



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

# UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

## Facultad de Bellas Artes

Lo que hay en mí que también es vuestro. Intercambio,  
contacto y práctica interdisciplinar.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: López Montaner, Rocío

Tutor/a: Claramunt Busó, Francisco Javier

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024



## RESUMEN

*Lo que hay en mí que también es vuestro* es un proyecto de Trabajo de Fin de Grado constituido por un conjunto de obras de carácter multidisciplinar, fundamentalmente acciones, fotografías, vídeo, etc, donde el cuerpo, el diálogo y el contacto con el otro adquieren gran relevancia como sujetos -y objetos- activos de una reflexión, introspección e indagación en algunas de las diversas formas en las que nuestra identidad personal se configura como resultado de un mar de interacciones (sociales, afectivas, corporales,...) que moldean, tanto quienes somos como dicho entorno.

Reflexionaremos sobre cuál es nuestra acción en el mundo y cómo este nos moldea, acudiendo a algunos acercamientos teóricos sobre el individualismo, la vulnerabilidad, el diálogo y la construcción de un yo en interacción con el otro. Estas reflexiones nos llevarán a indagar sobre el cuerpo y el límite entre el yo y el otro, centrándonos en la piel como mecanismo de contacto y como superficie simbólica que dota de identidad, y en la importancia de experimentar el mundo a través de nuestra propia obra, mediante acciones corporales donde la interacción es clave.

**Palabras clave:** Cuerpo, piel, acción, contacto, interacción

## ABSTRACT

*What is in me that is also yours* is a Final Degree Project consisting of a set of multidisciplinary works, primarily actions, photographs, videos, etc., where the body, the dialogue, and the contact with others gain significant importance as active subjects—and objects—of reflection, introspection, and exploration into some of the various ways in which our personal identity is shaped as a result of an ocean of interactions (social, affective, corporeal...) that mold both who we are and our surroundings.

We will reflect on what our role in the world is and how it shapes us, turning to theoretical approaches on individualism, vulnerability, dialogue, and the construction of a self in interaction with others. These reflections will lead us to investigate the body and the boundary between the self and the other, focusing on the skin as a mechanism of contact and as a symbolic surface that bestows identity, and on the importance of experiencing the world through our own work, through bodily actions where interaction is key.

**Key words:** Body, skin, action, contact, interaction

A mi madre, por darme un cuerpo y una vida

A Javier Claramunt, por su confianza ciega

A todos los que han dejado algo suyo en mí

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>6</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....</b>	<b>8</b>
<b>3. MARCO CONCEPTUAL.....</b>	<b>10</b>
3.1 El pensamiento dual. Individualismo y separación mente-cuerpo.....	11
3.2 La vuelta al cuerpo.....	13
3.2.1 El cuerpo y la percepción del mundo.....	13
3.2.2 El cuerpo continuado.....	15
3.3 Poner la piel.....	17
<b>4. REFERENTES ARTÍSTICOS.....</b>	<b>19</b>
<b>5. PROCESO DE LA OBRA.....</b>	<b>24</b>
5.1 <i>Feedback</i> .....	26
5.2 <i>Diálogo de ida y vuelta</i> .....	28
5.3 <i>Lo que es vuestro</i> .....	30
5.4 <i>Pesar</i> .....	34
<b>6. CONCLUSIONES.....</b>	<b>39</b>
<b>7. REFERENCIAS.....</b>	<b>41</b>
<b>8. ÍNDICE DE IMÁGENES.....</b>	<b>44</b>

# 1.INTRODUCCIÓN

*Lo que hay en mí que también es vuestro* muestra un recorrido de descubrimiento por el que he transitado a lo largo de este curso, basado en la interacción entre la práctica artística y la investigación teórica, que queda formalizado en una serie de acciones y piezas donde se reflexiona sobre la relación con el mundo y el otro, una relación donde la vulnerabilidad, el cuerpo, la piel y lo sensorial son claves.

La principal motivación tras la creación de este proyecto nace de ciertas inquietudes en torno a mi experiencia concreta en el mundo, que derivan en la necesidad de experimentación a través de mi propio cuerpo de la realidad que me rodea y de aquellas personas que forman parte de ella, y gracias a las cuales he ido conformando una forma de ser y relacionarme concretas.

Esta motivación nació realmente de una búsqueda frenética de una esencia de mí misma que no encontré, ya que todo lo que había en mí estaba tocado por algo externo, o tal vez, al fin y al cabo, no tan externo. Desde esta premisa, desde la inevitabilidad de ser tocada por el otro, se abrieron otros caminos que son los que aquí se muestran: la exploración de mi propia existencia a través del contacto con la materia y con otros, la conciencia de ser vulnerable y frágil por el hecho de ser cuerpo, y la reflexión sobre nuestro papel como parte de algo más grande que uno mismo. En este proceso no se intenta encontrar respuestas fijas a una pregunta, más bien explorar formas de creación a través de las cuales crear un conocimiento y sensibilidad propias.

En la conceptualización de este trabajo ha sido esencial la lectura de diferentes libros, ensayos o tesis. Entre las lecturas más importantes, cabe destacar *Un mundo común* de Marina Garcés o *La identidad personal entre afectos y afectaciones*, publicación de Carlos Yáñez Canal, así como las tesis doctorales de Priscilla Romero y Sandra

Martínez Rossi, que han facilitado el estudio y reflexión sobre la vulnerabilidad, lo común y el efecto del otro en nuestra construcción identitaria, así como de las implicaciones simbólicas de la piel.

En esta memoria, además, se hace una recopilación de algunos referentes que han sido relevantes en la comprensión y formalización de la obra, enmarcándola en un contexto concreto que invita a reflexionar, una vez más, sobre la conformación de la realidad desde la interrelación, escribiendo sobre lo que ya está hecho, cada acto influenciado por otro y en constante desarrollo. Se muestra también el proceso de nuestro proyecto, sobre la cual cabe destacar la deriva que ha llevado desde el principio de curso -centrada principalmente en lo pictórico- hacia otras formas de creación donde el objeto artístico pierde relevancia, dejando espacio a la experimentación, lo corporal y lo procesual, así como al registro. Estas metodologías, que hasta el momento no habíamos explorado, han ido abriendo nuevas líneas de trabajo que espero seguir desarrollando en un futuro.

Es importante resaltar que a lo largo de esta memoria se va intercalando el uso de la forma impersonal con la personal, siendo esta utilizada en el apartado de introducción, conclusiones y, sobre todo, en el de desarrollo de la obra, al estar esta íntimamente relacionada con mi propio proceso, mi cuerpo e identidad, de forma que es difícil explicar algunos matices desde la fórmula tradicional más académica, que de alguna forma crea una separación entre la obra y aquel que la crea.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1 Objetivos

El desarrollo de este proyecto se ha dado en base a los siguientes objetivos tanto generales como específicos:

#### Objetivos generales:

- Crear una serie de obras interdisciplinares donde la experiencia mediante el cuerpo, el contacto y la interacción sensorial con el mundo y el otro sea la esencia de un aprendizaje con capacidad de construcción del sí mismo.

#### Objetivos específicos:

- Realizar una búsqueda teórica sobre diferentes acercamientos a la relación subjetiva entre el yo y el mundo, así como del papel que adquiere la experiencia corporal y háptica en esta relación.
- Explorar diferentes medios de creación que dialoguen de forma coherente con nuestras inquietudes e ideas sobre el tema.
- Crear obras a través de las cuales experimentar el mundo mediante el propio cuerpo.
- Desarrollar obras en las que sea esencial la participación activa de otras personas.
- Potenciar la multidisciplinariedad utilizando la acción corporal y el registro mediante vídeo, fotografía y el fanzine.

### 2.2 Metodología

La metodología que se ha llevado a cabo en el desarrollo de este proyecto atiende esencialmente a aquello procesual y experiencial, donde la interacción con la materia y con el mundo físico es clave. En este sentido, la propia experiencia creativa es aquella que impulsa y afianza los conocimientos y aprendizajes que, paralelamente a la creación, se han ido sustrayendo de

diversas lecturas y que se han ido sedimentando en nuestra consciencia apoyada por una herramienta esencial durante todo el proyecto: la escritura. De este modo, ha sido esencial la recopilación de información que diera un marco conceptual a aquellas inquietudes y descubrimientos en los que se basa el proyecto y que han ido articulando las diferentes tentativas y acercamientos de la creación artística.

