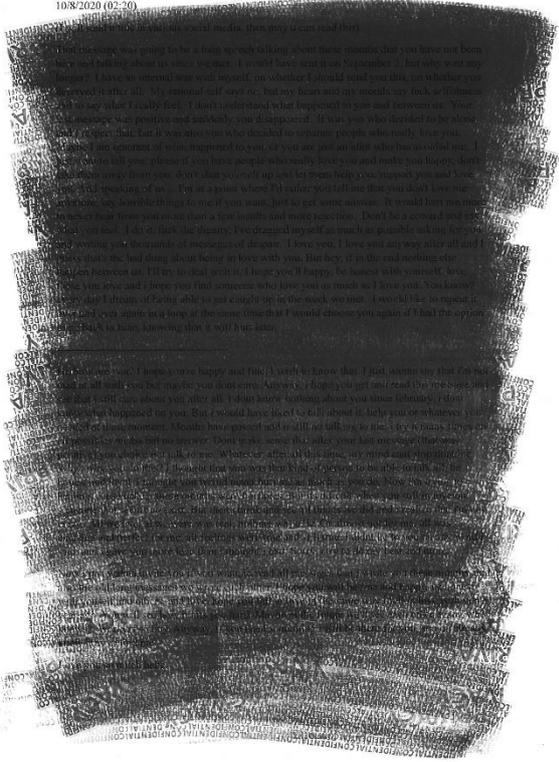
Nuria Feng: *The room of my mind*:
obra de archivo mediante el
recuerdo, (detalle 2) 2022.
Transferencia sobre venda.



Nuria Feng: *The room of my mind*:
obra de archivo mediante el recuerdo,
(detalle 3) 2022. "El retrato"
Transferencia sobre látex.



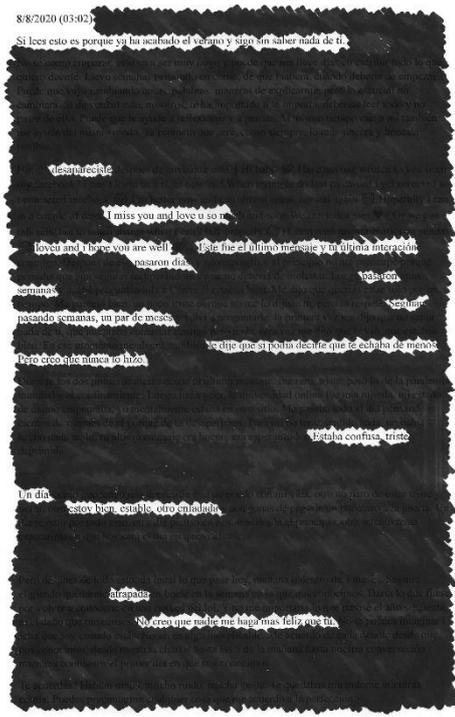
Nuria Feng: *Una estancia en el castillo de Bowser*, 2023. Óleo sobre tela, 35 x 35 cm c/u.



De la serie cartas, 2023. Tinta sobre papel, 29,7 x 21 cm.

De la serie cartas, 2023. Rotulador sobre papel, 29,7 x 21 cm.

De la serie cartas, 2023. Rotulador sobre papel, 29,7 x 21 cm.



8/8/2020 (03:02)

Si lees esto es porque ya ha acabado el verano y sigo sin saber nada de ti.

¡te extraño!

I miss you and love is so r

lover and i hope you are well. Fue el último mensaje y tu última interacción

pasaron días.

semanas.

recuerdo semanas, un par de meses.

Dejo caer qué nunca lo hizo.

Me dije que si podía decirte que te echaba de menos.

¡estaba confusa, triste!

Un día

¡¡¡oh, bien, estás! ¡¡¡oh, en la vida!

¡¡¡gracias!

¡¡¡creo que por fin me hago más feliz, ¡¡¡oh, tu!

05/10/2020 (03:00)

writing and crying. is just me breaking down again. i'm tired, i want to sleep, i'm on bed,
mad. i'm weak. a bit broken. i cant sleep. i get
Love you.

23/12/2021 2:40

October until now is been a constantly fight to dont commit a suicide.

alone without... alone... alone... alone...
lose...
die... depression.

De la serie cartas, 2023. "Tipex" sobre papel, 29,7 x 21 cm.

De la serie cartas, 2023. "Tipex" líquido sobre papel, 29,7 x 21 cm.

De la serie cartas, 2023. "Tipex" líquido sobre papel, 29,7 x 21 cm.

20/02/2021 (1:00)

what i want to be and i wish i could have...
shit.



Nuria Feng: *Mil noventa y dos*, 2023. Bordado a mano sobre retorta, 155 x 169 cm.

ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

Mi proyecto *Mil noventa y dos*, guarda relación con el objetivo número tres de la lista de los objetivos de desarrollo sostenible. Este punto, Salud y Bienestar, tiene como objetivo garantizar una vida sana promoviendo un estado de bienestar para todos.

Debido a la crisis sanitaria mundial a la que nos hemos y estamos actualmente enfrentando cada día a causa del COVID-19, muchas de las personas han visto como la pandemia afectaba a su salud u a la de otros. (familiares, amigos, cercanos...). Sin embargo, se suele hablar de salud en cuanto a la propagación del virus, las hospitalizaciones hasta incluso las muertes, incluso más allá del COVID, a nivel general, este punto tiene como objetivo para 2030, mejorar la salud infantil, la materna y prevenir las enfermedades sexuales, reduciendo así, la tasa mundial de mortalidad, sobre todo en los países subdesarrollados.

En mi opinión, otras de las problemáticas que estamos observando actualmente relacionada con la salud, y de la que parece que nos olvidamos o intentamos ocultar u obviar, es la salud mental. La salud mental también está incluida en ese bienestar emocional, psíquico y social, al que se pretende llegar para encontrar cierto equilibrio.

Por lo tanto, vinculo ese estado con mi proyecto en el que se intenta abordar la obsesión, es decir un problema psicológico, que surge a partir de una experiencia personal marcada por el abandono, el trauma y pensamientos que han afectado considerablemente a mi salud mental, mi vida y mi entorno. Con el objetivo de desarrollar y transformar dicha obsesión y sus efectos se propone un proceso artístico centrado en la experimentación, el aprendizaje (tanto artístico como en el desarrollo personal) y la reflexión sobre cómo convertir la energía negativa que genera el transtorno obsesivo en energía creativa y positiva.

A su vez, se intenta aproximar y compartir la experiencia con el espectador de la obra artística para que otras personas se puedan empatizar con los problemas que conlleva la obsesión y a su vez puedan reflexionar y observar opciones constructivas de superación y resiliencia.