



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

ACOMPAÑADAS. El lenguaje artístico como herramienta  
poética para asimilar un duelo

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Amat Maestre, Begoña

Tutor/a: Evangelio Rodríguez, Fernando

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

## *ACOMPANÑADAS*

El lenguaje artístico como herramienta poética para asimilar un duelo.



## **RESUMEN**

Dilatar el tiempo para permitirte estar allí un poco más. Crear una especie de refugio para visitar, de vez en cuando, a aquellas personas que ya no están. Sentirse acompañado. Abrazar el silencio, la ausencia, la memoria, y atravesar todo eso a través del lenguaje artístico.

Este proyecto pretende reflexionar sobre el campo de la memoria y el olvido. Para ello se requiere una actitud activa de pausa, de contemplación del silencio y de los objetos cotidianos que pertenecen a nuestra intimidad y a la de aquellas personas que han dejado un gran vacío en nuestros espacios diarios. Es un proyecto sobre los recuerdos que emanan al detenerse en el espacio cotidiano, pero también de las ausencias. Podríamos traducir este trabajo artístico en un abrazo. Abrazar las emociones derivadas de una experiencia dolorosa como un duelo, recorriéndolas a través de lo plástico y las cualidades que ofrece la pintura, el grabado y el libro de artista. Y, así, seguir abrazada a ellas, un poquito más.

### **PALABRAS CLAVE:**

Pausa, contemplación, recuerdos, ausencias, duelo, grabado, pintura

## **RESUMEN**

Dilate time to allow yourself to be there a little longer. Create a kind of refuge to visit, from time to time, those people who are no longer there. Feel accompanied. Embrace silence, absence, memory, and go through all that through artistic language.

This project aims to reflect on the field of memory and oblivion. For this, an active attitude of pause is required, of contemplation of silence and of the daily objects that belong to our privacy and to that of those people who have left a great void in our daily spaces. It is a project about the memories that come from stopping in everyday space, but also from absences. We could translate this artistic work into a hug. Embrace the emotions derived from a painful experience such as a duel. Going through them through the plastic and the qualities offered by painting, engraving and the artist's book. And, like this, keep hugging them, a little more.

### **KEY WORDS:**

Pause, contemplation, memories, absences, mourning, printmaking, painting



# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
Objetivos.....	3
Metodología.....	3
2. AUSENCIA EN LO COTIDIANO: ESTRATEGIAS CONCEPTUALES.....	6
Silencio.....	6
Pausa.....	8
Cotidianidad.....	9
Intimidad.....	11
Símbolos.....	12
3. ESTRATEGIAS DEL LENGUAJE ARTÍSTICO.....	13
Referentes.....	13
Antecedentes propios.....	22
Garabatear.....	27
Fragmentar.....	30
Grabar.....	36
4. <i>ACOMPañADAS. PROPUESTA ARTÍSTICA.....</i>	37
<i>EL PESO DEL SILENCIO.....</i>	37
<i>LAS FLORES VULNERABLES.....</i>	43
5. CONCLUSIONES.....	71
FUENTES REFERENCIALES.....	73
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	76

Para que la brisa del tiempo no borre su huella.

## 1. INTRODUCCIÓN

La vida cambia continuamente. El mundo gira sin parar, a un ritmo frenético. Pasan los años. Actuamos de manera automática y mecánica para sobrevivir a este ritmo de producción que nuestro sistema y nuestro entorno nos exige. Lo llevamos tan incrustado en nuestro interior que nos lo autoexigimos. Tirar para adelante. Un ritmo absurdo al que nos hemos acostumbrado y que pocas veces somos capaces de pausar.

Pero cuando sucede una muerte, de repente todo da igual. Todo se empequeñece en comparación. El resto de cosas se vuelve baladí. Se detiene todo porque la muerte de nuestros seres queridos supone uno de los actos más relevantes de nuestra vida.

Hace ya un año que a mi familia se nos partió el mundo en dos. La muerte te atraviesa y no hay cómo esquivar todas las consecuencias que de ella se derivan. Así pues, no es que pretenda hacer un nido en el que cobijarme y quedarme aquí para siempre. Pero sí pretendo hacer un nido en el que refugiarme por un tiempo, el tiempo que quiera durar, que necesite, para despedirme, para acompañarme, para permitirme llorar, honrarles, y aferrarme un poquito a los recuerdos. Para agradecerles, a esas memorias, su naturaleza y no dejarlas caer tan rápido en el olvido.

Quizás, a veces, está bien sumirse un poco en ese fango y abrazarte a la tristeza. El proyecto que se pretende exponer aquí se trata de una propuesta muy personal, de trabajar poéticamente sobre un duelo a partir de elementos íntimos y cotidianos. Quizás todos deberíamos darnos a nuestro modo este espacio de pensamiento, que para mí es el arte plástico, para dialogar de algún modo con este acontecimiento tan fuerte. Hay veces que no se puede mirar hacia otro lado y hacer como si nada. En ocasiones, es necesario detenerse, incluso forzar esa pausa, porque cuando una bomba estalla, no hay cómo silenciar su ruido, ni cómo tapar los destrozos que ha causado sin que deje la huella de su impacto. Así pues, esa actitud de pausa activa, de mirar detenidamente, sin prisas, escuchando, es fundamental para propiciar el proceso de este proyecto.

Decidir jugar con esa intimidad puede parecer algo ridículo, y parece absurdo también tratar de retener su memoria para resistirnos a algo tan inevitable como es el olvido. Sin embargo, considero mucho más absurdo la negación a detenerte a pensar para asimilar lo ocurrido. Cuando no podemos enfrentarnos a esa tristeza, porque parece que en esta sociedad no está permitido sentirse mal, nuestro cuerpo se acelera. Yo soy capaz de caminar casi corriendo, de escuchar diez podcasts diferentes en una tarde porque no soporto el silencio, ni soporto los pensamientos que a consecuencia de él surgen, ni los pensamientos de los otros. Así que, ¿quién puede negarnos que el hecho de no parar sea también un refugio en muchas ocasiones?. Porque acelerando, llenando nuestra agenda, tapamos el vacío que propicia la pausa y el pensamiento. Por ello, detenerse de manera consciente, el silencio y la lentitud, se vuelven acciones imprescindibles para el presente trabajo, con la finalidad de proporcionar un encuentro con estos recuerdos y las emociones que hay contenidas.

Este encuentro se lleva a cabo a través de lo plástico, además de la palabra. Y ahí sucede ese momento de refugio donde abandonas un poco el dolor y te abstraes con sus recuerdos, llegando a otros lugares y creando una conexión realmente especial entre tú, el recuerdo, y el trazo único que garabateas a raíz de ese encuentro.

Al fin y al cabo, hay muchas maneras de recrearse en el fango. Cada cual elige cómo sobrevivir a ello. En mi caso, la experiencia gráfica se vuelve una herramienta contra el dolor.

Quizás, todo esto explica la actitud con la que se desarrolla y se asume este Trabajo Final de Máster, enmarcado dentro de la tipología 4, y el cual se concibe desde una completa intimidad. Se habla desde la experiencia personal y por ello, en la memoria, trato de hacerlo utilizando fundamentalmente mis propias palabras. Hay cinco conceptos claves que me han ayudado a conceptualizar el proyecto: *silencio*, *pausa*, *cotidianidad*, *intimidad* y *símbolos*. Estas ideas, que forman parte de una pérdida, me ayudan a organizar el proyecto, a fundamentarlo y, sobre todo, son la narrativa a partir de la cual comienza la práctica de taller. De esos conceptos y del encuentro con los recuerdos, se genera una serie de trabajos artísticos que se interrelacionan compartiendo elementos comunes, así como la ausencia de color, la forma, la materia y la manera de incidir sobre ésta. Detrás de cada pieza está presente uno de estos conceptos y, pese a que cada una tenga su propia autonomía, acaban formando parte de un conjunto. Desde un imaginario y un pensamiento íntimo se desarrollan las siguientes páginas.

En la presente memoria evidenciaremos este recorrido a partir de la descripción del proceso de trabajo, proponiendo objetivos y una metodología acorde para alcanzarlos. La contextualización del duelo a través de los conceptos que se desarrollan en los primeros capítulos, así como la búsqueda bibliográfica, han sentado las bases y han sido fundamentales tanto para la reflexión propia como para la articulación de esta parte escrita. Así bien, tras la presentación de estas ideas, las relacionaremos con su traducción al lenguaje artístico, pasando del concepto a la forma, y presentaremos tanto el proceso como los resultados. Por último, realizaremos una breve reflexión con la finalidad de valorar la aproximación hacia nuestros objetivos y obtener conclusiones que nos sirvan para incorporarlas a futuros proyectos.

## OBJETIVOS

### Objetivos generales:

Realizar una propuesta plástica que esté conformada por un conjunto de trabajos que ahonden de manera íntima y poética en la experiencia personal de un duelo. Para ello, definir una metodología de trabajo que propicie la reflexión partiendo de unos conceptos que van a ser trabajados tanto desde el pensamiento como desde la práctica artística.

Incorporar nuevos recursos artísticos y técnicas a nuestra obra, siguiendo una inquietud por explorar diferentes lenguajes y disciplinas artísticas. Aprovechar así los conocimientos adquiridos en las diferentes asignaturas del Máster de Producción Artística para desarrollar técnicamente este proyecto y hablar de la ausencia desde la propia manera de hacer, es decir, desde lo plástico.

### Objetivos específicos:

Realizar una reflexión teórica que sustente y que alimente el proyecto a lo largo de su conformación. Hablar de manera íntima, sencilla, honesta y personal sobre los conceptos que hay detrás de este trabajo y nutrir el discurso con las aportaciones de las fuentes de las que bebemos, para dar así soporte y la mayor coherencia posible a la propuesta realizada.

Experimentar con los procesos gráficos y navegar entre las disciplinas del grabado, la pintura y el libro de artista para dar forma material al proyecto. Crear un trabajo multidisciplinar que esté entrelazado y que cada parte sea el resultado de un todo.

## METODOLOGÍA

Respecto a la metodología, el proyecto ha arrancado de manera poco premeditada. El fallecimiento de mi abuela me llevó a repensar conceptos como la ausencia y el olvido, generando producción artística en torno a estos conceptos, que más tarde se convertirían en antecedentes del presente trabajo.

Paralelamente, acompañamos una enfermedad muy dura que desembocó en el terrible y prematuro fallecimiento de mi tía un poco más tarde. Así pues, después de que detonara esa bomba, y en el intento de volver a la cotidianidad, comenzaron a ahogarme los recuerdos en los tediosos actos de buscar entre sus pertenencias recursos que me permitieran finalizar un proyecto de cuento infantil ilustrado que realizamos juntas, *Mi mamá no tiene pelo*, para contarle su enfermedad a sus hijos, mis primos. Y ese nudo constante en la garganta de tener que acompañarlos a ellos también en esta desgracia.

Pues bien, si es importante este punto imprevisto del doloroso acto de ordenar, guardar y desprenderse de las cosas personales que pertenecen a nuestros seres queridos, ahora ausentes, es debido al reencuentro con su olor, con los recuerdos que empiezan a emanar

de ese contacto tan íntimo.

Así fue como, por azar, encontré dos textos cortos que ella había escrito y que me emocionaron muchísimo. Lo mismo ocurrió cuando recogimos los enseres de mi iaia. Entonces, yo me quedé con las batas que se ponía para estar cómoda en casa, y con un juego de sillitas de ganchillo, porque me hacía pensar en lo ridículo que era que de todo aquello, que conformaba la casa en la que tantos momentos habíamos pasado, sólo fueran a quedar cuatro sillitas de ganchillo tejidas.

La segunda acción fue empezar a garabatear y experimentar plásticamente con la imagen de estas batas. Las sillitas y los estampados se convirtieron en los símbolos principales para la experimentación gráfica y para la pintura. Jugar, abstraer esas formas figurativas hacía que, en parte, abstrajera también mi pensamiento. Si bien en el resto de ámbitos de mi vida esto suponía una parálisis, en el campo de lo artístico se convirtió en un motor. Y, es que, es bien cierto que muchas personas utilizamos el lenguaje artístico para expresar el dolor, situaciones grotescas de la vida y, en parte, nos reconforta poder hablar de ello de otra manera que no sea con palabras, porque, al menos en mi caso, nunca pude formularlas. Y ya que no pude formularlas con ellas, porque me daba pánico esa conversación, lo hago aquí ahora. Iona Heith recogía la importancia del relato de una vida que crean las personas que están a punto de morir. Este relato es más fácil de realizar cuando se trata de una persona mayor, puesto que el peso de los años nos va avisando de esa despedida. Sin embargo, cuando la persona es joven, es mucho más difícil verbalizarlo, porque significa asumir una muerte a deshora. En su libro *Ayudar a morir*, escribe:

La coherencia, la dignidad y el significado que contiene el relato acumulado le permiten al protagonista morir con un sentido de valor y de realización. Eso tal vez explique por qué, al final de la vida, es tan importante volver a contar y revivir los hechos notables y por qué, tanto para la persona moribunda como para quienes la sobrevivirán, hablar de acontecimientos pasados y volver a mirar fotografías compartidas ofrecen un real y auténtico consuelo. Familiares y amigos pueden continuar el relato incluso una vez que la persona está demasiado débil como para contribuir, y hacerlo proporciona consuelo a todos.<sup>1</sup>

Y, respecto a ese relato, escribía Rosa Montero:

...hay que escribir el final. El final de la vida de quien muere, pero además el final de nuestra vida en común. Contarnos lo que fuimos el uno para el otro, decirnos todas las palabras bellas necesarias, construir puentes sobre las fisuras, desbrozar el paisaje de maleza. Y hay que tallar ese relato redondo en la piedra sepulcral de nuestra memoria.”<sup>2</sup>

Quizás en su momento no fuimos capaces de hacerlo juntas. Quizás fue el dolor que nos paralizaba con un silencio tangible. Y, quizás, con esto, trato de crear ese puente con el fin de encontrar consuelo.

1 HEITH, I. (2008). *Ayudar a Morir*. Madrid: Katz, p. 38.

2 MONTERO, R. (2013). *La ridícula idea de no volver a verte*. Barcelona: Editorial Planeta, p. 116.

En este punto fue cuando realmente comenzamos a poner consciencia en crear un proyecto más complejo y reflexionado a partir de este acontecimiento. Es decir, decidimos escribir este relato de despedida. Nos permitimos dilatar un poco el tiempo aquí, para asimilar, para aceptar, para llorar, para seguir por voluntad y no porque este ritmo de vida nos lo impusiera.

Tras esta primera fase de recolección de objetos cotidianos y el juego plástico con el que interactuamos, comienza una segunda fase de búsqueda bibliográfica y de investigación cualitativa en torno a los conceptos clave que van a guiar y poner coherencia en la narrativa y, por consiguiente, en la práctica del trabajo. Entre la palabra y la acción plástica, se va desarrollando y alimentando este proyecto final de máster. Agradezco haber encontrado refugio e inspiración en otras mujeres que mediante la literatura y el cine también han escrito su relato final. Hablo de Joan Didion, Rosa Montero, Anna Starobinets, Delphine de Vigan, Nadia de Santiago, Milena Busquets.