Al poner como eje vertebrador de la obra la experiencia, los límites entre obra y vida se desdibujan: todo aquello que generaba en nosotros cierto interés y afectaba nuestra experiencia vital, impregnado del significado que le otorgamos, adquiere potencialidad estética. En este sentido la siguiente cita de Nicolás Bourriaud explica este enfoque en la práctica artística:

*El arte moderno comienza con el nacimiento de este espacio mental, de este escenario a partir del cual un individuo es capaz de dar sentido a la forma más banal, al más insignificante de los signos, a la imagen más débil; en el momento en el que el mínimo gesto, formado por una ética cotidiana e inmerso en un dispositivo formal global, adquiere el poder de significar. En pocas palabras, desde que el artista ha 'circunscrito su esfera' y se aferra más a ella que a los objetos que emanarán de ella. (Bourriaud, 1999, p. 49)*

De este modo el proceso creativo, generador de experiencia, cobra relevancia sobre el resultado final. Esto implica la pérdida del objeto artístico como objetivo esencial en la creación, dando lugar a obras efímeras que necesitan de un registro para poder volver a ellas. Este registro tiene fines de archivo y creación. Así pues, aunque todas las acciones realizadas con el cuerpo que se presentan en este documento han sido registradas mediante vídeo, en las piezas de la serie *Pesar*, se utiliza este registro para extraer fotogramas y crear piezas independientes al vídeo original. Esta metodología, impulsada de alguna forma desde la intuición, ha hecho que las prácticas empleadas a lo largo del proyecto hayan ido adaptándose a las necesidades e inquietudes que iban apareciendo.

En este sentido, y como desarrollaremos en el apartado de Desarrollo de la obra, aparecen tres momentos esenciales, que han dado forma al corpus de la obra: el momento de diálogo con la materia; el de la intervención del cuerpo y el momento en que se incluyen los cuerpos de otras personas. Cabe destacar que en cada uno de estos momentos resalta la importancia del diálogo, que adquiere relevancia en tanto que genera un espacio de introspección y descubrimiento fundamentado en este intercambio entre el yo y aquello que sobrepasa sus límites físicos.

### **3. MARCO CONCEPTUAL**

En este apartado procederemos a explicar aquellos preceptos esenciales que anclan la obra en una problemática contemporánea y que nos ha afectado personalmente a lo largo del desarrollo del proyecto. Son acercamientos filosóficos que reflexionan y tratan de dar respuestas a una de las principales inquietudes que nos afectan en nuestro día a día, que se refiere especialmente a la pregunta básica que gira en torno al “quién somos” respecto a nosotros mismos y respecto al mundo que nos rodea: cómo este nos afecta y cómo nosotros creamos un efecto en él.

De esta forma, haremos un recorrido desde la visión de Marina Garcés y Yayo Herrero por algunos planteamientos sobre los problemas de individualismo y separación del prójimo que parecen arraigados en la sociedad actual, seguido de algunos planteamientos sobre la percepción y el cuerpo que aporta Maurice Merleau-Ponty al problema de la dualidad entre cuerpo y mente, complementado con la idea de cuerpos continuados de la ya mencionada Garcés. En este apartado cobra especial relevancia lo referente a la fragilidad de la vida, la vulnerabilidad y el ser inacabado. Continuaremos con un apartado donde se explique el papel de la piel en cuanto a punto de conexión entre el interior y el exterior; su importancia en la identidad y el valor del sentido háptico en cuanto a la creación y la relación con el mundo.

### 3.1. EL PENSAMIENTO DUAL. INDIVIDUALISMO Y SEPARACIÓN MENTE-CUERPO

Una de las principales problemáticas que percibimos en el mundo actualmente es la tendencia individualista tan asentada en las sociedades contemporáneas. A lo largo de siglos se ha ido forjando una forma de pensamiento que ha arraigado en la cultura, condicionando nuestra forma de relacionarnos con nosotros mismos, entre nosotros y con el mundo. La globalización favorece las interconexiones entre diferentes partes del planeta, creando la sensación de cercanía en la distancia y haciéndonos conscientes de nuestra interrelación y vulnerabilidad, reconfigurando la propia experiencia humana en la Tierra. A su vez, ciertas problemáticas se ven incrementadas por esta situación, como señala Marina Garcés (2013) al respecto, mencionando al jurista Pietro Barcellona:

*(...) por un lado el individuo ha llegado a culminar la fantasía omnipotente de la modernidad, que se resume en el ideal de llegar a ser hijo de sí mismo. Por otro lado, «se configura la locura de una totalidad-sistema que asume en su interior a cada individuo de manera totalmente autónoma». Paradójicamente, el individuo de la época global se encuentra destinado, a la vez, a su autosuficiencia más radical y a su impotencia más absoluta. Es el nodo sin densidad que sólo puede vivir su vida y autoconsumir sus propias experiencias en un mundo que no comparte con nadie, en el que no quiere rozarse con nadie. (Garcés, 2013, p. 25)*

El sentimiento de pertenecer a algo mucho más grande que uno mismo, que permanece fuera de nuestro control, sumado a la reiterante necesidad de individualidad exacerbada y desconexión con el prójimo son dos realidades que habitan en un mismo cuerpo y que crean tensiones y disonancias en la forma de entendernos y relacionarnos. Marina Garcés invita a pensar y llevar a cabo nuevas alternativas para relacionarnos que puedan crear resistencia ante esta situación, apuntando a esta vulnerabilidad como punto esencial desde donde construir estas nuevas realidades.

En cuanto a la tendencia individualista, Yayo Herrero (2018) aborda esta problemática con un enfoque crítico, y rastrea su origen en el nacimiento de la cultura occidental, en la filosofía clásica, que dio cuerpo al pensamiento dualista y binario que actualmente se mantiene en nuestra sociedad. Esta forma de pensamiento se basa en una aproximación a la realidad mediante la catalogación de pares de elementos enfrentados y excluyentes. A uno de estos elementos se le confiere, además, un valor positivo y totalizador, de forma que el elemento opuesto adquiere un valor negativo, inferior, mínimo (Herrero, 2018, p. 84-85). De esta forma de pensamiento se desprenden diferentes concepciones de la realidad que crean problemáticas sobre las cuales hemos ido reflexionando a lo largo de este proyecto: la superioridad de la mente frente al cuerpo, la cultura frente a la naturaleza, lo masculino frente a lo femenino, lo civilizado frente a lo salvaje. En el momento en que se le da al alma -o a la razón, la mente- una posición superior frente al cuerpo, a lo sensible y a lo material, el hombre -universal- comienza un viaje de desapego y desconexión respecto al mundo exterior -e incluso el interior, entendiendo este todo aquello relacionado con las emociones y los afectos-, incluyendo en este todo aquello que se sitúa en el polo “negativo” de su binarismo, ya sea la naturaleza, la mujer, lo salvaje... (Del Mármol y Sáez, 2007, extraído de Yáñez, 2014, p. 17).

Esta mirada hacia lo racional y la separación del cuerpo y la mente, con su consiguiente desconexión y desvalorización de aquello emocional y afectivo, conlleva la fantasía de invulnerabilidad individual y aislamiento del exterior. Sin embargo, nuestra propia condición de seres físicos implica la constante interacción con el mundo, que nos afecta y del que dependemos. Devolver la mirada al cuerpo y a lo sensible implica entendernos como seres orgánicos y vivos, cambiantes y vulnerables. Implica entendernos como parte intrínseca de la naturaleza. Es en ella donde nosotros existimos y donde la cultura se crea.

## 3.2. LA VUELTA AL CUERPO

En términos de crear conciencia de nuestro papel en el mundo, consideramos especialmente importante crear una conciencia corporal que nos sitúe en la realidad, conectar con nuestro estado físico para estar presentes. Entendemos que desarrollar esta capacidad nos permite conectar más fácilmente con nuestra esencia humana, con la condición de seres finitos y vulnerables, de seres físicos ligados a unas condiciones concretas. En este sentido, el desarrollo del sentido háptico parece indispensable. Solo disponemos de un cuerpo, que es el que nos permite relacionarnos con la vida, y este se ve afectado por su entorno de tal forma que dependemos inevitablemente de la existencia de otros seres para poder sobrevivir. Estamos ligados a un cuerpo con unas necesidades fisiológicas, situados en una sociedad concreta que nos puede bien facilitar o bien dificultar la supervivencia. En una cultura donde se ha privilegiado el sentido de la vista y el oído, el sentido del tacto cobra relevancia en cuanto a la capacidad de situarnos en el mundo físico mediante el contacto.

### 3.2.1 *El cuerpo y la percepción del mundo*

Al tratar la relación del yo con el exterior y el otro, es esencial recorrer algunas de las premisas que se estudian desde la fenomenología. En concreto nos interesan aquellas que sitúan el cuerpo y la experiencia subjetiva como un punto esencial en la conformación de la identidad y de la conciencia.

En este sentido Maurice Merleau-Ponty propone una visión que nos es especialmente interesante. Desde su enfoque fenomenológico, este autor vuelve la mirada al cuerpo, la percepción y la subjetividad, dándole gran valor a la capacidad de este para experimentar el mundo “exterior”. De esta forma, trata al cuerpo como *“el vehículo del ser-del-mundo”* (...) *“poseer un cuerpo es para un viviente conectar con un medio definido, confundirse con ciertos proyectos y comprometerse continuamente con ellos”* (Merleau-Ponty, 1945, p. 97).

El cuerpo es el medio indispensable con el que contamos como seres humanos para experimentar la realidad, el mundo que habitamos y el otro. Es a partir de estas relaciones que nos conformamos como seres conscientes, nos entendemos como entidades que actúan sobre el mundo. A través de la relación que mantenemos con este, de los cambios físicos que ejercemos sobre él y que este ejerce sobre nosotros, de nuestras sensaciones y percepciones, nos hacemos conscientes de nuestra existencia. Como dice Merleau-Ponty (1945), esta percepción no se basa en una recepción de estímulos de forma pasiva, sino que hay una intencionalidad en la percepción, en el acercamiento al objeto externo. Además de esta intencionalidad, este acto consciente, existe una reciprocidad que se basa en el intercambio, en la comunicación, que es efectivamente lo que nos conforma a ambos:

*El sensor y lo sensible no están uno frente al otro como dos términos exteriores, ni es la sensación una invasión de lo sensible en el sensor. Es mi mirada lo que subtiende el color, es el movimiento de mi mano lo que subtiende la forma del objeto o, mejor, mi mirada se acopla con el color, mi mano con lo duro y lo blando, y en este intercambio entre el sujeto de la sensación y lo sensible no puede decirse que el uno actúe y el otro sufra, que uno sea el agente y el otro el paciente, que uno dé sentido al otro. (Merleau-Ponty, 1945, p. 220)*

Es especialmente relevante en el transcurso de la obra de este proyecto este elemento de reciprocidad e intercambio entre el mundo físico, el mundo externo, y el sujeto sensible. Como hemos introducido brevemente en el apartado anterior, el sentido háptico cobra relevancia. Los sentidos de la vista y el oído ya no son los únicos que prevalecen, sino que el tacto comienza a adquirir gran importancia, llegando a la necesidad de experimentar el mundo a través del cuerpo, con la piel, mediante el movimiento y el tacto. Este tema lo desarrollaremos en los apartados siguientes, cuando hablemos de la piel y la experiencia.

De igual forma que es necesaria la interacción con el mundo físico, es también relevante el relacionarnos con otras conciencias, con otros cuerpos. Así, nuestra conciencia y percepción se ve mediada por el “otro” con el que habitamos. En este sentido, Merleau-Ponty señala que nos sentimos existir tras haber tomado contacto con el “otro”, no nos podemos entender únicamente como conciencias aisladas, sino que somos en tanto que nos relacionamos (Merleau-Ponty, 2006).

A continuación, desarrollaremos un poco más este tema, relacionándolo con las aportaciones que Marina Garcés realiza en lo que se refiere al mundo común y a la vulnerabilidad, al cuerpo continuado, el nosotros como forma de comprendernos como sujetos y sociedad. Todos estos elementos aportan una visión más integradora de la identidad y su relación con el mundo, con la que nos sentimos muy identificados.

### **3.2.2 El cuerpo continuado**

*Pero ¿y si los cuerpos no están ni juntos ni separados, sino que nos sitúan en otra lógica relacional que no hemos sabido pensar? Más allá de la dualidad unión/separación, los cuerpos se continúan. No sólo porque se reproducen, sino porque son finitos. Donde no llega mi mano, llega la de otro. Lo que no sabe mi cerebro, lo sabe el de otro. Lo que no veo a mi espalda alguien lo percibe desde otro ángulo... La finitud como condición no de la separación sino de la continuación es la base para otra concepción del nosotros, basada en la alianza y la solidaridad de los cuerpos singulares, sus lenguajes y sus mentes (Garcés, 2013, p. 30)*

Este fragmento del libro *Un mundo común* de Marina Garcés (2013) es un primer anclaje indispensable en la forma de afrontar este proyecto. Los cuerpos están en continuo contacto, en continua interrelación. El hecho de habitar un tiempo y un espacio compartido nos mantiene en relación unos a otros, así como con el entorno. Esta relación y este cohabitar, intrínsecamente

relacionado con nuestra condición de seres corpóreos, nos hace vulnerables y nos deja en manos del otro, de los otros. La conciencia de la fragilidad de la vida humana -de nuestra propia fragilidad- no es nueva, sino que es una preocupación inherente al ser humano. Sin embargo, sabernos finitos, conscientes de nuestra propia muerte puede impulsarnos a vivir nuestras propias vidas de forma más significativa. Sabernos vulnerables nos hace también conscientes del otro y de su situación compartida, de forma que abrazarla nos permite empatizar con la persona que se encuentra frente a nosotros, abriendo posibilidades de relación alternativas: desde esta perspectiva se abren vías para crear espacios de comunidad y cuidados, de comprensión del otro y de redes de afectos que aseguren el bienestar de cada uno.

Garcés aporta una mirada catalizadora a este respecto, abogando ya no por crear un proyecto de vida desde la conciencia de una inevitable muerte, sino desde el sabernos inacabados e indefinidos en el mismo transcurrir de la experiencia vital.

*La finitud, vista desde la vida y no desde la muerte, es vulnerabilidad e inacabamiento. Somos finitos porque estamos inacabados, porque estamos en continuidad y debemos ser continuados, porque no vemos lo que hay a nuestra espalda ni entre los pliegues de nuestra piel. Somos finitos porque nuestros límites no están bien definidos y podemos ser dañados, afectados, amados, acariciados, heridos, cuidados (Garcés, 2013, p. 134).*

En este inacabamiento necesitamos al otro para continuarnos, para llegar donde no llegamos y sujetarnos cuando no podemos evitar dejarnos caer.

### 3.3 PONER LA PIEL

De la mano de lo explicado con anterioridad, hemos visto necesario experimentar por nosotros mismos este estar en el mundo, mediante el contacto con otras personas y con el mundo físico mismo. Encontramos necesario para comprendernos a nosotros mismos y a nuestra realidad crear a través del cuerpo, experimentar a través de él estos conceptos que veníamos desarrollando. En un intento por acercarnos a la experiencia subjetiva de la realidad, sin los filtros impuestos por las ideas y lo meramente teórico, la creación mediante la acción corporal es necesaria para crear un conocimiento propio, práctico, de todo aquello que nos venía preocupando.

*Implicarse es descubrir que la distancia no es lo contrario de la proximidad y que no hay cabeza que no sea cuerpo. Es decir, que no se puede ver el mundo sin recorrerlo y que sólo se piensa de manera inscrita y situada. Parece simple, pero es lo más difícil porque exige cambiar el lugar y la forma de mirar. (Garcés, 2013, p. 74)*

De aquí se desprende la necesidad de crear desde la propia acción de nuestro cuerpo, experimentando lo que este es capaz de producir en el mundo físico y aceptando y reflexionando sobre lo que él crea en nosotros. En este crear mediante la acción cobra también relevancia el papel de la piel. En ella encontramos el punto de unión entre nuestro ser y el mundo exterior, el punto de contacto necesario para experimentarlo y conocerlo. La piel nos confiere una identidad y nos sitúa en una realidad compartida por otros. El sentido del tacto, situado en toda la extensión de la piel, nos acerca físicamente al objeto externo, salvando las distancias que el resto de sentidos puede crear en esta exploración. Mediante la percepción háptica asimilamos el mundo de forma activa, creando un conocimiento más global. De ahí que adquiera especial relevancia en el transcurso de nuestra obra.

*El cuerpo, piel: todo lo demás es literatura anatómica, fisiológica y médica. Músculos, tendones, nervios y huesos, humores, glándulas y órganos son ficciones cognitivas. Son formalismos funcionalistas. Pero la*

*verdad es la piel. Está en la piel, hace piel: auténtica extensión expuesta, completamente orientada hacia el afuera al mismo tiempo que envoltorio del adentro, del saco lleno de borborismos y de olor a humedad. La piel toca y se hace tocar. La piel acaricia y halaga, se lastima, se despelleja, se rasca. Es irritable y excitable. Toma el sol, el frío y el calor, el viento, la lluvia, inscribe marcas del adentro –arrugas, granos, verrugas, excoriaciones– y marcas del afuera, a veces las mismas o incluso grietas, cicatrices, quemaduras, cortes. Jean-Luc Nancy, 2016, p. 116)*

Generalmente se entiende la piel como una barrera física que nos limita y protege del exterior, pero en realidad también funciona como un mecanismo que nos interrelaciona con el medio. En palabras de Sandra Martínez Rossi (2008):

*(...) la piel no es en realidad frontera en el sentido de límite o valla, pues no obtura el flujo entre el interior y el exterior, aunque sí es cierto que recubre el cuerpo y cierra su contorno a modo de envase; su porosidad posibilita la eliminación de sustancias tóxicas y la absorción de muchas otras, en concordancia con esta valoración deberíamos expresarnos con respecto a la piel en términos de membrana, es decir, como elemento de conexión. (Rossi, 2008, p. 69)*

La comprensión de la piel como membrana porosa que interrelaciona nuestro cuerpo con el mundo exterior amplía la visión de este cuerpo continuado que mencionamos en el apartado anterior, un cuerpo que está en continuo contacto y diálogo con otros cuerpos y otros elementos ajenos a él. La piel ya no funciona como límite que separa a uno de otro, sino como mecanismo de contacto, como punto de encuentro entre dos realidades compartidas. En este sentido, la piel es la superficie donde ocurre este intercambio, donde ocurre el tacto, a través del cual experimentamos el mundo. Somos cuerpo y somos (gracias a la) piel, en tanto que esta posibilita la supervivencia por su capacidad protectora y nos capacita para experimentar la vida fuera del propio cuerpo. (Rossi, 2008, p. 69)

Al ser una parte de nosotros abiertamente pública, social, adquiere también función como metáfora de la identidad. Como menciona Priscilla Romero en su tesis doctoral (2021), “La piel también se comporta como una frontera simbólica, dado que en su superficie se registran las marcas de identidad, las huellas dactilares; el paso del tiempo, las cicatrices y el color.” Cada piel es única, cada huella es única. De esta forma, en el acto de registrar una huella corporal está implícita la reflexión sobre el paso del tiempo, la memoria y el testimonio del paso por el mundo.