Así pues, a continuación os presentaremos este relato de despedida, con el que una se permite expresar lo que un día no pudo y lo que hoy sí puede. Por supuesto, así como la memoria recrea sus recuerdos, que a menudo quedan distorsionados de la realidad, partiré de una realidad seguramente con un tanto de autoficción. No importa. No creo que las cosas fueran de una sola manera. Esta es mi propia manera de vivirlo y así es como yo he sentido mi duelo.

Fase 1: enero-mayo 2021 antecedentes	retrato sin rostro recuerdo olvido (1ª pérdida) Pablo D'Ors	fotografías casa vacía: sillas	dibujo pintura primer contacto aguafuerte
Fase 2: septiembre 2021- enero 2022	Rosa Montero	sillas ganchillo  batas	pintura aguatinta xilografía libro de artista
Fase 3: febrero-mayo 2022 propuesta, objetivos, metodología y primeros conceptos	silencio (2ª pérdida) pausa contemplación intimidad	cuaderno personal: texto <i>El peso del silencio</i> texto <i>Las flores vulnerables</i>	aligrafía: tela cesta aguatinta pintura
Fase 4: septiembre 2022 - mayo 2023 desarrollo marco teórico, contenedor y piezas finales	Joan Didion Anna Starobinets Malena Busquets Delphine de Vigan Ricky Gervais Nadia de Santiago	todos los símbolos	cerámica cesta de picnic libro de artista

Tabla 1  
Calendario orientativo del proceso

## 2. AUSENCIAS EN LO COTIDIANO

### Silencio

La primera ausencia fue la de las palabras. La enfermedad les quitó la voz tanto a mi abuela como a mi tía. Mi tía estuvo durante su último mes de vida completamente afónica. Recuerdo ir en ambas ocasiones con mi hermano, aterrados, a provocar una conversación de despedida, pero el agotamiento hizo que ni pudieran escuchar nuestras voces, ni pudieran regalarnos ninguna palabra.

El silencio de volver a casa. El coche en marcha, la radio apagada. El silencio de tener que fingir estar bien porque no sabes cómo gestionar esto con unos niños tan pequeños. Las palabras, que se quedan atascadas en la garganta. Creo que el dolor se puede sentir físicamente. Te duele el pecho de la rabia y en la garganta aparece ese puño que no te permite verbalizar. Por otro lado, comprendes que formular preguntas supone hurgar en el dolor. Así, aceptas el silencio, que se vuelve sepulcral en los encuentros familiares. El dolor nos ha robado la palabra. Se ha quedado atascada. No es que no quieras formularla, es que realmente no puedes.

“Durante ese período indeterminado que denominamos duelo, es como si estuviéramos en un submarino, en silencio sobre el lecho oceánico, sintiendo las cargas de profundidad, a veces cercanas y a veces lejanas, que nos azotan con recuerdos”.<sup>3</sup> Así es, el silencio pesa toneladas, te aísla y te asfixia.

Hay otro tipo de silencio que se suma y que encontramos fuera de nosotros cuando, por momentos, volvemos a encontrar la palabra. Es un silencio de incomodidad, un silencio social que trata de tapar algo que nos ha atravesado por completo. Un silencio que Anna Staronibets, 2021, describe de la siguiente manera:

—¿No quieres preguntarme nada? —No, no quiero. O más bien, sí que quiero. Pero no puedo. —¿Por qué? —Los abuelos me advirtieron muy serios de que no hablara contigo de... que no hablara de... del niño. Y que en ningún caso te preguntara nada. —¿Por qué?! —Me dijeron que no debía recordártelo. Para que puedas olvi-

darle lo antes posible. Sonrío. Es tan bárbaro que resulta casi ridículo. «No recordármelo.» ¿En serio? ¿Acaso estoy loca? ¿Qué significa «no recordármelo» cuando no puedo pensar en otra cosa? Sin embargo, no solo mis padres, sino, por lo general, prácticamente todas las personas con las que hablo aplican este asombroso principio de «no recordármelo».<sup>4</sup>

No es ni mucho menos malintencionado. Simplemente es desagradable para los otros esta conversación. No vivimos precisamente en una sociedad en la cual se de pie a hablar del dolor, está completamente reprimido, se le va poniendo capas para tratar de tapiarlo. No sabemos acompañar ese dolor y, por ello, evitamos hacerlo. Sin darnos cuenta de que, si no tenemos palabras, tampoco tenemos que inventarlas ya que, pese nuestro silencio, también, estar, podemos estar ahí, abrazar, escuchar. Cuando no hay nada que decir, podemos sostener permaneciendo al lado de esa persona que está sufriendo la pérdida. Estar ahí, callado. Darle calor y sentir que con tu abrazo y presencia su cuerpo comienza a relajarse.

Aunque esos silencios, por un momento, se apoderaron de todo, con el paso del tiempo, pueden llegar a ser paradójicamente reconfortantes. Hay un momento en el que pertenecemos al silencio y a lo que éste permite: escuchar tu respiración, dialogar con aquellos espacios cotidianos de los que el propio silencio se había apoderado con dolor.

Trabajar con lo que no se dice. Con los remordimientos, con lo que se calla, lo que guardamos en secreto, lo que no nos permitimos expresar.

El silencio, llegado su momento, también propicia el ambiente cálido para la contemplación de los objetos, los recuerdos que de ellos nacen, y la reflexión. Si bien no consigo encontrar a mi abuela y a mi tía en la naturaleza, consigo encontrarlas en los recuerdos que alberga la memoria y que, pese a que no nazcan de la palabra, nacen de una imagen, de una ráfaga de perfume, de cualquier cosa que duerme en la profundidad de nuestro inconsciente y que se despierta sin que podamos ser capaces de resistirla.

Saber y no decir.  
Es así como se olvida.  
Lo que se expresa se fortalece.  
Lo que no se expresa tiende a la inexistencia.<sup>5</sup>

Se debe mirar ahí, se debe acompañar, en silencio o no. Se debe recordar.

---

4 STAROBINETS, A. (2017). *Tienes que mirar*. Madrid: Impedimenta, p. 98.

5 MILOSZ, C. (2005). "Reading the Japanese poet Issa (1762-1826)". En *New and collected poems 1931-2001*. Londres: Penguin Classics, p. 350.

## Pausa

Ni puedo ni quiero seguir como si nada. La pausa es detenerse y, a veces, debe propiciarse. Ni un árbol, ni una tormenta, pueden caer y no hacer ruido. No hay como tapar inmediatamente los destrozos que ha causado. Vivir más rápido quizás ayude a no pensar, pero no evita que tus pensamientos acaben saliendo en cualquier descuido de haber dejado un tiempo desocupado. Y en ese segundo, en el que no has llenado tu cabeza de información externa, de repente, te detienes en un recuerdo que aparece al mirar, por ejemplo, una silla. Y tus ojos se vuelven a inundar.

Un día me descubrí a mí misma pausada frente a algo que captó todos mis sentidos. Hacía tiempo que habíamos vaciado la casa de mi abuela, antes de que viviera en la residencia para la tercera edad donde estuvo hasta el final de sus días. De aquella casa, yo me quedé la vajilla. De hecho, era algo que yo pedía desde que era pequeña. Me encantaba la vajilla azul con el canto dorado que ella sacaba el día de navidad. El día en que estábamos todos juntos, como en una lata de sardinas, en su salón.

Ese día, vi la caja que contenía la vajilla, y en ella encontré también un conjunto de cuatro sillas y una mesita que ella tejió. No me acordaba de aquello, pero me detuve en ello, nada me parecía más importante. Una pausa.

Y, a consecuencia de esa pausa, volvieron los recuerdos. Volvió el diálogo. Me acuerdo con dolor de cuánto le costó hacerse a la idea de abandonar su casa. Me dolió que los únicos recuerdos que me quedaran de ella fueran la vajilla y esas sillitas. Ojalá tuviera fotografías, ojalá pudiera acordarme de todos los detalles. Qué ironía, tanto esfuerzo durante toda una vida para que materialmente sólo quede de aquella casa esas sillitas frágiles tejidas con hilo. Y qué dicha siento de poder pausarme aquí entre ellas y tus recuerdos.

Mil árboles que crecen  
hacen menos ruido  
que un árbol  
que se derrumba.

Proverbio japonés.

Detenerse de manera profunda, encontrarse con el silencio, y dejar que aflore algo de ese encuentro. Esa pausa propiciadora de conversaciones, de diálogos, con aquello que nos ha hecho detenernos, salirnos del tiempo por un instante. La pausa, en lo cotidiano, es una catapulta hacia los recuerdos que un día compartimos, a nuestra historia común.

## Cotidianidad

Joan Didion habla de evitar el *efecto torbellino* que desencadena el duelo y la enfermedad de un ser querido. En la novela que considero su *relato final*, ella sufre el duelo por la pérdida de su marido, a la vez que su hija está en coma en el hospital, habla de que se instala en un hotel cerca de su hija. En ese momento sentía que ese hotel era el único lugar que podía estar a salvo del recuerdo, el único sitio donde nadie sabría de los acontecimientos recientes y, por tanto, donde nadie haría referencia a ellos. Ella habla de evitar, de esquivar el pensamiento, el recuerdo, evitar que nada de lo que aparezca a su alrededor le haga caer en el dolor del duelo. Evitar los espacios que allí habían formado parte de su cotidianidad:

Fuera de la zona franca que era el Beverly Wilshire, yo tenía que planear mis rutas, que permanecer en guardia.

Ni una sola vez durante aquellas cinco semanas fui con el coche a la parte de Brentwood en que habíamos vivido entre 1978 y 1988. Cuando visité a un dermatólogo de Santa Mónica y el trabajo de calle me obligó a pasar a tres manzanas de nuestra casa de Brentwood, no miré ni a derecha ni a izquierda. Ni una sola vez en cinco semanas fui con el coche por la Pacific Coast Highway hasta Malibú. Cuando Jean Moore me ofreció su casa en la Pacific Coast Highway, a seiscientos metros de la casa en la que habíamos vivido entre 1971 y 1978, el Beverly Wilshire era esencial. Podía evitar ir con el coche Sunset con Beverly Glen por donde yo había girado durante seis años para ir a la Westlake School for Girls. Podía evitarla. Podía evitar tener la radio sintonizada con las emisoras que yo solía poner para conducir, podía evitar encontrar la KIRLA, una emisora de onda media que se denominaba a sí misma “el alma misma del rock and roll” y que a principios de los noventa seguía programando los grandes éxitos de 1962. Podía evitar poner la emisora cristiana con llamadas del público a la que yo solía cambiar siempre que los grandes éxitos de 1962 perdían resonancia.<sup>6</sup>

¿Acaso evitar esos lugares que han sido partes de nuestra vida común va a evitar que nos enfrentemos a ese *torbellino*?

La atención a lo cotidiano nos aterra en un primer momento. La luz, los muebles, cualquier hueco, ahora vacío, en la que esa persona solía estar. Todo se convierte en un foco de dolor, lo cual, al menos para mí, no significa que sea algo a evitar, sino que, más bien, se trata de algo que hay que colocar en el cuerpo, hemos de alojar ese dolor dentro de nosotros, tratarlo con el cariño y el cuidado que se merece. Y, de esta manera, por paradójico que pueda parecer, y, hablando desde la experiencia propia, podemos llegar a sentirnos reconfortados.

---

Quizás parezca absurdo lo de colocarlo, pero ¿saben dónde eres, qué se posa si no tratamos

de hacerlo?, en nuestro estómago, en nuestros ojos, nuestra cabeza y nuestros miedos.

En ese espacio cotidiano encuentro lo sencillo, lo lento, lo silencioso, y mi mirada se vuelve más sensible ante las cosas: la luz cálida que entra por la ventana, el recuerdo de mi iàia en casa preparando las gambas al ajillo al pausar la mirada en las cazuelas de barro.

El silencio y la pausa en la cotidianidad son capaces de transportarnos a tantos lugares. Es increíble la cantidad de recuerdos que habitan en nuestro hogar y nuestros espacios rutinarios. Reconstruir nuestro relato común, al menos para mí, lo hace todo mucho más soportable. De todas maneras, si alguna vez traté de conducir a mi propio pensamiento a evitar algún recuerdo, tampoco me funcionó, en absoluto. Por lo que traté de abrazarme a esa cotidianidad, y a donde ella me quisiera transportar.

## Intimidad

La intimidad que propicia la cotidianidad creo que es una de las cosas más especiales en nuestra relación con otras personas. Dónde le gusta sentarse, sus manías, lo que se pone para andar por casa, el tarareo cuando cocina.

El alma del hombre es justamente el hombre presente en los otros hombres. Esto es lo que es, esto es lo que ha respirado, de lo que se ha alimentado y embriagado durante toda la vida su conciencia. De su alma, de su inmortalidad, de su vida en los demás. ¿Y qué? Ha vivido en los otros y en los otros se quedará. ¿Qué diferencia implica para usted que luego se llame recuerdo? Habrá entrado en la composición del futuro.<sup>7</sup>

Y en esa presencia en nuestra intimidad es donde se han quedado. En nuestras conversaciones más íntimas, en los cincuenta céntimos que le pedía mi abuela a mi madre todos los días a escondidas para invitarme a merendar un café de la máquina de la residencia. En su confesión de que también lo hacía con las trabajadoras para que la trataran bien, su intimidad chantajista. En la intimidad de contarme sus recuerdos, su gran historia de amor, de prepararme la cena en esa cocina que con tanto amor recuerdo, y de escucharla decir que ya no tenía ganas de comer, porque estaba triste por la ausencia de mi abuelo.

En la intimidad propia de mi tía, como en la del cuaderno donde encontré los textos de los que tanto bebe este proyecto. La intimidad que contiene el peso también de lo que no fue capaz de hablar con nosotros, ni nosotros con ella, pero que encontramos en el interior de uno de sus objetos cotidianos.

## Los símbolos

Tía, mis primos piensan que estás en la luna. Siempre te mandan besos, y al resto, muchas veces nos sorprende con un brillo especial cuando la miramos y, muchas de las veces, se nos empañan los ojos.

Iaia, no sé dónde estás. Sólo sé que, de vez en cuando, vienes a visitarnos en forma de abejorro. Así lo han hecho siempre las abuelas de mi familia. Así nos lo hizo saber mi bisabuela.

A pesar de todo, y puesto que no nos queda otra opción, no hay lugares que me parezcan mejores para encontraros que en los dibujos de sus hijos, en los que siempre, siempre, siempre, está la luna. En las flores silvestres cuando camino por el campo. En el abejorro, que decide venir cuando estamos todos juntos para no perderse nada. En el perfume y las flores de tus batas.

Joan Didion dejó los zapatos de su marido por si un día los necesitaba para volver. Milena Busquets llevaba puesta la chaquetilla de su madre para estar en casa, como aferrándose a ella para sentir que todavía está presente. En México hacen altares en el Día de Muertos para honrarles y hacerles ofrendas. Les ofrecen sus platos favoritos, mezcal, les ofrecen un reencuentro. Y yo, quisiera contener en este proyecto todos esos símbolos que hacen referencia a nuestra historia común. Que esta maleta sea mi ofrenda que albergue nuestros recuerdos. Es manera de honrarlas a ellas, de dejarles los zapatos por si un día tienen que volver. Es una forma de reencontrarnos y darles las gracias.