## 4. REFERENTES ARTÍSTICOS

La obra de **Giuseppe Penone** (1947) ha resultado ser de gran relevancia en el desarrollo de nuestra obra debido a su preocupación artística por la relación entre el ser humano y la naturaleza, así como con los límites entre lo visible y lo invisible. Estrechamente relacionado con el *arte povera*, utiliza materiales cotidianos y naturales como árboles, rocas y arcilla, explorando sus características físicas y las posibilidades de interacción e intercambio que se crean con el cuerpo humano. Aborda su creación con una concepción y forma de mirar única, en la que el ser humano es un elemento más de la naturaleza, sin delimitaciones y en continuo diálogo con esta, y donde el arte y la vida son, al fin y al cabo, parte de una misma cosa.

En este continuo diálogo que establece con la naturaleza, una de sus preocupaciones gira en torno a la idea de frontera o límite. ¿Dónde colocamos la frontera entre nuestro cuerpo y el exterior? En esta exploración pone como centro de su investigación la propia piel en una serie de obras que reflexionan sobre la huella, el límite entre el yo y el mundo y el contacto.



**Fig. 1:** Giuseppe Penone: *Soffio*, 1978.  
Terracota, 147.5 × 71 × 76.5 cm

*The skin like the eye, is a boundary element, the end point capable of dividing and separating us from what surrounds us, the final point capable of physically enveloping enormous expanses... It is the point that allows me, still and after all, to recognize myself. (Penone)*



**Fig. 2:** Giuseppe Penone, *Svolgere la propria pelle*, 1970 (detalle)

En este sentido, Guy Tosatto (1999) reflexiona sobre el elemento de la huella en el trabajo de Penone exponiendo lo siguiente:

*Imagen pura, imagen arquetipo, la huella es aquel “dibujo espontáneo” que el cuerpo da sobre sí mismo, a su pesar. Es la imagen que se le escapa. Sella su encuentro con el mundo circundante y deja sobre cada cosa la huella del contacto. Ya sea que se trate de un ligero toque, de una presión o de un contacto, la huella deriva esencialmente de la unión, breve o prolongada, de dos epidermis. Por consiguiente, señala la cuestión del límite de los cuerpos: la huella indica, en definitiva, el punto en el que mi cuerpo tiene fin y comienza lo que es externo, extraño. (Tosatto, 1999, p. 178)*



**Fig. 3:** Fina Miralles, *Relacions. Relació del cos amb elements naturals en accions quotidianes. Menjar*, 1975

**Fina Miralles** es una artista catalana nacida en los 50, cuya obra está fuertemente vinculada al arte conceptual. A lo largo de su producción encontramos obras donde trata de reflexionar en torno a la relación entre el ser humano y los elementos naturales que le rodean. Se trata, mayoritariamente, de arte de acción que se ha ido registrando mediante la fotografía. En sus obras, caracterizadas por un tratamiento simple y concreto, se puede apreciar, de forma similar al trabajo de Giuseppe Penone, una atención especial a la relación de identidad e intercambio que se establece entre el cuerpo humano y la naturaleza: en sus obras se observa a una persona que se funde con el todo y que a su vez ahonda y navega hacia dentro; una persona que tiene un impacto en su entorno y que se sabe impactada por él. En este sentido, el cuerpo es el medio lógico para relacionarse con el mundo, y a su vez es una reafirmación de la propia existencia y agencia.

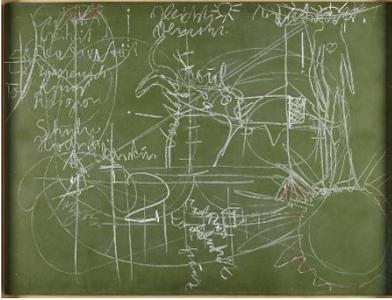
Esta artista ha sido de gran inspiración en el desarrollo de nuestra obra por su aproximación simple y honesta, utilizando el cuerpo para experimentar su relación con el mundo.



**Fig. 4:** Joseph Beuys, *Felt Suit*, 1971. Traje de fieltro 170x60cm

**Joseph Beuys** (1921-1986) es un artista ampliamente conocido por su biografía y el reflejo de esta en su obra, en la que mezcla escultura, instalación y acción. Sin intención de profundizar en la personalidad tan bien conocida de Beuys y en todas las connotaciones que su prolífica obra adquiere, es importante destacar el interés que el artista muestra por el proceso y el carácter ampliado que atribuye al arte y a su relación intrínseca con la propia vida.

Su relación con el movimiento Fluxus se hace evidente en su intención de fusionar el arte y la vida, así como en el enfoque procesual de la creación, en la que veía un potencial sanador y transformador con suficiente importancia como para llevar a la educación y otras esferas de la sociedad. En este sentido cobra relevancia la noción de “energía psíquica” creativa, que concebía como aquella característica propia de todo individuo responsable del impulso artístico, de donde nace todo proceso y trabajo. De esta forma, como comenta Vázquez (2008), “La consecuencia más importante de estas concepciones es el



**Fig. 5:** Joseph Beuys, *For the lecture: The social organism - a work of art*, Bochum, 2nd March 1974. Tiza sobre pizarra, 100x130 cm

desplazamiento del centro de interés creativo. Beuys no buscaba producir objetos, ‘obras’, sino acciones”.

En su obra se identifica esta fusión vida-arte en la construcción de un mundo simbólico donde los materiales adquieren gran importancia. Estos materiales están empapados de un significado que adquiere pleno sentido en relación con sus experiencias vitales, dotando a su obra de cierto carácter autobiográfico e introspectivo.

La concepción casi mística del arte ampliado a la vida y su interés en el proceso más que en el objeto artístico acabado son dos de las características esenciales de este artista que más han calado a la hora de afrontar nuestra obra.

**Bas Jan Ader** (1942-1975) es un artista que ha sido de gran relevancia en la comprensión de nuestra propia obra -sobre todo de la serie *Pesar-* por su metodología y preocupación por la fragilidad de la vida, así como por su necesidad de experimentar su existencia en el mundo a través de su cuerpo, de la caída y el error.



**Fig. 6:** Bas Jan Ader, *Fall 1*, 1970

En su trabajo trata la condición del hombre frente al mundo desde un enfoque romántico y existencialista. Un hombre solitario que deja su cuerpo caer al abismo en sus obras más conocidas (*Falls*), que muestran cómo su cuerpo se ve atraído por la fuerza de la gravedad. En estas acciones se expone a las fuerzas de la naturaleza para experimentar de forma subjetiva aquello que es más grande que él mismo, buscando los límites de la experiencia artística.

En esta forma de acercarse a la creación es inevitable encontrar la “indudable intención de fundir el arte con la vida” (Hontoria, 2010, p. 35) que compartía con artistas como Yves Klein, enfocados ambos en la idea de proceso por encima del objeto acabado. (Hontoria, 2010, p. 35)

En el desarrollo de su trabajo, **Ana Mendieta** (1948-1985) pone su cuerpo como medio y escenario de reflexión. Desde una postura que pone en cuestionamiento el papel de la mujer en la sociedad, desde la conciencia de su otredad como mujer racializada y migrante, en sus obras se ve involucrada físicamente, utilizando su cuerpo como medio indispensable de expresión. Su trabajo indaga en las diversas formas de identidad de una forma especialmente física y arraigada en la carne y la tierra, consciente de su propia situación y a modo de resistencia frente a la homogeneización y asimilación de su país de adopción, Estados Unidos (Ruido, 2002, p. 50-51).



**Fig. 7:** Ana Mendieta, *Untitled (Blood Sign #2/Body Tracks)*, 1985. 1 minuto 20 segundos

De Ana Mendieta nos interesa especialmente su metodología, el uso de su cuerpo y la materialidad de sus obras, así como el carácter autobiográfico utilizado como reivindicación y toma de control sobre la propia vida, como forma de disolver la línea entre lo público y lo privado.