### 3. ESTRATEGIAS DEL LENGUAJE ARTÍSTICO

Si bien en el capítulo anterior hemos tratado de establecer unos conceptos mínimos en torno a los que gira el proyecto, es decir, hemos trabajado con la palabra, el pensamiento y la reflexión, en el presente capítulo trataremos de ahondar en lo pertinente al lenguaje artístico, por lo tanto, al cómo la propia manera de hacer, el gesto, el color o la ausencia de éste, el tipo de trazo, y ciertas estrategias plásticas conforman un lenguaje en sí mismo. Con este lenguaje, se abordan los conceptos mencionados, generando una retroalimentación entre la palabra y la imagen. Este capítulo lo comenzaremos presentando los referentes, puesto que son los que han generado influencia en la cuestión plástica.

#### Referentes

**Magali Lara.** Ciudad de México, 1956



fig. 1  
Lara, Magali. *Ventana*, 1977  
Collage, 31 x 28.5 x 5.1 cm

Esta artista mexicana trabaja desde los años setenta sirviéndose de una variedad de lenguajes artísticos, tales como la pintura, el grabado, la cerámica, el libro de artista, la poesía o el collage. Hay una reflexión conceptual detrás de cada una de sus obras, las cuales parten desde el ámbito cotidiano, conectadas con lo íntimo, con el género y la sexualidad. Transita por estos temas desde diversas disciplinas gráficas y especialmente desde la palabra. Esta conexión entre la palabra y la imagen es lo que me atrae realmente, ese tránsito entre los lenguajes que por sí solos, a veces, no resultan suficientes. La palabra conduce una narrativa por detrás de lo visual pero también se incluye dentro de algunas piezas y resultan un trazo más.

Un trazo que prima el error. Lo desdibujado, lo desenfocado en la imagen, la falta de saturación en el color, el garabateo espontáneo y las grietas en la cerámica definen la obra de esta artista mexicana. Parece una obra en la cual el proceso creativo es la obra en sí. Los caminos hacia los que aproximarse a un archivo íntimo y recorrerlo desde distintas técnicas y soportes plásticos.<sup>8</sup>

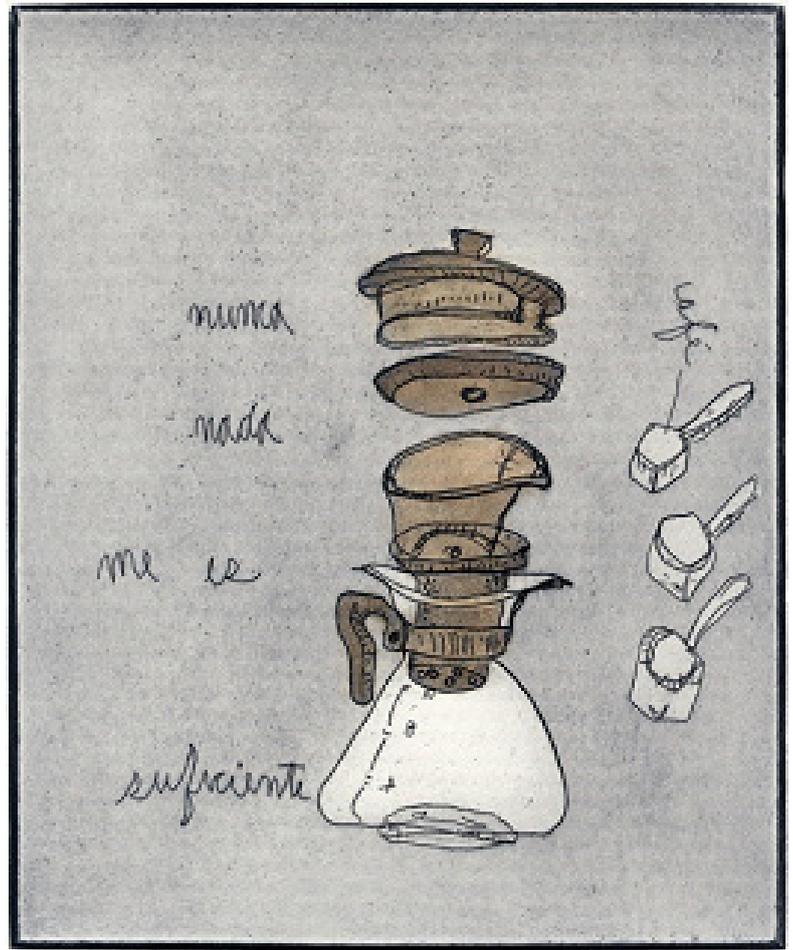


fig. 2  
 Lara, Magali. *Suficiente*, 1983  
 Grabado en metal, 29.3 x 26.8 cm

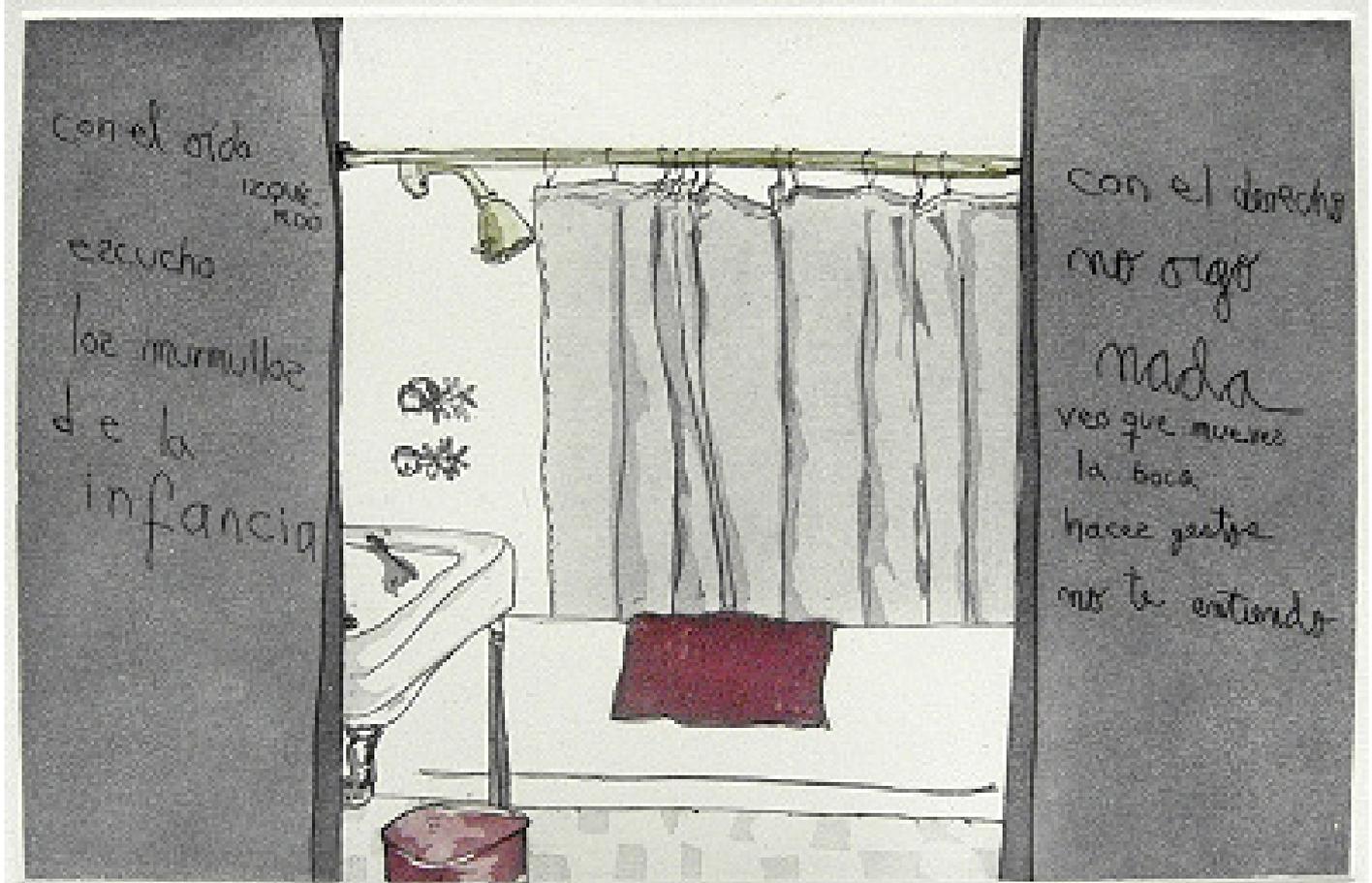


fig. 3  
 Lara, Magali. *Oído izquierdo - oído derecho*, 1983  
 Grabado en metal, 40 x 49.2 cm

**Rachel Howards.** Reino Unido, 1969

Hablar de la pérdida y la violencia son constantes en su obra. Conocí por primera vez su trabajo en una exposición de la Fundación Bancaja, en Valencia, en el año 2021, en cuyo panel escribían: “El trabajo de Howard se preocupa por los efectos psicológicos de los actos de violencia extrema. Las víctimas de esta violencia a menudo describen un detalle insignificante pero no pueden recordar el acto en sí”.<sup>9</sup>

Me atrae mucho la idea de cómo en situaciones tan dolorosas nos refugiamos en un detalle que nos salva de presenciar el horror. Cómo un color, una canción, una textura pueden tapar en nuestra memoria un acto tan traumático. Esta pintora expone el dolor de la guerra a través de los tapices de las paredes, quebrados, que hay en las casas destruidas por los bombardeos. Qué había en esa intimidad de una casa devastada.<sup>10</sup>

El juego plástico de estas pinturas consiste en un patrón, un estampado, que se deja ver o se va ocultando a través de la mancha, a través del acto de borrar tras haber pintado. Araña la superficie, emborriona, define otras zonas, y acumula pigmento cuyo color simboliza un acto violento.



fig. 4  
Howards, Rachel. *Crimson roses*, 2017  
Óleo sobre tela, 63.5 x 53.3 cm



fig. 5  
Howards, Rachel. *Sin título*, 2017  
Óleo y acrílico sobre tela, 213.36 x 312.36 cm

9 FUNDACIÓN BANCAJA. *Fundación Bancaja presenta la exposición London Calling. Arte británico hoy. De David Hockney a Idris Khan*. <<https://www.fundacionbancaja.es/fundacion-bancaja-presenta-la-exposicion-london-calling-arte-britanico-hoy-de-david-hockney-a-idris-khan/>> [Consulta: 1 de mayo de 2023]

10 GALLERIES NOW. *Rachel Howard Der Kuss*. <<https://www.galleriesnow.net/sboms/rachel-howard-der-kuss/>> [Consulta 1 de Mayo 2023]

### Doris Salcedo. Bogotá, 1985

Trabaja con el recuerdo, en este caso el recuerdo de las víctimas de la violencia ejercida en su país natal, Colombia, por parte del narcotráfico, y los conflictos paramilitares y militares. “Mi trabajo se basa en experiencias que me faltan. Por lo tanto, está hecho de un lugar desconocido e inestable, a la vez extraño y propio. Se hace desde una perspectiva indirecta, y lugar de insuficiencia desde el que se cuenta y se vuelve a contar precariamente una historia fragmentaria, incompleta”.<sup>11</sup>

Utiliza objetos cotidianos, sacándolos de su contexto, para hablar de ese recuerdo. En su metodología es fundamental el testimonio de familiares y personas cercanas a las víctimas y la recogida de esas historias, de los objetos que han formado parte de la intimidad de esas personas. En *Antrabioso*, recoge zapatos usados y los pone en una especie de nichos tras una tela de vejiga de vaca estirada. Cada zapato cuestiona una historia. ¿Por qué estuvo ahí tirado? ¿A quién pertenecía? Detrás de cada uno de estos objetos íntimos había una persona que ha sido víctima del conflicto armado. Continúa trabajando con el recuerdo y la pérdida durante su carrera, en la obra *Sumando Ausencias* llena la Plaza Bolívar, de Bogotá, uniendo fragmentos de tela blanca que contienen cada uno el nombre de una de las víctimas escrita con ceniza, convirtiendo el material en algo completamente simbólico y que alude al concepto de la obra. En sus propias palabras: “La tarea importante de un artista aquí es tratar de darle a la sociedad herramientas de duelo... El arte no puede explicar las cosas, pero al menos el arte las puede exponer.”<sup>12</sup>

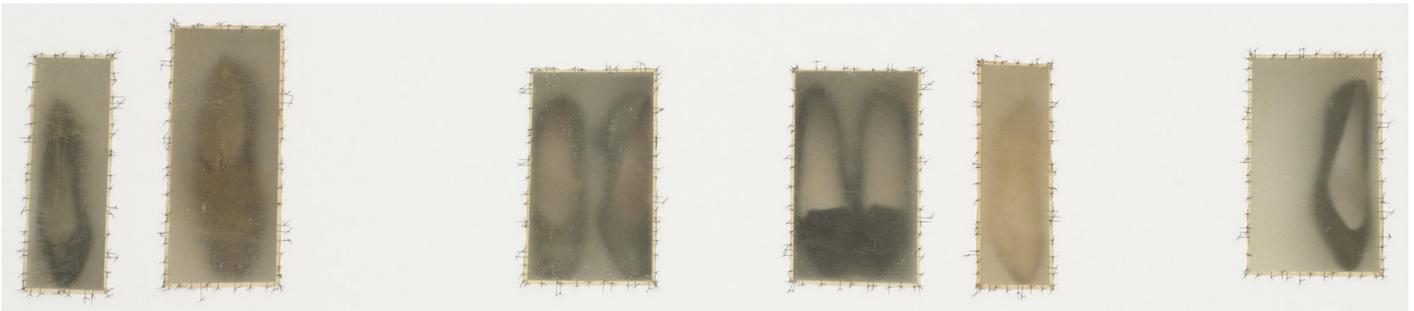


fig. 6

Salcedo, Doris. *Altrabioso*, 1992-1993

Zapatos de mujer colocados en nichos y cubiertos con malla hecha de vejiga de vaca

- 
- 11 SCHNEIDER ENRIQUEZ, M., SALCEDO, D., y KHANDEKARCOM, N. (2016.) *Doris Salcedo: The materiality of mourning*. Cambridge: Harvard Art Museums, p. 17.  
 Texto original: My work is based on experiences I lack. Therefore, it is made from an unfamiliar, unstable place, simultaneously strange and proper. It is made from an indirect perspective, and place of insufficiency from which a fragmentary, incomplete history is precariously told and retold. [Mi trabajo se basa en experiencias que me faltan. Por lo tanto, está hecho de un lugar desconocido e inestable, a la vez extraño y propio. Se hace desde una perspectiva indirecta, y lugar de insuficiencia desde el que se cuenta y se vuelve a contar precariamente una historia fragmentaria, incompleta] Texto traducido por Google Traductor.
- 12 TATE, “Doris Salcedo on Bogotá – ‘The Forces Here Are Brutal’ | Artist Cities”. En *Youtube*. < <https://www.youtube.com/watch?v=i8Rsa-k5KT0> > [Consulta 24 de abril 2023]

*Quebrantos*, también expone los nombres de los líderes asesinados, manifestando así la necesidad de hablar de ellos. “ellos no están en el otro mundo, que ellos no están completamente muertos. Hay una relación con ellos, en la medida en que nombramos estos nombres nosotros logramos que ellos estén aquí, en nuestra vida, en nuestro mundo, en nuestro presente. Entonces, no estamos hablando simplemente de ausencias.”<sup>13</sup> Honrar a esas personas que han perdido su zapato, que no haya ninguno tirado en el suelo sin un por qué, sin una explicación. Efectivamente, no podemos cambiar los hechos, pero sí recordarlos para que no se borren de la memoria colectiva.



fig. 7  
Lemmen, Hans. *Whale*, 2016  
Técnica mixta sobre papel, 45 x 45 cm

#### Hans Lemmen. Países Bajos, 1959

Hans Lemmen junto a Roger Ballen provocan un cruce de caminos para el desarrollo de la exposición titulada *Unleashed*. “En la caza, la palabra desatada se usa para el momento en que los perros, hasta entonces mantenidos bajo control por correas emparejadas, se sueltan sobre la presa.”<sup>14</sup> Lo que me interesa es la manera en que provocan el movimiento a través de diferentes técnicas. Ballen, fotógrafo de profesión, se dedica a intervenir los dibujos y pinturas de Lemmen, y viceversa. Se produce un juego técnico entre ambos que enriquece la cantidad de registros en una misma obra.

La obra de Lemmen se caracteriza por la ausencia de color, por pinceladas muy descargadas de materia. Se percibe también un trazo muy espontáneo, rápido. Todo ello le otorga una gran personalidad a la obra, en la que se actúa desde la fotografía, la mancha y la línea. Estas características me parecen interesantes para expresar ciertas cosas, tales como el dolor, que se percibe en la propia plasticidad de la obra. La imagen de animales enfurecidos, o humanos cargando un peso enorme en sus espaldas simbolizan fuertemente el dolor y la violencia, pero el gesto y la pincelada enfatizan y alimentan esa sensación.

13 EL ESPECTADOR “Doris Salcedo explica su obra *Quebrantos*”. En *Youtube* <<https://www.youtube.com/watch?v=dFGgv5CXPEc> [Consulta 24 de abril de 2023]

14 FRUEHSORG, J.P. (2017) *Roger Ballen and Hans Lemmen Unleashed*. París: Kerber Verlag, p. 5. Texto original: In hunting, the word unleashed is used for the moment when the dogs, until then kept in check by paired leashes, are let loose on the prey. [En la caza, la palabra desatada se usa para el momento en que los perros, hasta entonces mantenidos bajo control por correas emparejadas, se sueltan sobre



fig. 8  
Lemmen, Hans y Ballen, Roger. *Guardians*, 2016  
Fotografía y técnica mixta, 25 x 25 cm



fig. 9  
Lujano, Erika. *Implosión III*, 2020  
Cianotipia intervenida

**Erika Lujano.** Ciudad de México, 1986

La mujer, la memoria y el tiempo son los símbolos a partir de los cuales se desarrolla su obra. Pese a que hay un predominio de la técnica de la cianotipia, lo que me interesa de esta artista es la manera de juntar registros, de explorar diferentes lenguajes e integrarlos. La imagen, la palabra, el gesto rápido, el collage y los elementos naturales forman parte de su obra.

Si bien es cierto que no hay una teorización de su trabajo, éste me ha acompañado desde que lo descubrí en México y los recursos que en él encuentro me han servido de inspiración, puesto que tras las imágenes antiguas, las casitas dibujadas, el simbolismo de las raíces y demás elementos, encuentro una conexión con el recuerdo, con un lugar anhelado.



fig. 10  
Lujano, Erika. *Cultivo*, 2022  
Collage intervenido, 42 x 29.8 cm

### Javiera Pintocanales. Chile

La encuadernación, el grabado y la impresión tipográfica son los intereses que mueven a esta artista. Entendiendo el libro como un objeto artístico, juega con todas sus posibilidades como espacio. Se cuelgan, despliegan sus alas, nos ofrece diferentes caminos por los que recorrerlos. Sus libros son contenedores de un mundo propio en el que se descubren simbolismos y donde todos los elementos son importantes, el papel, el pliegue, la estampa, el elemento tipográfico, el envoltorio.<sup>15</sup>

Mi casa familiar fue una casa que leía. Las mañanas de los fines de semana eran de desayuno en cama y lectura, y también la lectura, era la manera de cerrar cada día. No digo que haya leído mucho, o que haya sido todo bueno, sólo me refiero a que había goce en la lectura, disfrute en el leer. Y el disfrutar no sólo incluye a la palabra, si no también a las imágenes, al papel, las tapas, los olores, las texturas... En el disfrutar un libro caben todos los sentidos. Los libros de artista se hacen cargo de esta dimensión multi-sensorial de la lectura y arriesgan hasta hacerlo más evidente, más extremo, y ese extremo, puede ser tanto llevarlo a la exageración como a la mayor sutileza. Podríamos decir que amplían el abanico de posibilidades de lo que puede suceder en un libro. Quizás el hacer libros de artista tiene que ver con eso, con volver a esa sensación de pura posibilidad que es un libro. A no dar por sentado el cómo funciona o qué es lo que va a suceder en sus páginas. En esa misma dirección, un libro de artista plantea un juego, con sus propias reglas y lógicas.<sup>16</sup>



fig. 11  
Pintocanales, Javiera. *Del viaje al vuelo*, 2011  
Libro de artista, 16 x 16 cm (plegado) / 64 x 16 cm (desplegado)



fig. 12  
Pintocanales, Javiera. *Mapa de bolsillo de una ballena*, 2012  
Libro de artista, 21.5 x 8 cm (plegado) / 30 x 30 cm (desplegado)

15 PINTOCANALES, J. (2012) *Especies de libros*. Catálogo exposición de libros de artista de Javiera Pintocanales. Madrid: Universidad Complutense. <<http://webs.ucm.es/BUCM/bba/doc20888.pdf>> [Consulta 20 de abril 2023]

16 URDIMBRE EDICIONES. *Conozcamos a Javiera Pintocanales*. <<https://urdimbrediciones.com/conozcamos-a-javiera-pinto-canales/>> [Consulta 20 de abril 2023]



fig. 13  
Mckeown, Jill. *Lease*, 2006  
Ensamblaje que contiene libro de artista realizado con huecograbado y herraduras en una maleta

fig. 14  
Mckeown, Jill. *A dark twig box*, 2007  
Conjunto de grabados encerados,  
35 x 22.5 x 10 cm



### Jill Mckeown. Irlanda

El paso del tiempo y la exploración de la memoria es el eje principal del trabajo de esta autora. Con sus cajas de ensamblaje crea pequeños espacios en los que se genera un juego asociativo de objetos, imágenes y palabras con el recuerdo. Mediante la fotografía, el grabado, la cianotipia y la palabra escrita se va desarrollando obra plástica que gira en torno a la memoria.

Pese a la ausencia de información como para hacer una investigación conceptual profunda sobre su trabajo, la visualización de imágenes, de sus proyectos y de sus procesos, suponen una gran fuente de inspiración a la hora de organizar y de exponer las piezas creadas. El hecho de asociar una imagen a unas palabras y a unos objetos, que a veces desprenden aromas, además de contenerlo en una caja perfectamente cuidada y protegida, le dan un carácter como si fuera un tesoro, una joya bien preciada, y resulta enternecedor saber que pequeñas cosas son importantes para alguien y que, además, estas cosas pueden despertar una historia que estaba dormida en su interior.

### Antecedentes Propios

Si echo la vista atrás me resulta muy sencillo ver cómo me he ido aproximando hasta este punto. Con frecuencia, mi abuela me pedía que le hiciera un retrato suyo. Lo cierto es que a ella nunca le gustaban, se veía con arrugas, “demasiado vieja” me decía. Ella siempre llevaba en su cartera nuestras fotos de carné y una foto suya un poco más grande, en la que tenía diecisiete años. No había tarde que no me la enseñara.

El siguiente tanteo fue garabatear y pintar a partir de esa y otras fotos antiguas que formaban parte del álbum familiar, pero, un poco agotada esta idea y con la frescura de nuevos procesos vistos durante las asignaturas del Máster, el camino se dio un poco la vuelta. Como ya han hecho muchos otros artistas, empecé a cuestionarme el concepto de identidad, que tradicionalmente ha ido unido a la definición de retrato, en el que el rostro es el que identifica al individuo. Sin embargo, me di cuenta de que cuando se oculta el rostro y deja de ser el único significador de identidad, la memoria y la imaginación se sumergen en una infinidad de posibilidades mediante las que pensar sobre esa identidad.

¿Qué le gustaba? ¿Cómo olía? ¿Cómo reía? ¿Cuál era la anécdota que siempre repetía? ¿Qué cosas le hacían rabiar? ¿Qué historia podías preguntarle con el fin de que se emocionara? ¿Cuál era su sitio en la mesa? ¿Y en el sofá? ¿Qué se ponía para estar por casa? ¿Cuáles eran sus manías?

Responder a estas preguntas y buscar su imagen y su recuerdo en cosas que encontraba por casa o en lugares me resultaba mucho más emotivo, ya que no me quedaba con algo más superficial, sino que me sumergía en recordar la historia que aquel objeto contenía, la historia que nos unía.

De esta manera, empecé a trabajar con sillas, sillas que habían formado parte de mi infancia y de mi vida actual. Me di cuenta que era divertido cuando había una de cada tipo porque el hecho de haber bajado las de las habitaciones, las del garaje, las de la cocina y el salón, era sinónimo de estar todos juntos. Y que el hecho de haber un sitio vacío también hablaba demasiado por sí solo. El juego de las sillas puede ser un juego muy divertido de nuestra niñez, pero es inevitable que evoque también a lo contrario, a cómo se va reduciendo el número de asientos porque algunos de nuestros seres queridos ya no están con nosotros.

Cuando vaciamos la casa de toda la vida de mi otra abuela, que agradezco seguir disfrutando de ella, con la finalidad de trasladarla a una vivienda más cómoda, realicé fotografías de todo lo que dejábamos allí. Todas esas sillas que yo fotografié, el estampado de sus cojines, las telas del sofá, se volvieron el foco principal sobre el que empecé a trazar un trabajo plástico. Me aproximé desde la pintura, el grabado, el libro de artista, y todo esto sirvió como camino para plantear conscientemente lo que ha venido después: trabajar a partir de objetos que han formado parte de una cotidianidad para recordar a dos personas que ya no están y a las cuales quiero despedir.



fig. 15

Amat, Begoña. *Recuerdo y olvido*, 2022

Libro de artista realizado con aguatinata y xilografía, 16 x 16 cm (plegado) / 33 x 99 cm (desplegado)

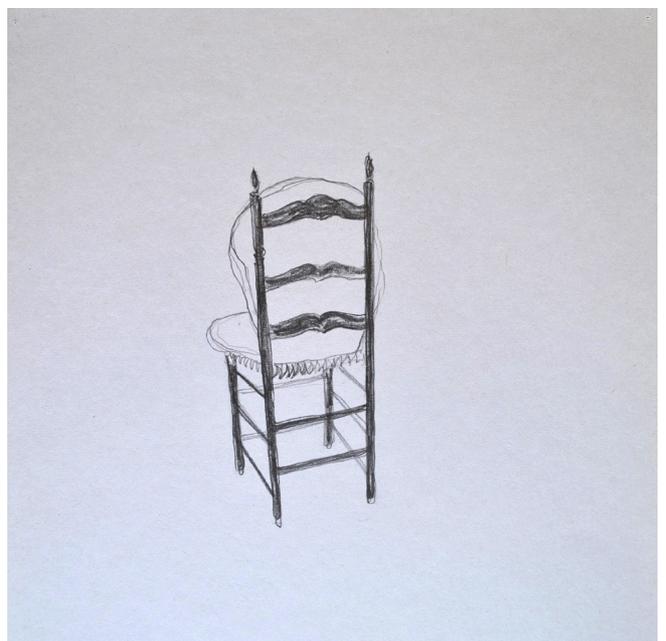
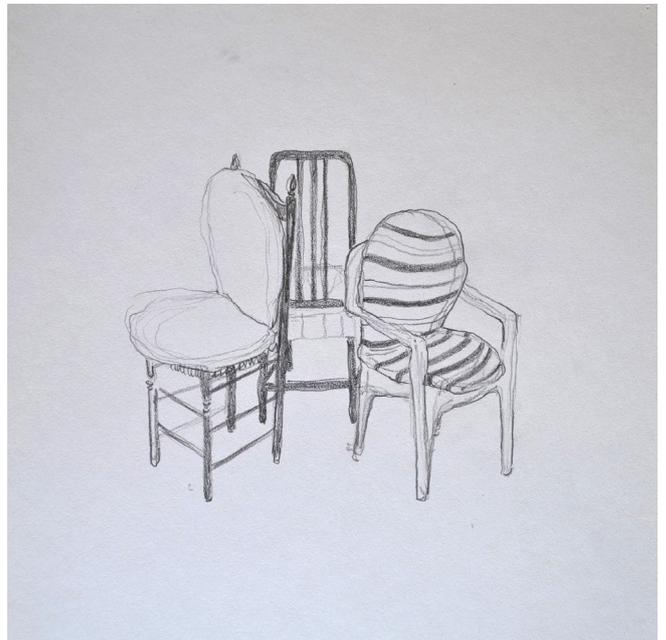
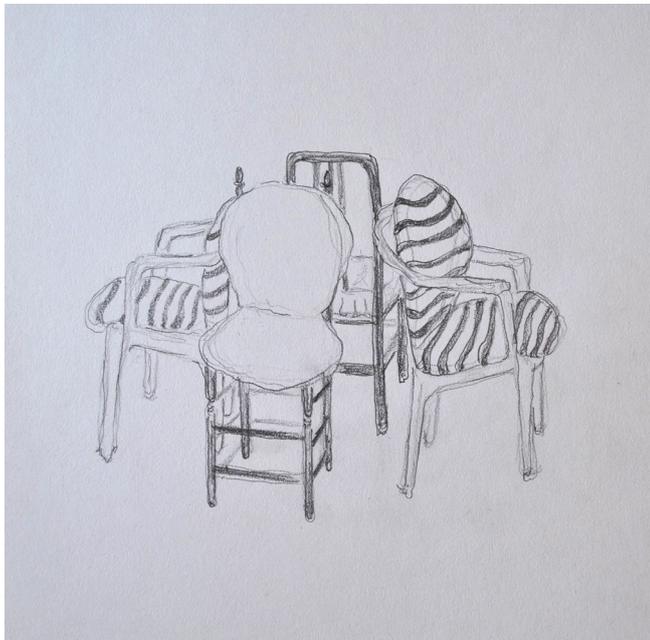


fig. 16, 17, 18, 19, 20, 21  
Amat, Begoña. Bocetos



fig. 22  
Amat, Begoña. S/T, 2022  
Óleo sobre chapa, 60 x 75 cm



fig. 23  
Amat, Begoña. S/T, 2022  
Óleo sobre chapa, 60 x 75 cm

### Garabatear

Con sus recuerdos empiezo a trazar un juego gráfico de líneas que se confunden. El trazo desdibujado que sigue la imagen de la sillita de hilo que se va deshaciendo, así como se deshace el tiempo y la memoria. Maribel Domènech tejió en *Resumen de una vida* presente, pasado y futuro. “Empecé tejiendo 42 metros de cable, dando forma al pasado, las agujas manifiestan el presente, una acción suspendida temporalmente y que siempre puedes continuarla, y el cable restante, el futuro, lo que queda por tejer”.<sup>17</sup> Me resulta una metáfora preciosa sobre la vida. Pero en mi caso el presente se desteje, tiro del hilo y deshago todas las líneas temporales. Quizás, sólo se ha transformado y esos objetos se corresponden con lo de ayer, pero el trazo se ha convertido en lo de hoy. Y hoy, de esta manera, vuelvo a conectar un ratito con ella. Un juego en el que en una misma línea se unen los recuerdos, que vienen del tacto de un hilo y de la forma de un objeto, junto con las emociones que florecen hoy al pensarlo y dibujarlo sin precisión, dejándome llevar por su recorrido. El garabateo permite recrearse de una manera profunda en aquello que estás contemplando, te hace realizar una pausa en el presente, dejando atrás la expectativa de crear una imagen premeditada, puesto que el objetivo en sí es el camino.