## 5. PROCESO DE LA OBRA

En este apartado abordaremos el desarrollo de nuestra obra, desde los antecedentes pictóricos hasta las obras finales. Cabe destacar que las piezas finales son el resultado de un proceso de reflexión y práctica que ha desembocado en la utilización de diferentes medios, que hemos ido descubriendo y desarrollando en función de la óptima adaptación a lo que queríamos transmitir. En este sentido, aunque nuestro lenguaje más utilizado en los últimos cursos ha sido la pintura, en el transcurso de este año hemos necesitado utilizar otras formas de expresión donde el cuerpo, la acción y la presencia de otras personas adquirirían más relevancia.

De este modo, el desarrollo de la obra se puede dividir en tres momentos, atendiendo a las características o enfoques esenciales en los que se centraba. Hablamos, además de tres “momentos” porque se han ido dando consecutivamente, con fluidez y naturalidad y de forma más o menos intuitiva, aunque en constante interrelación entre ellas, llegando a solaparse en el tiempo en algunos casos.

En el **primer momento** nos centramos en el diálogo con la materia, con el mundo físico. En este la producción está centrada principalmente en obra pictórica, donde se recoge *Feedback*, pieza en la que se materializan las primeras tentativas a partir de las cuales el resto de obra va cogiendo forma. Es en el proceso de creación de estas piezas donde se comienza a comprender la materia pictórica como un elemento que trasciende lo meramente constructivo, un elemento con el que se establece un vínculo a través del cual crear algo

conjunto: la materia pictórica se expresa a través del soporte y nosotros respondemos a esta.

El **segundo momento**, donde la intervención del cuerpo y la experiencia subjetiva adquiere mayor relevancia. En este momento las piezas creadas exploran lo háptico y se materializan mediante piezas de arcilla y performances registradas *-Diálogo de ida y vuelta-* en las que se hace evidente el interés en el diálogo y el proceso de intercambio entre la materia y el cuerpo.

El **tercer momento** es el de la intervención de otros cuerpos. Aquí destaca la importancia de la presencia de otros para conformar la obra final: *Lo que es vuestro, Pesar*. El encuentro pasa a ser también una pieza clave en la construcción de la obra: el encuentro entre los cuerpos, que deja huella; el encuentro entre personas que organizan un proyecto; el encuentro en un espacio y el encuentro en un punto concreto: el encuentro como condición clave para el desarrollo de un acontecimiento.

Así pues, las piezas tienen un carácter introspectivo en tanto que han sido creadas como un medio para conocer y aproximarme a conceptos que yo misma tenía interiorizados, pero que han ido cogiendo forma a lo largo del proceso. De esta forma, indagan en mi relación con el mundo y con el otro, con aquellas personas que conforman mi espacio de existencia, mis vínculos personales más próximos y que afectan en mi existencia y paso por la vida.

### 5.1 FEEDBACK



**Fig. 8:** Rocío López. Detalle del díptico *Feedback*, 2024 Tinta china y carboncillo sobre tela

En un primer momento, esta obra no iba a estar incluida en el Trabajo de Fin de Grado, ya que considerábamos que no correspondía exactamente a las claves que se tratan a lo largo del trabajo. Sin embargo, en el mismo desarrollo de esta memoria, hemos encontrado en esta obra el punto iniciático más próximo que marca la dirección del desarrollo de la obra posterior. En esta obra comenzaron a plantearse y materializar las inquietudes y los matices que han dado forma al proyecto. Es el primer momento en que el foco de la acción creativa se centra en la relación de intercambio que se crea entre mi persona y el medio. Es por esto por lo que considero importante incluir la pieza, pese a sus diferencias formales con el resto de la obra aquí recogida.



**Fig. 9:** Rocío López. Detalle del díptico *Feedback*, 2024 Tinta china y carboncillo sobre tela

*Feedback* está compuesta por tres piezas pictóricas realizadas con tinta china diluida y carboncillo sobre tela de retorta sin imprimir, lo que permite que la tinta impregne la tela y se expanda por capilaridad. La colocación de las telas en vertical a la hora de pintar permite que la tinta dibuje y realice caminos que posteriormente se asientan al insistir sobre ellos.

Aunque al inicio comencé sin querer intervenir demasiado en el proceso, dejando que la tinta siguiera su camino impulsada por la gravedad y empapando en mayor o menor medida la tela, poco a poco fui interviniendo y respondiendo a los dibujos que esta hacía. En unos apuntes que realicé reflexionando sobre el proceso, escribo:

*“CONVERSACIÓN-INTERCAMBIO. Entre la pintura y yo; entre la materia, el medio, el soporte y yo. Yo intervengo, ejerzo unos cambios, modificaciones, guías, líneas, manchas, nexos... Pero dejo a la materia expresarse por sí misma y escucho lo que esta me dice, y de nuevo intervengo. Relación de intercambio. Tela como membrana donde se realiza y materializa el intercambio”.*

En estas reflexiones se hace evidente la relevancia que se le da al intercambio y el valor simbólico que se le infunde a la tela, como superficie-membrana que posibilita el diálogo entre la materia y yo. La tela funciona como una metáfora de la piel, de esa membrana porosa que nos envuelve y nos interrelaciona con el mundo. En *Feedback*, mi cuerpo no es el lugar donde ocurre el intercambio, aunque interviene en la acción. Esta pieza fue la que instauró en mí la noción de intercambio con el mundo desde la creación artística. A partir de este momento, la superficie simbólica se ubicará no en el lienzo sino en los cuerpos. Trataré de buscar esa experiencia a través de mi propia piel.



**Fig. 10.** Rocío López, *Feedback*, 2024. 100 x 26 cm. Tinta china y carboncillo sobre tela



**Fig. 11:** Rocío López. Detalle del díptico *Feedback*, 2024. Tinta china y carboncillo sobre tela

## 5.2 DIÁLOGO DE IDA Y VUELTA



**Fig. 12:** Rocío López. Fotograma de *Diálogo de ida y vuelta*, vídeo monocanal, 8:05 min. 2024

*Diálogo de ida y vuelta* consiste en una acción grabada en vídeo en la que se registra el proceso de intercambio y diálogo que se establece entre mi cuerpo (mis brazos, mis manos, mis dedos) y la arcilla húmeda. Se pretende activar una respuesta empática en el observador al presenciar la acción, que lleve a la reflexión sobre el efecto del cuerpo en el mundo material que lo rodea y cómo este, a su vez, afecta al propio cuerpo de forma inevitable. Se trata de una obra cuerpo y materia como eje esencial. En este sentido adquiere el carácter de pieza efímera, ya que el resultado final, el objeto resultante, pierde relevancia frente a la acción, que es donde recae todo el peso y el significado de la obra. Sin embargo, por tal de mantener un archivo de la acción, fue necesario registrarla mediante vídeo.

La acción tiene como eje principal la interacción de mi propio cuerpo con la arcilla, material que, por sus propias características, adquiere una simbología arraigada en el mundo natural, e incluso en el propio origen de la cultura. Su característica flexibilidad y maleabilidad conlleva mantener un diálogo con ella en el momento del manejo, de forma que se crea una simbiosis entre esta y mi cuerpo, consciente de los afectos mutuos en los que se ve involucrado. El sentido háptico adquiere un valor esencial en esta pieza: a través del tacto y de las sensaciones que este me trae puedo sentir su resistencia, su nivel de humedad, su peso, su temperatura. Mis manos a veces no lideran los movimientos, sino que reaccionan a lo que la arcilla necesita. Se establece una especie de fusión psíquica con la materia, en un estado de flujo donde el tiempo se ralentiza y se expande, donde el tiempo es apenas importante. Como se puede observar en el vídeo, el modelado del que estamos hablando no está dirigido a crear una pieza de arcilla con una forma concreta, sino que esta va apareciendo de forma intuitiva a través de la interacción y del continuo fluir.



**Fig. 13:** Rocío López. Pieza resultado de *Diálogo de ida y vuelta*.

*Entregar y entero comparten etimología. Entregar es dar y, en su forma reflexiva, darse. Entregarse a una tarea o a una persona es darle al otro, a lo otro, una parte constitutiva de uno. Esa entrega lleva implícita (...) una búsqueda de unidad a partir de esa cesión mutua. Yo te doy esta parte de mi y tú me das esta de ti. Ambas partes se mezclan en un espacio central, común a ambos (...) y constituirse en algo nuevo y distinto. Algo difícil de separar. Es la entrega la que hace que la unión sea fuerte (Carrasco, 2024, p. 89-90)*



**Fig. 14.** Rocío López. Fotograma de *Diálogo de ida y vuelta*, vídeo monocanal, 8:05 min. 2024. Enlace al vídeo: [https://drive.google.com/file/d/13QSKDCKnrf0srVikmlaSW2nhP7UN\\_qZV/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/13QSKDCKnrf0srVikmlaSW2nhP7UN_qZV/view?usp=drive_link)

La acción comienza con la preparación del espacio de trabajo. El contacto con el agua y la madera del soporte ya implica un acercamiento físico al espacio donde va a acontecer la acción: implica hacer óptimas las condiciones para desarrollarla. Conforme va avanzando la experiencia, el material se hace más maleable, más blando. El agua es absorbida por la arcilla y por mi piel, pierde humedad: siento esta falta, añado agua. Mis manos secas la han absorbido y son ellas las que empapan el barro. El barro mojado mancha más; me mancho mientras deformedo la pieza y mis brazos se funden con ella. Tengo barro en todas partes y el barro me tiene a mí.