Es una manera de permitir que toda tu atención caiga en manos de aquello que estás observando. Que te dejes recorrer, subir, bajar, entrar, girar, como si lo estuvieras tocando. La vista despierta los otros sentidos y empiezas a percibir desde éstos. Puede que parezca paradójico pero este ritmo rápido, espontáneo, gestual, inconsciente, me hace conectar con mayor profundidad tanto con esa pausa y silencio mental necesarios para este proyecto, como con aquello que está siendo contemplado. Garabatear es una catapulta para observar atentamente, para dejar la razón y el pensamiento a un lado, para alejarte de la búsqueda de un resultado y entregarte plenamente tanto al momento presente como a lo que tienes delante.



fig. 24  
Amat, Begoña.  
Fotografía sillas de ganchillo

17 GALÁN, J. (2009) *Tejer historias, vestirse de palabras*. Catálogo exposición de Maribel Domènech. Castellón: Universidad Jaume I.

Texto original: Vaig començar teixint 42 metres de cable, donant forma al passat, les agulles manifesten el present, una acció suspesa temporalment i que sempre pots continuar-la, i el cable restant, el futur, el que queda per teixir. [Empecé tejiendo 42 metros de cable, dando forma al pasado, las agujas manifiestan el presente, una acción suspendida temporalmente y que siempre puedes continuarla, y el cable restante, el futuro, lo que queda por tejer] Traducido por Servicio de lenguas y terminología Universidad Jaume I.

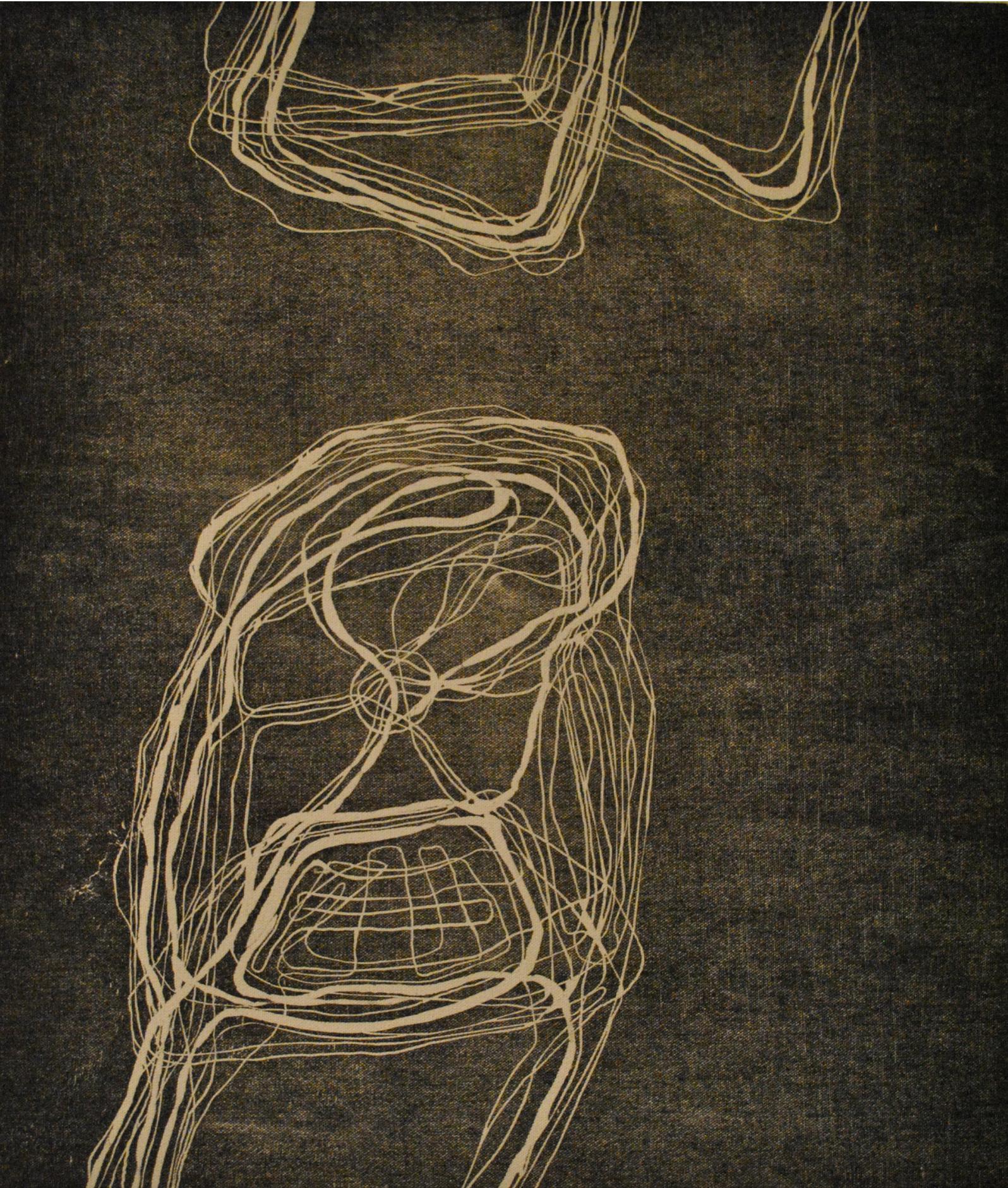


fig. 25  
Amat, Begoña. S/T, 2020  
Xilografía sobre tela de algodón, 61 x 50 cm



fig. 26  
Amat, Begoña. S/T, 2020  
Xilografía sobre tela de algodón, 61 x 50 cm

## Fragmentar

Menos mal que la memoria no puede conservarlo todo. Se deteriora, se emborrona y muchas cosas desaparecen de ella. Menos mal, porque hay cosas que sí hay que dejarlas ir, que no hace falta que ocupen espacio.

Sin embargo, hay algo de la memoria que me parece fascinante. A veces te cuentan un acontecimiento importante que has vivido y no consigues recordar absolutamente nada. Nada, excepto un minúsculo detalle, en el cual quizás nadie más haya puesto demasiada atención. Cuando era pequeña tuvimos un accidente de coche fuerte, pero de la única cosa que me acuerdo es de la sensación de cómo me cayó un cristalito muy pequeño encima de la cabeza. No me hizo nada, pero jamás he olvidado esa sensación. Parece que mi memoria ha querido dejar que toda mi atención se concentre en ese detalle con el fin de olvidar.

He intentado muchas veces recordar a mi abuela. A veces, cierro los ojos y consigo un recuerdo más nítido. La mayoría de las veces no consigo recordar su voz, y apenas su risa. Pero, de nuevo, la memoria captó un fragmento de ella inconfundible y, por ahora imborrable en mi recuerdo: el estampado de su bata de estar por casa. Me resulta fascinante cómo, a veces, retenemos aquello que está fuera de campo. Y así es como se inicia el camino de algunas de las piezas que forman parte del presente proyecto. Reduciendo las batas a fragmentos y otorgándoles toda mi atención y dedicación a esas pequeñas abstracciones que para mí contienen tantísimo valor. Jugar con estas pequeñas partes mediante el lenguaje gráfico y la pintura.

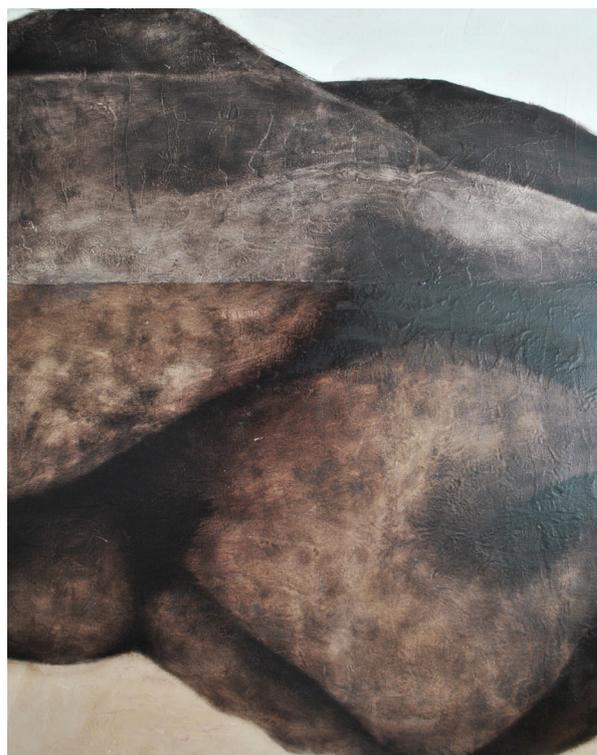


fig. 27  
Amat, Begoña. S/T, 2020  
Óleo sobre chapa, 81 x 100 cm

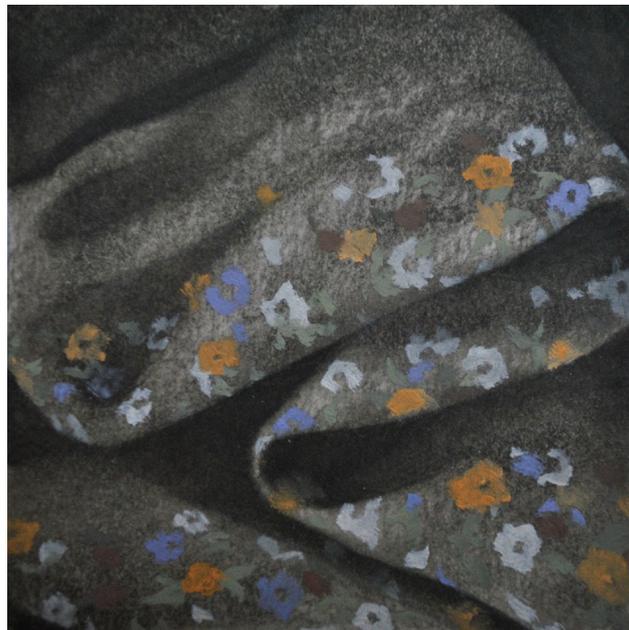


fig. 28  
Amat, Begoña. *Estudio batas I*, 2021  
Óleo sobre papel encolado a chapa  
10 x 10 cm

fig. 29  
Amat, Begoña. *Estudio batas II*, 2021  
Óleo sobre papel encolado a chapa  
10 x 10 cm

fig. 30  
Amat, Begoña. *Estudio batas III*, 2021  
Óleo sobre papel encolado a chapa  
10 x 10 cm



fig. 31  
Amat, Begoña. *Estudio batas IV*, 2021  
Óleo sobre papel encolado a chapa, 25 x 30 cm



fig. 32  
 Amat, Begoña.  
*Estudio batas V*, 2021  
 Óleo sobre papel encolado a chapa, 25 x 30 cm

Este segundo símbolo comienza su recorrido seleccionando pequeños encuadres de las batas plegadas y de sus arrugas. Practiqué muchos pequeños fragmentos sobre papel y contrachapado. Recorriendo los pliegues, éstos se independizaban de la forma total del vestido y me parecía estar surfeando por montañas desiertas en las que, a veces, me detenía en la forma de las flores y en cómo se enlazaban unas con otras. Me atraía abstraer la forma total y que se independizara del objeto. Que fuera sugerente y me permitiera precisamente hacer lo que hace la memoria con nosotros: seleccionar ese pequeño rincón con el que ha decidido quedarse. El resto, se queda borroso.

Gracias a una de las asignaturas del Máster, Grabado: Calcografía y Xilografía, comencé a trabajar esos fragmentos con aguatinata. Fue un punto muy relevante, puesto que no había trabajado esta técnica antes y me aportaba algo fundamental al proyecto: la pausa. Si bien el óleo también me exigía respetar tiempos de secado, el grabado todavía me supuso una catapulta mayor hacia ese ritmo lento que desde el discurso buscaba. Considero que es un proceso en el que tienes que estar muy presente y eso te lleva a evadirte del resto de cosas.

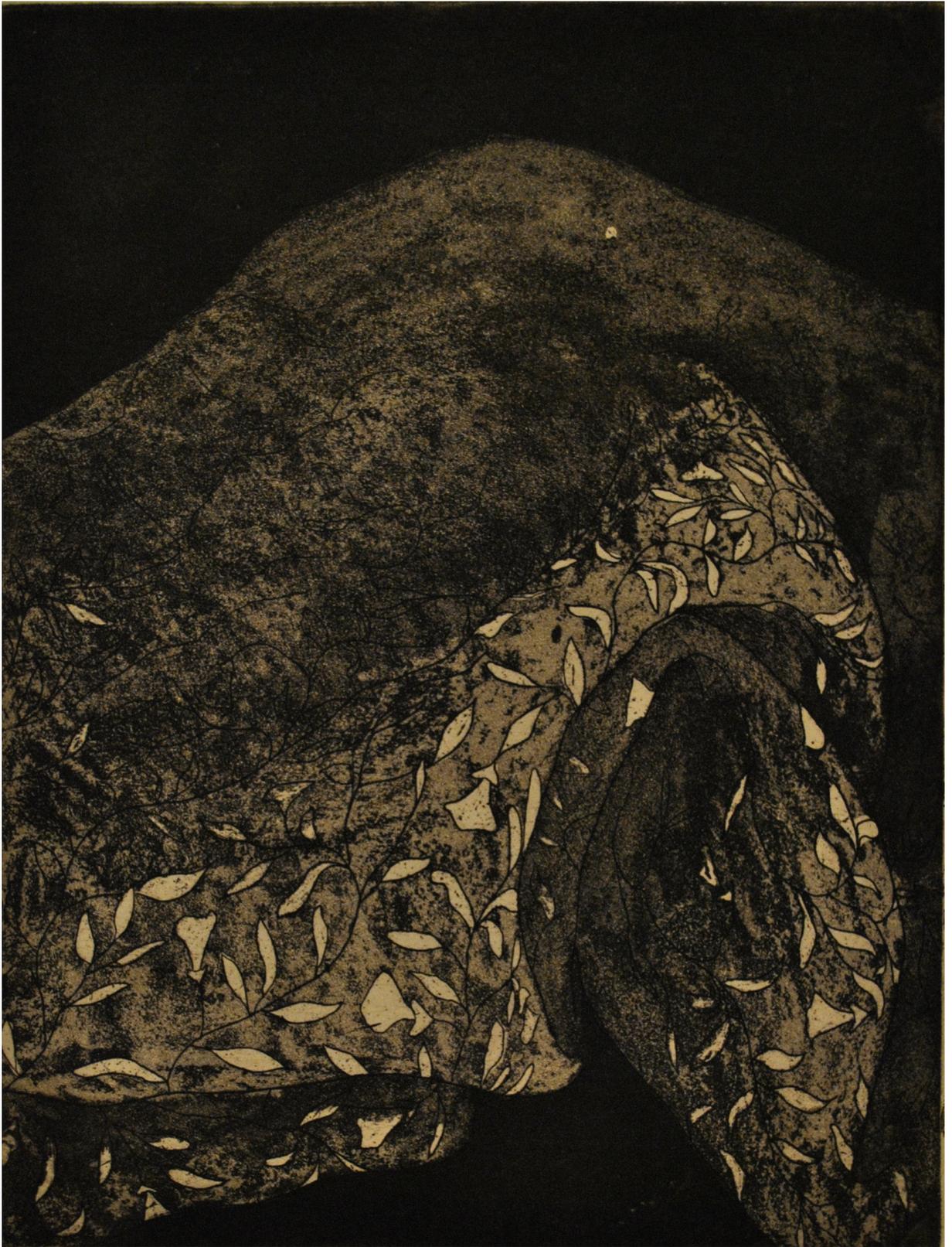


fig. 33  
Amat, Begoña. *Camelia*, 2021  
Aguatinta, Papel Hahnemühle 25 x 30 cm

La manera en que el ácido se va adentrando entre reservas hechas con cera le otorga unas cualidades que nunca había encontrado con otros materiales. Además, la técnica en sí me llevaba a abstraer las formas mucho más de lo que yo tenía premeditado. Entonces sí que me focalizaba en un detalle y dejaba que la propia técnica me descubriera lo azaroso.



fig. 34  
Amat, Begoña. *Estudio batas VI*, 2021  
Aguatinta,  
Papel Hahnemühle, 33 x 55 cm



fig. 35  
Amat, Begoña. *Estudio batas VII*, 2021  
Aguatinta,  
Papel Hahnemühle, 6.5 x 9.7 cm

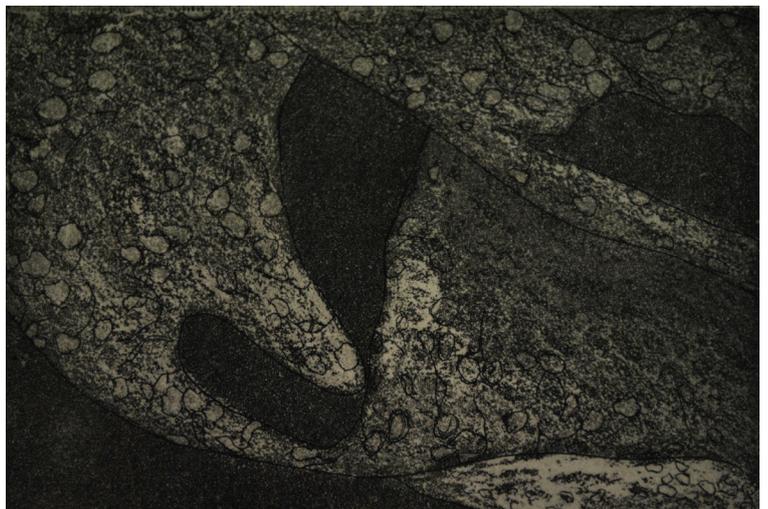


fig. 36  
Amat, Begoña. *Estudio batas VIII*, 2021  
Aguatinta,  
Papel Hahnemühle, 6.5 x 9.7 cm

## Grabar

Mi inquietud me lleva constantemente a explorar técnicas diferentes, a veces de manera más o menos torpe, pero centrándome más en el goce del camino que en la búsqueda de un acabado concreto. Me interesa el gesto, lo espontáneo, las manchas que resuelven más unos lugares, o que se quedan más tiempo en ellos que en otros. Me mueve todo lo que tiene que ver con el proceso, le doy mucho valor a los bocetos, al recorrido.

En esta exploración, tras un tiempo haciendo hendiduras con la punta de metal sobre planchas de zinc, me llevo el grabado conmigo a otros lugares. El barro es otro de los materiales que se han convertido en promotores de la pausa y la acción lenta. Amasa cien veces para que no haya burbujas. Aplana, lamina, moldea, seca hasta el punto de cuero, aplica engobe y deja secar. Graba tus dibujos con la punta de metal y hornea. Limpia, aplica el esmalte, limpia de nuevo y vuelve a hornear.

Encontré paz en esa manera lenta de hacer. Puse mucha atención. Con la punta seca fui haciendo surcos de mis recuerdos. Las camelias, las batas, las sillas, el campo. Y con esto empezó a germinar la idea de evocar ese momento familiar de sobremesa para continuar trabajando lo que viene a continuación.



fig. 37  
Amat, Begoña.  
Proceso de intervención de  
cerámica con punta de metal

## 4. ACOMPAÑADAS. PROPUESTA ARTÍSTICA

### *El peso del silencio*

La correspondencia entre la obra y el discurso va dando lugar a un recorrido intuitivo y natural. No podemos hablar de un orden cronológico definido, porque obviamente en el proceso de un duelo hay continuas idas y venidas, pero sí consideramos que hay un cambio significativo, tanto en la actitud como en el discurso, que repercute también al trabajo plástico.

Por ello, nos gustaría mostrar el presente proyecto siguiendo este orden natural. Vamos a empezar la presentación a partir del primer texto que encontramos de mi tía, un texto que en que expone la imposibilidad de hablar ante una situación así, de guardar silencio para protegerse de una situación tremendamente hiriente. Quizás ella haya puesto el foco de ese silencio en la pérdida de sus peces, pero entre esas líneas podemos percibir un dolor desgarrador que en esta situación padecen las madres que han de explicar su propia ausencia a sus hijos. Estas palabras son el nudo en la garganta que nos tragamos y al leerlas por primera vez saltó la rabia, saltaron remordimientos y conversaciones que me habría gustado poder haber tenido con ella. A partir de esa ira hacia la mala suerte y a raíz de la tristeza, comienza un recorrido que en cierto momento se desliga de la rabia y se adentra en la gratitud y, por ende, en la asimilación, pero este segundo recorrido lo veremos con el segundo texto.

En este primer escrito, mi tía, la autora, habla de su paso por la carrera de periodismo y cómo les “inyectaron” la teoría de la *Espiral del silencio*, sacada del libro de la politóloga alemana Elisabeth Noelle-Neuman, introduciéndonos la manipulación en la comunicación. Continúo con sus propias palabras:

Llegó el ansiado momento de las prácticas en medios de comunicación reales, donde esperaba aprender en las trincheras a comunicar, aunque tenía claro que lo que predominaría sería informar. Ahí, ahí conocí de verdad qué era aplicar la teoría de la dichosa *Espiral del silencio*. Proponer temas sociales de denuncias que llegaban a la redacción para indagar y hacer una noticia y decirte el jefe de informativo con tono tajante: “Eso no le interesa a nuestra audiencia” o “Eso a nuestro medio no le beneficia en nada”. Se despertó en mí un peso insoportable y una carga de conciencia incitada por el silencio, pero no un silencio cualquiera, un silencio provocado.

Me cambié de acera. Salí de inmediato del mundo de los medios de comunicación y crucé a una de las empresas. Porque el principal matiz que a mí me hacía feliz era la

diferencia entre informar y comunicar, yo tenía una necesidad imperiosa de transmitir. Y es que la premisa en la comunicación en el ámbito de lo corporativo es que si no lo comunicas es como si no lo hicieras. Por lo que todo debe divulgarse a los cuatro vientos.

El peso del silencio impuesto no había vuelto a sentirlo hasta ahora. Mis anfibios compañeros diarios de habitáculo -Dorado y Eugenio- por un descuido mío ya no aletearán más sus colitas de mariposa al verme entrar en el salón por las mañanas. La carga de conciencia de guardar silencio sobre una información -que para mi yo de veinte años parecía una tragedia- no es nada comparable con el peso del silencio de sus burbujeos cuando la casa estaba en calma. Ellos sí sabían transmitir. Los escuchaba nadar detrás de mí y me llegaba una sensación de paz. Os acompañé en ese silencio mientras paso el duelo de vuestra ausencia, con la esperanza de que estéis nadando en otras cristalinas aguas. Y, aunque vaya contra mi propia ética moral, aplicaré por tercera vez la teoría de la *Espiral del silencio*, con mi propio hijo, comprando dos pececillos parecidos y dando el cambiazo. La versión de hoy es que están en el veterinario porque tienen una revisión.

Olga María Avellán Requena.

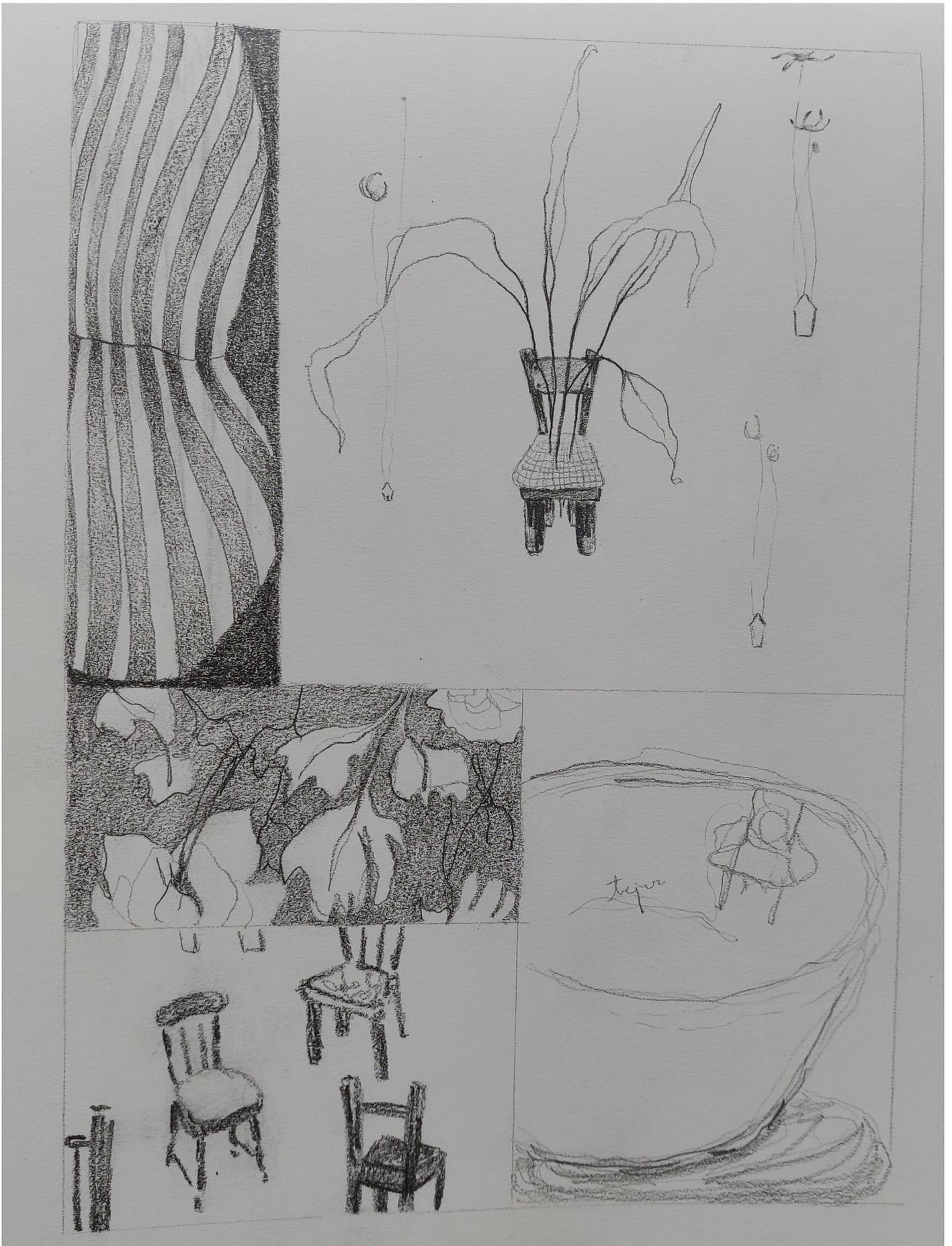


fig. 38  
Amat, Begoña.  
Bocetos y proceso de trabajo

El peso del silencio es precisamente lo que propicia la realización de esta producción artística. La actitud con la que se afronta es la de refugiarse en la obra gráfica y tratar de manifestar con ella lo que no se puede expresar en palabras. La primera fase del proyecto se sirve de la experiencia artística para sobrellevar el dolor. Trabajo con la ausencia de las palabras, con las preguntas no pronunciadas, pero también, pese a lo contradictorio que parezca, con los remordimientos que se han quedado dentro. Trabajo con el tiempo para honrarlas, puesto que estos peces no se pueden comprar ni sustituir de ninguna manera. Construyo mi propia pecera y en ella guardo todo lo que sus recuerdos me han inspirado. Mi pecera es una cesta de pícnic.

Como habíamos desarrollado previamente, ese silencio no es simplemente interno, sino que también está impuesto porque, con frecuencia, no sabemos hablar de lo que está roto, rehuimos de aquello que duele, que incomoda. No preguntamos porque pensamos que evitar el tema supone no despertar el dolor, como si no estuviera instalado y manifestándose en nuestra mente y nuestro cuerpo. Así pues, caemos en la espiral del silencio y en ese silencio yo, por supuesto, también participo y, así, me acerco al lenguaje plástico para hablar conmigo misma, para reflexionar, para preguntarme, para explorar los remordimientos de mi conciencia, para desahogarme. La práctica artística se vuelve una especie de meditación a partir de la cual estar conmigo misma. Si bien el dolor me hace estar dispersa y fuera de mí, el hecho de pausarme de manera silenciosa y trabajar con el lenguaje plástico me hace concentrarme en el presente y comprender y convivir con las emociones que estoy experimentando. La práctica activa mi atención y me saca de ese estado de embriaguez provocado por una vivencia tormentosa, permitiéndome estar más presente.

El proceso de las técnicas escogidas también requiere de una mirada profunda, lenta y atenta, un trabajo de taller en el que se trabaja por fases y en el que reúnes prácticamente por completo a todos tus sentidos. Escribía Pablo D'Ors respecto a esta manera de observar activamente, en lugar de evitar y hacer como si no existiera ese dolor:

Tomé entonces el hábito de formularme algunas preguntas tales como: ¿qué me duele?, ¿cómo me duele? Y, mientras me preguntaba esto e intentaba responderme, lo cierto era que el dolor desaparecía o, sencillamente, cambiaba de lugar. No tardé en extraer de esto una conclusión: la pura observación es transformadora; como diría Simone Weil –a quien empecé a leer en aquella época–, no hay arma más eficaz que la atención.<sup>18</sup>

Mientras preparaba esas planchas, mientras contaba los segundos y minutos que había de sumergirlas en el ácido, mientras amasaba y garabateaba, lo cierto, es que me sentía mejor, el dolor se transformaba. De esta manera, esta cesta de pícnic guarda en su interior a modo de carpeta gráfica una serie de piezas realizadas con cerámica, un libro de artista y grabados que han surgido de un espacio de reflexión íntimo. La línea sensible recorre todas las piezas haciendo incisiones de recuerdos sobre las superficies: el barro, la tela y el papel. El trabajo minucioso de taller y el proceso lento que requiere el grabado y la cerámica te transportan a estar más presente en el presente y es por ello que la técnica también se vuelve una parte

fundamental acorde al discurso.