**Fig. 15:** Rocío López. Piezas de arcilla. Diferentes medidas.

Paralelamente a la realización de esta acción se realizaron una serie de pequeñas piezas de arcilla, con el objetivo de explorar esta percepción háptica, moldeando el barro a partir de pequeños gestos, indagando en las cualidades

del material. En este acercamiento al material se reflexiona sobre el gesto mínimo que le podía dar forma a este, una forma que hablara también de la parte del cuerpo que lo creaba. A partir de esta tentativa, que desemboca en la creación de pequeñas piezas formadas por el puño cerrado, nace *Lo que es vuestro*, la pieza que explicaremos a continuación.

### 5.3 LO QUE ES VUESTRO

*“Cuando se toca una superficie la piel, en el punto de contacto, asume su forma”. (Penone, p. 173)*

*Lo que es vuestro* es un fanzine desarrollado en la asignatura “Prácticas artísticas vinculadas al territorio”, impartida por Eva Marín, en el que se trató de reflexionar sobre la identidad personal desde una visión relacional. Tomando este enfoque, consideramos que gran parte de nosotros mismos está constituida gracias a la existencia e interacción con el otro. De esta forma, el fanzine adquiere un valor autobiográfico donde se recorre la influencia de personas relevantes en mi día a día. Con el objetivo de tener un objeto físico donde quede registrado un momento de encuentro y contacto con aquellas personas que conforman una red de apoyo y cuidado para mí, se realizó un registro en vídeo y fotográfico del encuentro de donde se extrajo el material para realizar el fanzine.



**Fig. 16:** Rocío López, *Lo que es vuestro*. Fanzine realizado con impresión digital, 2024

Esta pieza nace conceptualmente tras la realización de *Diálogo de ida y vuelta* y de las pequeñas piezas que se crearon paralelamente. En el transcurso de estas, comprendimos que cada mano puede moldear de una forma concreta el material, de manera que este adopta las características propias de la persona que está al otro lado. Así, mediante una acción sencilla centrada en el contacto, podemos obtener un registro de la piel de cada individuo, que entendemos como un elemento que dota de envoltura e identidad a cada persona, a la vez que es aquel órgano que nos pone en contacto con el exterior.

La obra recorre la piel de algunas personas que han conformado mi día a día en este último año y que considero que han tenido gran impacto en mi

desarrollo personal y vital. A partir del registro de su huella mediante la arcilla, se crean pequeñas piezas únicas y a su vez anónimas, ya que no están clasificadas ni identificadas, y tienen una forma semejante entre ellas.

La obra, pues, consta de tres partes esenciales: la acción, centrada en el encuentro donde se da el contacto de las personas involucradas, las piezas de arcilla resultado de su interacción y el fanzine que recoge, a modo de documentación y con cierta narrativa, todo el proceso llevado a cabo.



**Fig. 17:** Rocío López. Fotografías del proceso. Fotografías digitales propias



**Fig. 18:** Rocío López. Fotografías del proceso. Fotografías digitales propias

**La acción** tiene, por una parte, este carácter de reunión que nos interesa por su potencial para crear lugares donde existir y, por otra parte, el hecho en sí mismo que supone que estas personas hicieran la pieza para el trabajo: que pusieran algo de ellos mismos en el desarrollo de este proyecto tan personal. Se trata así de un momento único de confluencias y contacto, de diálogo, donde cada uno pone una parte suya que ayuda a conformar algo más grande. En este sentido, me parecía esencial que la obra adquiriera un carácter participativo y comunitario, dejando mi acción al margen, únicamente necesaria en el momento de tomar el registro fotográfico y maquetar el fanzine-documental.

**Las piezas** en sí quedan como registro de cada uno y como vestigio de su huella. Son piezas donde un mínimo contacto deforman la arcilla, que adquiere la memoria de su contacto.



**Fig. 19:** Piezas de *Lo que es vuestro*. Arcilla



**Fig. 20:** Piezas de *Lo que es vuestro*. Arcilla



**Fig. 21:** Piezas de *Lo que es vuestro*. Arcilla (detalle)

El **fanzine** documenta el proceso a partir del registro fotográfico y establece un diálogo con el espectador, alargando el intercambio. En él queda registrado un acto efímero que, de otra forma, no dejaría constancia.



**Fig. 22, 23, 24, 25, 26:** Rocío López, *Lo que es vuestro*. Impresión digital. 2024

**Fig. 27, 28, 29, 30, 31:** Rocío López. *Lo que es vuestro*. Impresión digital. 2024

## 5.4 PESAR

*Un cuerpo siempre pesa, o se deja pesar, sopesar. Realidad densa, zonas en masas. Un cuerpo no tiene un peso: incluso para la medicina es peso. Pesa, presiona contra otros cuerpos, directamente sobre otros cuerpos. Entre él y él mismo, otros tantos pesajes, contrapesos, arbotantes. Nuestro mundo hereda del mundo de la gravedad: todos los cuerpos pesan unos sobre otros y unos contra otros, los cuerpos celestes y los cuerpos callosos, los cuerpos vítreos y los corpúsculos. Pero la mecánica gravitacional aquí solamente es corregida en este punto: los cuerpos pesan ligeramente. Esto no es decir que pesan poco: al contrario-y se puede decir que un cuerpo que hay que sostener, en el abandono del amor o del desamparo, en el síncope o en la muerte, pesa cada vez el peso absoluto (Nancy, 2016, p. 66)*

La serie *Pesar* está conformada por cuatro acciones registradas con vídeo. De este, se seleccionaron una serie de fotogramas que conforman las piezas finales, dando como resultado cuatro series fotográficas. En las acciones, realizadas juntamente con mi compañera y amiga Fiorella Wenzel, realizamos diferentes tipos de ejercicios donde el peso y el cuerpo de la otra persona adquiere un valor esencial en el desarrollo.

En la primera pieza, *Caída*, dejo mi cuerpo caer de espaldas sobre el suyo - me dejo caer- sabiendo que ella está justo detrás preparada para sujetar mi peso. Su cuerpo recibe el mío y lo vuelve a colocar en su posición inicial. De no estar ahí, el destino claro era el suelo. Su cuerpo amortigua la caída, cuida del mío y de su bienestar. En esta pieza experimento la posibilidad de no ser recogida. Me encuentro en un espacio liminal donde cualquier cosa puede suceder. Valoro su presencia y entiendo que, si no fuera por ella, la obra sería diferente. Las connotaciones de su presencia se hacen evidentes si la comparamos con las mencionadas *Falls* de Bas Jan Ader. Salvando las distancias claras entre la obra de este artista y esta pieza, existe una diferencia esencial entre ellas; él cae a un vacío figurado, expone su cuerpo físicamente a una caída con un destino claro, enfrentándose en soledad al abismo. En el caso de mi *Caída*, es esencial el factor de la otra persona. No caigo al vacío sola, me dejo



**Fig. 32:** Rocío López. Detalle de *Caída*. Serie fotográfica, 2024



**Fig. 33:** Bas Jan Ader, *Studies for Broken Fall (Geometric)*, 1971

caer acompañada. Aunque existe la posibilidad de no ser recogida, me dejo caer al saberme acompañada. Me lanzo, confío, porque la existencia de ella es clara y asumo su presencia.



**Fig. 34:** Rocío López. *Caída*. Serie fotográfica, 2024

En *Impacto* y *Apoyo* es también esencial la existencia de Fiorella. Nuestros cuerpos chocan o se estabilizan al recibir el empuje de la otra. Sin uno de los dos cuerpos, al igual que en la pieza anterior, la acción no se podría llevar a cabo. En estas piezas trato de reflexionar sobre la importancia del otro en la creación de una existencia completa, sobre las relaciones de interdependencia y cuidado.