Como resultado tenemos la cesta y una serie de obra gráfica de diferentes formatos, incluyendo las técnicas de aguatinta y xilografía, así como también una serie de fragmentos de las batas realizados con pintura al óleo, que se van a colocar a modo instalativo en la naturaleza, recreando así un *no lugar*. Pensamos que esa idea de colocar las pinturas a modo portarretratos entre las piezas que contiene la cesta de pícnic, enfatiza el sentimiento de sentirse en casa de la abuela, puesto que, al menos desde la propia experiencia, ellas tienden a coleccionar los recuerdos de toda la familia enmarcados y situados en cualquier pequeño hueco que haya en el salón, como si fuera la exposición de sus trofeos.

El grabado se adentra también en el interior de la cesta, tanto en el contenedor en sí, como en el contenido. Un pequeño libro de artista llamado *nuestros símbolos*, cuyas tapas están realizadas con cerámica, recoge diferentes interpretaciones, a partir de varias técnicas de grabado, de aquello que ha sido detonador de recuerdos. El gesto de arañar con una punta seca una superficie se extiende a la cerámica, en la que de nuevo aparecen los símbolos que preceden este proyecto, y así, pese a la amalgama técnica y simbólica en la que nos movemos, se crea una conexión que unifica esta variedad de piezas trabajadas.



fig. 39  
Amat, Begoña.  
Portada *Nuestros símbolos*  
Libro de artista realizado con cerámica  
y diferentes procesos de grabado



fig 40, 41, 42  
Amat, Begoña.  
Detalle *Nuestros símbolos*  
Libro de artista realizado con cerámica  
y diferentes procesos de grabado

*Las flores vulnerables*

Las flores sueltas que nacen salvajes donde les place, cansadas de ser pisoteadas, probaron a volverse invisibles. Pobres desdichadas, ya nadie las admiraba. Pensaron entonces en convertirse en altas y fuertes. Pero nada, aún más tristes, se confundían con los árboles y no se acercaban a olerlas. Se fueron acercando para consolarse y formaron un dispar jardín multicolor. La brisa y los primeros rayos de sol de la mañana al pasearse entre ellas emanaban una sensación de paz y, aunque ninguna destacaba, les consolaba estar acompañadas.

Al fin se sentían plenas, se sentían parte de algo.

Olga María Avellán Requena.

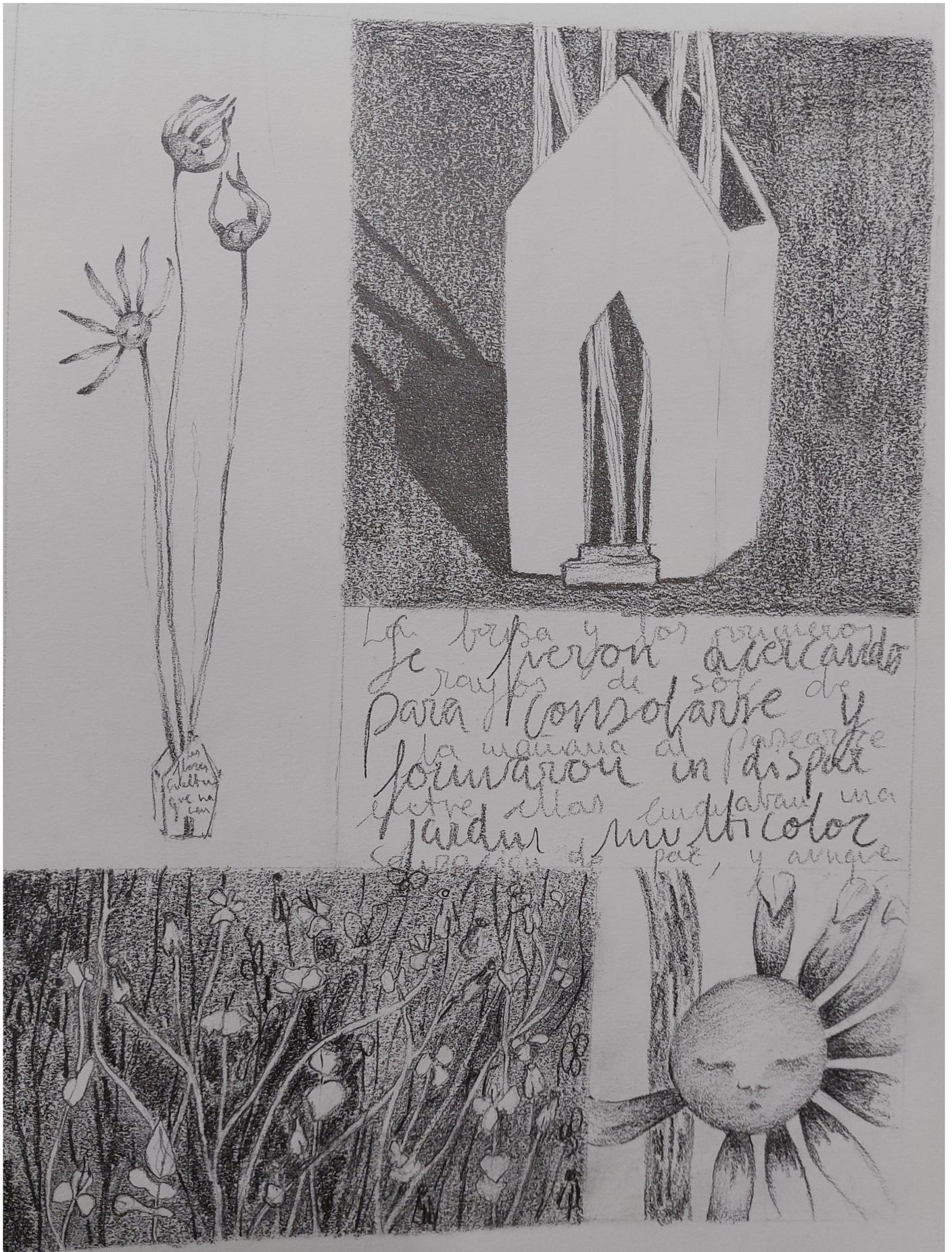


fig. 43  
 Amat, Begoña.  
 Bocetos y proceso de trabajo

Como hemos apuntado al inicio del capítulo, consideramos que hay otra actitud que aparece un poco más tarde y está relacionada con este segundo texto. Aparece el agradecimiento, cierto consuelo y la necesidad de recordarlas con ternura, de hacer una especie de caricia.

El silencio y la pausa me han permitido un tipo de contacto íntimo con lo cotidiano, me han transportado a un lugar y otro a través de los puentes de mi memoria. He llorado mucho leyendo a otras autoras, escribiendo, reflexionando, pero he encontrado mucha paz en el trabajo artístico, en el proceso de taller.

Las flores tenían que estar presentes. Las flores muestran el consuelo de sentirse escuchada, de sentirse acompañada. Estoy segura de que mi tía escribió esas palabras de gratitud para sus compañeras y amigas de la asociación de cáncer que tanto la apoyaron. Y, así como es la experiencia artística, cada uno la lee y la interpreta desde su propia visión. Desde la mía, este texto ha colocado muchos sentimientos en mi interior, y no es que mi tristeza haya desaparecido, pero quizás sí se ha transformado. El consuelo que me ha hecho sentir a lo largo de este proceso ha hecho que mi actitud se viera desplazada desde el sufrimiento hacia el agradecimiento. Así es cómo en esta fase nos desprendemos del negro que ha predominado hasta ahora y dejamos el material crudo, mostrando su color natural, unas formas suaves que denotan ternura y un reflejo de color en los pétalos de las flores que comienza a asomar.

Las palabras han sido un refugio y por ello quedan grabadas en unas casitas, puesto que se han convertido en un hogar en sí. De ellas, nacen las flores silvestres, así como florece esa sillita abandonada. Transformamos la ruina para que no se vea únicamente el destrozo o la pérdida que ha supuesto, sino para hacer notar que la huella que ellas dejaron sigue su curso. Esas flores son altas, tremendamente frágiles y a la vez fuertes de no nadar a contracorriente, aceptarse y, así, pertenecer a algo todas juntas, algo que las hace más resistentes.

Tengo en la mesilla la bola de cristal que me regalaste con el tiranosaurio con sombrero de cowboy dentro que si la agitas le cae la nieve por encima. Si mañana me toca el Euromillón me compro un chalecito y lo lleno de cosas: raquetas, peines, zapatos, naranjas de las caras, tele nueva, un loro de cincuenta años, entrenador personal para no estar gordo, mesas de madera y un altarcito para la bola de cristal, mi bien máspreciado, en serio. Me encanta mirarla.<sup>19</sup>

Así, como Jorge de Cascante, me llevaré esta cesta allá donde vaya y tendré un altarcito con el que evocar nuestra historia en común y sentirme dichosa de haberos tenido a mi lado.

---

19 DE CASCANTE, J. (2022). “La espiropapa” en *Exít*, vol. 88, p. 10.



fig. 44  
Amat, Begoña.  
Proceso de trabajo: cerámica



fig. 45, 46, 47, 48  
Amat, Begoña.  
Proceso de trabajo: cerámica

“—Es que es verdad, al final es muy duro. Uno piensa que tendrá tiempo de decir las cosas, y cuando se quiere dar cuenta ya es demasiado tarde. Uno piensa que basta con dar muestras de cariño, con hacer gestos, pero no es verdad, hay que decir lo que se siente. Decir, esa palabra que tanto te gusta, Michka. Las palabras son muy importantes, no hace falta que te lo diga a ti, que fuiste correctora para una importante revista, si no me equivoco. —¿Qué te gustaría decir? —¡Y yo qué sé! Dos o tres cosas a modo de despedida... «Ha sido genial», «Me ha encantado haberte conocido», «Todo un honor», «Un placer», «Buen viaje hacia lo desconocido», «Mucha suerte en el más allá», «Gracias por todo», ¡yo qué sé! O quizá, sencillamente..., estrecharte entre mis brazos. —Pues adelante.

Me acerco a Michka. Noto cómo su cuerpo frágil se apoya en el mío, al principio con prudencia, luego entregándose al abrazo. De pronto, la voz de Jacques Brel invade la pequeña habitación. Esbozamos unos pasos de danza.”<sup>20</sup>

Este es nuestro baile y mi “gracias por todo”. Como dice el refrán: no hay boda sin llanto ni funeral sin risa. En el de mi abuela, estábamos juntos todos de nuevo tras mucho tiempo. Pasó algo, como pasa en aquellas despedidas que no son a deshora, que nos hizo sentirnos conectados, nos reímos de anécdotas y mi hermano fue el primero en verbalizar que aquello le recordaba a las sobremesas en casa de mi abuela. Contando anécdotas, delirando por el licor de hierbas y el adormecimiento de después de comer.

Nosotros, hacía tiempo que no teníamos ese espacio de tertulia con la familia paterna, puesto que mi abuela no tenía casa. Las visitas restringidas a la residencia y las comidas familiares en un bar no dan la calidez y la falta de prisa que te ofrece el comedor de tu abuela.

Quería evocar ese momento en el proyecto y desde ahí agradecer y manifestar lo que sentía, aunque fuera tarde. Esta es la razón por la que el contenedor se convirtió en una cesta de pícnic. Esta sobremesa está pensada para un lugar que ya no es casa de mi abuela porque ya no existen esas cuatro paredes. Está pensada para estar entre las flores silvestres, en medio del campo, para que puedan venir los abejorros a participar en ella. Está pensada para llamar nuestros recuerdos, traer anécdotas a la memoria en una especie de no lugar y conmemorar un momento familiar tan especial.

El fondo de la cesta está forrado por una tela compuesta a modo *patchwork* que une los fragmentos de flores silvestres y de los textos estampados sobre tela fragmentados. La unión de esos pequeños trozos, descontextualizados suponen un símil de la memoria, la cual, a menudo también divide y saca de contexto nuestros recuerdos. Esta parte se ha realizado mediante la técnica de la algrafía, con 6 planchas micrograneadas de 15 x 15 centímetros, y una plancha grande de 60 x 30 centímetros.



fig. 49  
Amat, Begoña.  
Proceso de trabajo: algrafía sobre tela  
Tela para el fondo de la cesta

Se ha aprovechado la propia naturaleza de la técnica en favor del concepto que se está desarrollando. La matriz litográfica, a la hora de estampar, absorbe la cantidad de tinta óptima tras la realización de, al menos, un par de impresiones que normalmente dejamos a un lado como pruebas. En este caso, decidimos aprovecharlas en el resultado final, puesto que esta característica es muy cercana a la memoria: a veces, trae consigo una imagen, una sensación, una voz, un olor de manera muy nítida y, otras, sin embargo, no nos deja apenas recordar y se conforma con mostrarnos sólo un tenue destello de algo.



fig. 50, 51, 52  
Amat, Begoña.  
Proceso de trabajo: algrafía sobre tela y costura  
Tela para el fondo de la cesta

les consolaba  
estas acompañadas



fig. 53 (pg. anterior)  
Amat, Begoña.  
Proceso de trabajo: bordado tela  
Tela para el fondo de la cesta

fig. 54  
Amat, Begoña.  
Piezas cerámica interior cesta

fig. 55  
Amat, Begoña.  
Detalle pieza cerámica





fig. 56  
Amat, Begoña.  
*El café del pino.* Cerámica. Plato I

fig. 57  
Amat, Begoña.  
Detalle pieza cerámica



fig. 58  
Amat, Begoña.  
*La chaise est triste*. Cerámica. Plato II

fig. 59  
Amat, Begoña.  
Detalle pieza cerámica



fig. 60  
Amat, Begoña.  
*Los abejorros*. Cerámica Plato III

fig. 61  
Amat, Begoña.  
Detalle pieza cerámica



fig. 62  
Amat, Begoña.  
*Camelias*. Cerámica Plato IV



fig. 63  
Amat, Begoña.  
Detalle pieza cerámica



fig. 64  
Amat, Begoña.  
Conjunto cuencos. Cerámica



fig. 65, 66, 67  
Amat, Begoña.  
*Camelias*. Cerámica. Cuenco I



fig. 68  
Amat, Begoña.  
Detalle. Cerámica. Cuenco II



fig. 69  
Amat, Begoña.  
Detalle. Cerámica. Cuenco III



fig. 70  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.  
Cesta de picnic.

fig. 71  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.  
Cesta de picnic.





fig. 72  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.



fig. 73  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.

fig. 74  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.





fig. 75  
Amat, Begoña. *Acompañadas*,  
2023.

fig. 76  
Amat, Begoña. *Acompañadas*,  
2023.

fig. 77  
Amat, Begoña. *Acompañadas*,  
2023.



fig. 78  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.



fig. 79  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.



fig. 80  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.



fig. 81  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.



fig. 82  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.

fig. 83  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.





fig. 84  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.

fig. 85  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.





fig. 86  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.

## 5. CONCLUSIONES

Quizás el lector se cuestione la considerable dilatación en el tiempo que ha supuesto este proyecto. Si bien el primer acercamiento a hablar de la ausencia comenzó a desarrollarse hace tres años, este proceso ha culminado un poco más tarde de lo previsto por causas ajenas a la motivación. No importa. Con la perspectiva del tiempo una se da cuenta de lo irónica que es la vida porque, más de una vez, me ha forzado a parar. Me ha catapultado a esa manera lenta de hacer, a un ritmo pausado.

Cuando inicié este recorrido ni siquiera esperaba una segunda pérdida tan temprana, y fue entonces cuando me cercioré que era, de hecho, lo que necesitaba ahondar y expresar. Y las interrupciones que he sufrido en el camino de hacerlo, probablemente, han influido en el resultado. Si hubiera hablado únicamente desde el primer dolor, quizás no habría llegado a una segunda fase de asimilación y gratitud de la misma manera. Así pues, esta forma sosegada de trabajar, no solamente me ha permitido alcanzar una reflexión más madurada en torno a los conceptos de los que parte el trabajo, sino que también me ha ayudado a lograr el objetivo de conocer e incorporar diferentes disciplinas artísticas, la cual cosa habría estado más limitada con una disposición menor de tiempo. De esta manera, me he sumergido en conocer las técnicas que ofrecían las diferentes asignaturas del Máster de Producción Artística, adquiriendo los conocimientos y los recursos necesarios para trabajar desde casa técnicas como el aguatinta o la aligrafía. Además, fuera del aula he conocido y trabajado la técnica de la cerámica, la cual no había utilizado previamente y ha despertado nuevas inquietudes y objetivos para el futuro.

El hecho de partir de unos conceptos y de unos objetos concretos ha otorgado cohesión al resultado, unificando las piezas que, más allá del discurso, estaban relacionadas e interconectadas por el propio material, el color (o la ausencia de él), la línea sensible y la manera de incidir sobre la materia. Así pues, de la metodología de trabajo comenzada a partir de la reflexión de unas palabras clave ha derivado una línea de producción, una línea de trabajo acotada. Aparte del ejercicio plástico, el proceso de búsqueda bibliográfica, y el hallazgo de otros procesos de duelo que han reflejado diferentes autoras que he nombrado como referentes, ha motivado y ha despertado en muchas ocasiones la necesidad de crear, por ello consideramos que es fundamental el juego entre la palabra y la forma plástica, que mediante la retroalimentación iban conduciendo el proceso hacia determinado lugar.

Pese a que he descubierto maneras muy diferentes de hablar del dolor a través de las citadas escritoras, la mayoría desde una experiencia personal, decidí alimentarme de sus testimonios, pero tratar de hablar de una forma íntima. Hablar desde mi propio punto de vista y desde una experiencia completamente subjetiva me ha acercado a servirme del trabajo plástico para la asimilación de un duelo, a expresarme con completa honestidad y a utilizar principalmente mis propias palabras, pese a que, por supuesto, se han realizado abundantes lecturas de autores de referencia. Este hecho de redactar de forma breve y subjetiva, he de confesar que sí me ha generado cierta inseguridad a la hora de enfrentarme a un contexto

académico, puesto que temo que mi reflexión no haya alcanzado un desarrollo teórico suficientemente complejo.

Ha sido muy satisfactorio el proceso de trabajo, los conocimientos adquiridos, las maravillosas lecturas a las que me ha transportado la investigación conceptual y los resultados obtenidos. La manera en que se conecta el discurso con el proceso de trabajo ha definido y articulado el fruto de este Trabajo Final de Máster.

Ahora sí, tras haberme sumergido en el fango, siento que he escrito ese final de nuestra historia en común. Agradezco llevar conmigo nuestros recuerdos en esta cesta. Agradezco también los otros finales que con este proyecto he descubierto, en los que he encontrado inspiración y consuelo.

Con la obra finalizada, nace la motivación de moverla en diferentes espacios, tratar de presentar este duelo al mundo para que otras personas puedan acercarse a un ámbito en el que el silencio predomina pese a la necesidad que tenemos de hablar. Esta idea queda a la espera de ser meditada para generar un plan mediante el que presentarlo y difundirlo en un futuro próximo.

## FUENTES REFERENCIALES

### Libros

- BUSQUETS, M. (2015). *També això passarà*. España: Amsterdam Llibres.
- D'ORS, P. (2012). *Biografía del silencio*. Madrid: Siruela.
- DE VIGAN, D. (2021). *Las gratitudes*. Barcelona: Anagrama.
- DIDION, J. (2015). *El año del pensamiento mágico*. Literatura Random House.
- ESQUIROL, J. M. (2009.) *El respeto o la mirada atenta*. España: Gedisa.
- FRUEHSORG, J.P. (2017). *Unleashed*. París: Kerber Verlag.
- GIRALT, M. (2010). *Tiempos de vida*. Barcelona: Anagrama.
- HAN, B. (2015). *El aroma del tiempo*. Barcelona: Herder Editorial, S. L.
- VERNON-MORRIS, H. y D'ARCY, A. (2010). *La impresión como arte: técnicas tradicionales y contemporáneas*. Barcelona: Blume.
- HEITH, I. (2008). *Ayudar a Morir*. Madrid: Katz.
- MARC, A. (2009). *Las formas del olvido*. España: Gedisa.
- MILOSZ, C. (2005). *New and collected poems 1931-2001*. Londres:
- MONTERO, R. (2013). *La ridícula idea de no volver a verte*. Barcelona: Editorial Planeta.
- SCHNEIDER ENRIQUEZ, M., SALCEDO, D., y KHANDEKARCOM, N. (2016.) *Doris Salcedo: The materiality of mourning*. Cambridge: Harvard Art Museums.
- STAROBINETS, A. (2017). *Tienes que mirar*. Madrid: Impedimenta.

### Artículos en revistas

BERNAL PÉREZ, M<sup>a</sup>M. “Entintado y estampación de planchas litográficas de aluminio” en *Bellas Artes. Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imagen*. Santa Cruz de Tenerife, 2011, pp. 125-146

DE CASCANTE, J. (2022). “La espiropapa” en *Exit*, vol. 88, p. 10

### Referencias Web

BUFILL, J. (2015) “Lo más hermoso es el silencio”. En *El estado mental*. <<http://www.elsestadomental.com/diario/lo-mashermoso-es-el-silencio>>.

FUNDACIÓN BANCAJA. Fundación Bancaja presenta la exposición London Calling. Arte británico hoy. De David Hockney a Idris Khan. <<https://www.fundacionbancaja.es/fundacion-bancaja-presenta-la-exposicion-london-calling-arte-britanico-hoy-de-david-hockney-a-idris-khan/>> [Consulta: 1 de mayo de 2023]

GALLERIES NOW. Rachel Howard Der Kuss. <<https://www.galleriesnow.net/shows/rachel-howard-der-kuss/>> [Consulta 1 de Mayo 2023]

LEDESMA, I. (2017). “El error en la obra de Magali Lara”. En *Nexos*. <<https://cultura.nexos.com.mx/el-error-en-la-obra-de-magali-lara/>> [Consulta: 21 de abril de 2023]

URDIMBRE EDICIONES. *Conozcamos a Javiera Pintocanales*. <<https://urdimbrediciones.com/conozcamos-a-javiera-pinto-canales/>> [Consulta 20 de abril 2023]

### Páginas Web

ERIKA LUJANO, <<https://erikalujanoart.myshopify.com/>>

JILL MCKEOWN, <<http://www.jillmckeown.com/about.htm>>

### Catálogos

GALÁN, J. (2009) Tejer historias, vestirse de palabras. Catálogo exposición de Maribel Domènech. Castellón: Universidad Jaume I.

PINTOCANALES, J. (2012) *Especies de libros*. Catálogo exposición de libros de artista de Javiera Pintocanales. Madrid: Universidad Complutense. <<http://webs.ucm.es/BUCM/bba/doc20888.pdf>> [Consulta 20 de abril 2023]

### **Audiovisuales**

*After life (Más allá de mi mujer.* Temporada n°1) Netflix. 2019.

*After life (Más allá de mi mujer.* Temporada n°2) Netflix. 2020.

*After life (Más allá de mi mujer.* Temporada n°3) Netflix. 2022.

*El tiempo que te doy.* (Temporada n°1) Corte y Confección de Películas, Netflix España. 2021.

TATE, “Doris Salcedo on Bogotá – ‘The Forces Here Are Brutal’ | Artist Cities” en Youtube. < <https://www.youtube.com/watch?v=i8Rsa-k5KT0>> [Consulta 24 de abril 2023]

EL ESPECTADOR “Doris Salcedo explica su obra Quebrantos”. En Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=dFGgv5CXPEc>> [Consulta 24 de abril de 2023]

## ÍNDICE DE IMÁGENES

fig. 1

Lara, Magali. Suficiente, 1983

Grabado en metal, 29.3 x 26.8 cm

fig. 2

Lara, Magali. Ventana, 1977

Collage, 31 x 28.5 x 5.1 cm

fig. 3

Lara, Magali. Oído izquierdo - oído derecho, 1983

Grabado en metal, 40 x 49.2 cm

fig. 4

Howards, Rachel. Crimson roses, 2017

Óleo sobre tela, 63.5 x 53.3 cm

fig. 5

Howards, Rachel. Sin título, 2017

Óleo y acrílico sobre tela, 213.36 x 312.36 cm

fig. 6

Salcedo, Doris. Altrabillious, 1992-1993

Zapatos de mujer colocados en nichos y cubiertos con malla hecha de vejiga de vaca

fig. 7

Lemmen, Hans. Whale, 2016

Técnica mixta sobre papel, 45 x 45 cm

fig. 8

Lemmen, Hans y Ballen, Roger. Guardians, 2016

Fotografía y técnica mixta, 25 x 25 cm

fig. 9

Lujano, Erika. Implosión III, 2020

Cianotipia intervenida

fig. 10

Lujano, Erika. Cultivo, 2022

Collage intervenido, 42 x 29.8 cm

fig. 11

Pintocanales, Javiera. Del viaje al vuelo, 2011

Libro de artista, 16 x 16 cm (plegado) / 64 x 16 cm (desplegado)

fig. 12

Pintocanales, Javiera. Mapa de bolsillo de una ballena, 2012

Libro de artista, 21.5 x 8 cm (plegado) / 30 x 30 cm (desplegado)

fig. 13

Mckeown, Jill. Lease, 2006

Ensamblaje que contiene libro de artista realizado con huecograbado y herraduras en una maleta

fig. 14

Mckeown, Jill. A dark twig box, 2007

Conjunto de grabados encerados,  
35 x 22.5 x 10 cm

fig. 15

Amat, Begoña. Recuerdo y olvido, 2022

Libro de artista realizado con aguatinta y xilografía, 16 x 16 cm (plegado) / 33 x 99 cm (desplegado)

fig. 16, 17, 18, 19, 20, 21

Amat, Begoña. Bocetos

fig. 22

Amat, Begoña. S/T, 2022

Óleo sobre chapa, 60 x 75 cm

fig. 23

Amat, Begoña. S/T, 2022

Óleo sobre chapa, 60 x 75 cm

fig. 24

Amat, Begoña.

Fotografía sillas de ganchillo

fig. 25

Amat, Begoña. S/T, 2020

Xilografía sobre tela de algodón, 61 x 50 cm

fig. 26

Amat, Begoña. S/T, 2020

Xilografía sobre tela de algodón, 61 x 50 cm

fig. 27

Amat, Begoña. S/T, 2020

Óleo sobre chapa, 81 x 100 cm

fig. 28

Amat, Begoña. Estudio batas I, 2021

Óleo sobre papel encolado a chapa, 10 x 10 cm

fig. 29

Amat, Begoña. Estudio batas II, 2021

Óleo sobre papel encolado a chapa, 10 x 10 cm

fig. 30

Amat, Begoña. Estudio batas III, 2021

Óleo sobre papel encolado a chapa, 10 x 10 cm

fig. 31

Amat, Begoña. Estudio batas IV, 2021

Óleo sobre papel encolado a chapa, 25 x 30 cm

fig. 32

Amat, Begoña. Estudio batas V, 2021

Óleo sobre papel encolado a chapa, 25 x 30 cm

fig. 33

Amat, Begoña. Camelia, 2021

Aguatinta, Papel Hahnemühle 25 x 30 cm

fig. 34

Amat, Begoña. Estudio batas VI, 2021

Aguatinta, Papel Hahnemühle, 33 x 55 cm

fig. 35

Amat, Begoña. Estudio batas VII, 2021

Aguatinta, Papel Hahnemühle, 6.5 x 9.7 cm

fig. 36

Amat, Begoña. Estudio batas VIII, 2021

Aguatinta, Papel Hahnemühle, 6.5 x 9.7 cm

fig. 37

Amat, Begoña.

Proceso de intervención de cerámica con punta de metal

fig. 38

Amat, Begoña.

Bocetos y proceso de trabajo

fig. 39

Amat, Begoña. Portada Nuestros símbolos.

Libro de artista realizado con cerámica y diferentes procesos de grabado

fig. 40, 41, 42

Amat, Begoña. Detalle Nuestros símbolos.

Libro de artista realizado con cerámica y diferentes procesos de grabado

fig. 43

Amat, Begoña.

Bocetos y proceso de trabajo

fig. 44

Amat, Begoña.

Proceso de trabajo: cerámica

fig. 45, 46, 47, 48

Amat, Begoña.

Proceso de trabajo: cerámica

fig. 49

Amat, Begoña.

Proceso de trabajo: algrafía sobre tela. Tela para el fondo de la cesta

fig. 50, 51, 52

Amat, Begoña.

Proceso de trabajo: algrafía sobre tela y costura. Tela para el fondo de la cesta

fig. 53

Amat, Begoña.

Proceso de trabajo: bordado tela. Tela para el fondo de la cesta

fig. 54

Amat, Begoña.

Piezas cerámica interior cesta

fig. 55  
Amat, Begoña.  
Detalle pieza cerámica

fig. 56  
Amat, Begoña. El café del pino.  
Cerámica. Plato I

fig. 57  
Amat, Begoña.  
Detalle pieza cerámica

fig. 58  
Amat, Begoña. La chaise est triste.  
Cerámica. Plato II

fig. 59  
Amat, Begoña.  
Detalle pieza cerámica

fig. 60  
Amat, Begoña. Los abejorros.  
Cerámica Plato III

fig. 61  
Amat, Begoña.  
Detalle pieza cerámica

fig. 62  
Amat, Begoña. Camelias.  
Cerámica Plato IV

fig. 63  
Amat, Begoña.  
Detalle pieza cerámica

fig. 64  
Amat, Begoña.  
Conjunto cuencos. Cerámica

fig. 65, 66, 67  
Amat, Begoña. Camelias.  
Cerámica. Cuenco I

fig. 68  
Amat, Begoña.  
Detalle. Cerámica. Cuenco II

fig. 69  
Amat, Begoña.  
Detalle. Cerámica. Cuenco III

fig. 70  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.  
Cesta de pícnic.

fig. 71  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.  
Cesta de pícnic.

fig. 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86  
Amat, Begoña. *Acompañadas*, 2023.