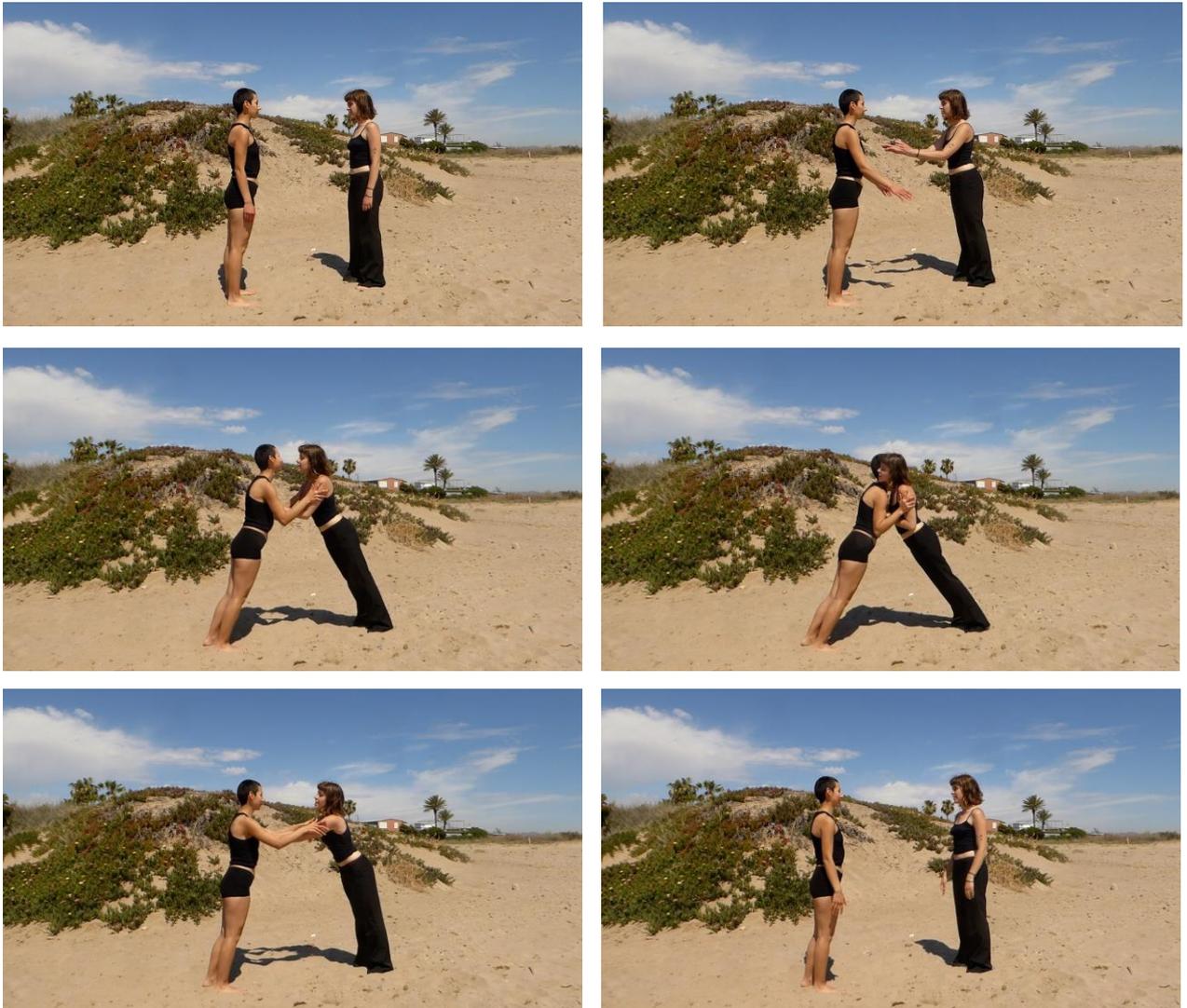


Fig. 35: Rocío López. *Impacto*. Serie fotográfica, 2024

Como en la pieza explicada anteriormente, en ambas es necesaria la confianza para poder llevar a cabo los movimientos que la conforman. Previamente a las acciones nos dábamos instrucciones sobre cuáles iban a ser estos movimientos, quién debía empezar, etc. En *Apoyo* estas instrucciones se realizaban simultáneamente a la acción (“pon más peso, pon menos peso”). De

esta forma, sabíamos cuándo empezar a bajar y cuándo era el momento de subir. La comunicación fue clave para conseguir nuestro objetivo.

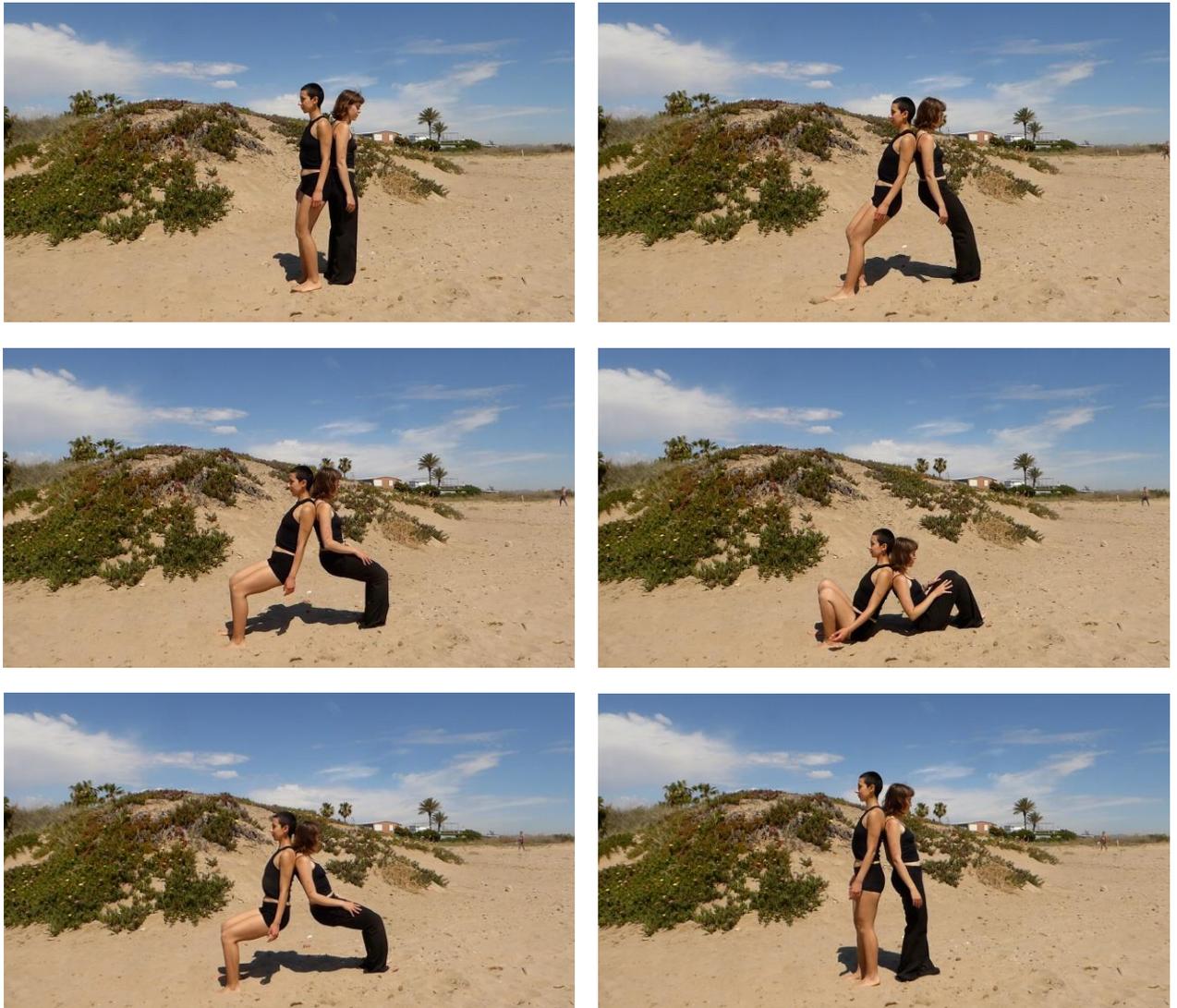


Fig. 36: Rocío López. *Apoyo*. Serie fotográfica, 2024

La pieza *Repliegue* adquiere algunos matices diferentes. No se fundamenta en el contacto de los cuerpos, sino que reflexiona, mediante una acción sencilla y cotidiana -similar a la de doblar una sábana o un mantel- sobre el acercamiento de estos: sobre el espacio y la distancia que se ha de salvar. Es una oda al acto consciente de aproximarse al otro.

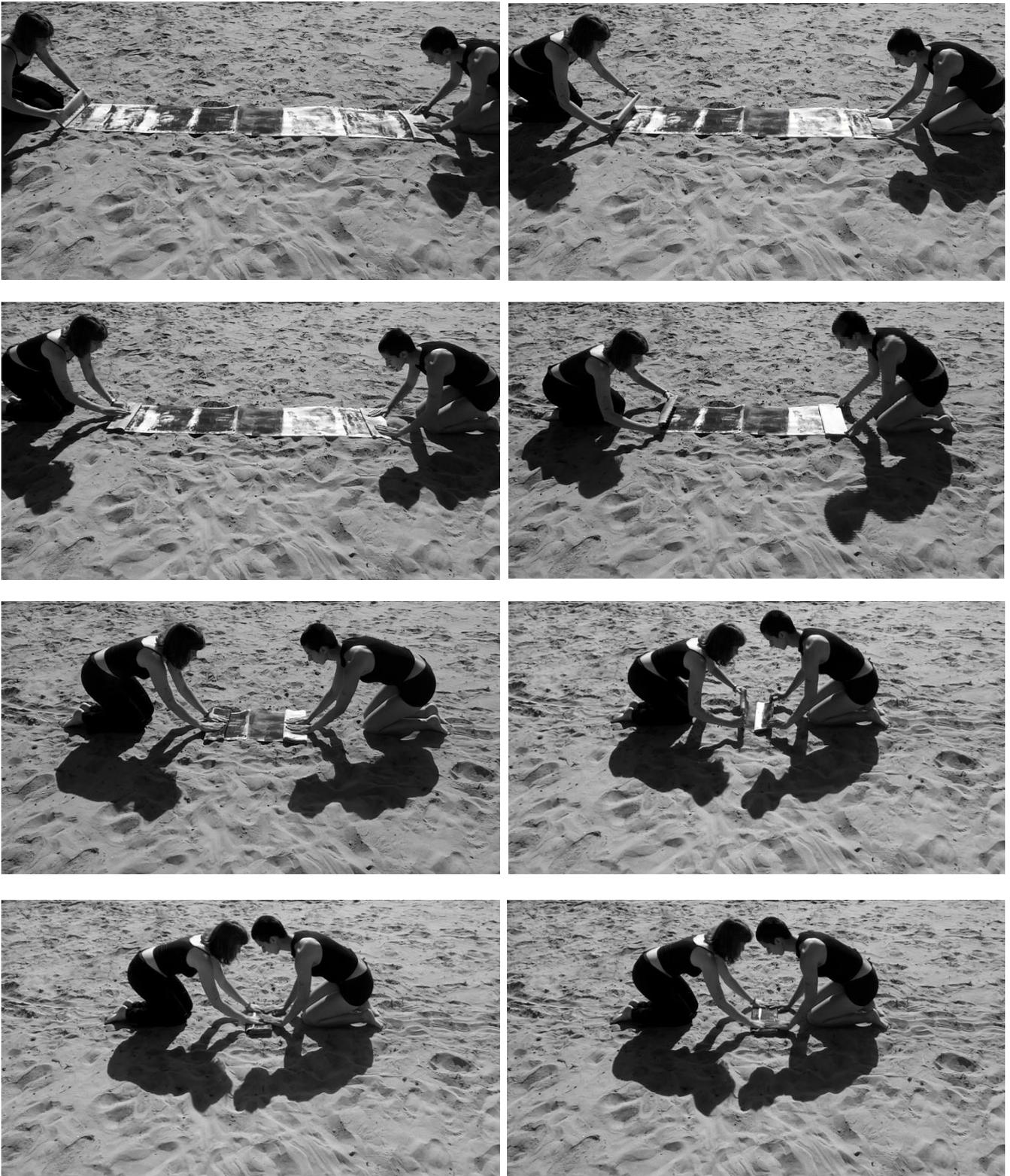


Fig. 37: Rocío López. *Repliegue*. Serie fotográfica, 2024

## 6. CONCLUSIONES

El camino hasta llegar aquí comenzó mucho antes de que este Trabajo de Fin de Grado cogiera forma. Mucho antes de crear las obras que aquí aparecen y - desde luego- mucho antes de comenzar a redactar este documento.

Este proyecto ha sido un continuo ir y venir hacia mí misma. Nació de la necesidad de encontrar quién soy, de dónde vengo y qué implica mi existencia en este mundo. Este viaje hacia mí misma comenzó tratando de encontrar algo virgen, puro, que no hubiera sido tocado por el entorno en el que me encuentro ni por mi historia. El evidente fracaso en esta intención me facilitó saber por dónde no continuar.

Comencé a comprender que en vez de buscar hacia dentro únicamente, tratando de encontrar esa esencia aislada, quitando capas, debía buscar fuera. Fue en este proceso de quitar capas cuando me encariñé de ellas. ¿Por qué iba a deshacerme de esta mueca que no es mía, de este chiste que aprendí, de esta caricia que me dieron, de la forma en que piso el suelo? Comencé a verme en mi entorno, en aquellas personas con las que pasaba el rato y donde me sentía abiertamente tranquila. Comencé a querer verme aquí, identificando pequeñas cosas de las personas a las que quiero en mí misma. Y comencé a comprender que la búsqueda de algo estático y estable era prácticamente inútil en un contexto cambiante y relacional, donde cada pequeña parte de nosotros está en continua interrelación con el otro.

A lo largo de este proceso, en realidad, he descubierto muchas cosas. He entendido la importancia de saberse vulnerable y abrazar esta vulnerabilidad que todos compartimos; he entendido la importancia de vivir a flor de piel, de dejar que el exterior cale en nosotros, se abra paso y erosione hasta crear algo nuevo; y he comprendido un poco más el papel del arte en todo esto: la práctica artística como motor para experimentar el mundo, con el que crear un conocimiento sensible y propio, y traducir, de alguna forma, todas estas inquietudes que me acompañan. En el transcurso de este trabajo me he

encontrado creando cuando no estaba creando; viendo con otros ojos a mi alrededor, mirando con otra sensibilidad; encontrando focos creativos en lugares donde no los habría buscado antes. Tal vez este proyecto no haya concluido respondiendo de forma tajante a todas las preguntas, pero me ha dado herramientas para experimentar desde mi propia piel aquello que me venía preocupando, y sobre todo ha abierto nuevas posibilidades y formas de creación que continuar desarrollando.

## 7. REFERENCIAS

### Libros

Bourriaud, N. (1999): *Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí*. Murcia, Cendeac, 2009.

Carrasco, J. (2024) *Elogio de las manos*. Barcelona. Seix Barral

Cruz Sánchez, P. A., & Hernández Navarro, M. Á. (2004). *Cartografías del cuerpo : la dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Cendeac.

Faxedas, M. L. (2020). *Germinal : sobre l'obra de Fina Miralles*. Documenta Universitaria.

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

Herrero, Y. (2018). *Sujetos arraigados en la tierra y los cuerpos. Hacia una antropología que reconozca los límites y la vulnerabilidad*. Roza y Quema. Disponible en <https://archive.org/details/SUJETOS/page/n3/mode/2up>

Hontoria, J., & Ader, B. J. (2010). *Bas Jan Ader: entre dos tierras*. Centro Galego de Arte Contemporánea.

Lamarche-Vadel, B., & Beuys, J. (1994). *Joseph Beuys*. Siruela.

Merleau-Ponty, M. (1975). *Fenomenología de la percepción*. Península.

Merleau-Ponty, M. (2003) *El Mundo de la percepción: Siete Conferencias*. Editado por S. Ménasé. Traducido por V. Goldstein. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Nancy, J. L. (2016). *Corpus*. Arena.

Penone, G. (1999). *Giuseppe Penone, 1968-1998 : 22 xaneiro - 4 abril 1999*, Centro Galego de Arte Contemporánea. Xunta de Galicia.

Ruido, M. (2002). *Ana Mendieta*. Nerea.

Yáñez, C. (2014) *La identidad personal entre afectos y afectaciones*.

Universidad Nacional de Colombia:

<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/78632>

### Artículos

Castany Prado, B. (2021). Una introducción al pensamiento de Marina Garcés. *Cartaphilus*, 18. <https://doi.org/10.6018/cartaphilus.463151>

Díaz Estévez, A. (2019). ECOFEMINISMO: PONIENDO EN CUIDADO EN EL CENTRO. *Ene*, 13 (4). Consultado de <http://ene-enfermeria.org/ojs/index.php/ENE/article/view/1072>

Gil, S. (2014). Ontología de la precariedad en Judith Butler. Repensar la vida en común. *ENDOXA: Series Filosóficas*, n. 34, pp. 287-302. UNED, Madrid

Hernández Amalina, B. (2018). El arte acción: A medio camino entre una asistematicidad construida y la incorrección política. *INDEX Revista De Arte Contemporáneo/INDEX Revista De Arte Contemporáneo (En línea)*, 06, 52–58. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i04.94>

Manonelles Moner, L. (2016). Micro-Utopías de lo cotidiano, espacios de encuentro en el Arte Relacional: una aproximación a ciertas acciones de Marina Abramović y Tino Sehgal. *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, (4), 329–349. <https://doi.org/10.5944/etfvii.4.2016.16030>

Soto Sánchez, P. (2019). Ecofeminismos en la práctica artística. El cuerpo como símbolo y territorio de acción. *ANIAY - Revista De Investigación En Artes Visuales*, (5), 96–114. <https://doi.org/10.4995/aniav.2019.11960>

Vara, C. (2021). Somatic Ways of Knowing: Fina Miralles' earliest practices of sensorial perception. *Performance Research*, 26(3), 80–87.

<https://doi.org/10.1080/13528165.2021.1977508>

Velasco Castro, Antonio, & de González, Leonor Alonso. (2009). Una síntesis de la teoría del diálogo. *Argos*, 26(50), 100-114. Recuperado en 17 de julio de 2024, de [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0254-16372009000100006&lng=es&tlng=es](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372009000100006&lng=es&tlng=es).

### Tesis doctorales

Martínez Rossi, S. (2008). *La piel como superficie simbólica: procesos de transculturación en el arte contemporáneo* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. Dirigida por A. Lozano Salmerón. Recuperada de: [https://www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/adelanto\\_la\\_piel\\_2.pdf](https://www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/adelanto_la_piel_2.pdf)

Romero Cubero, P. (2021). En la piel de la latexgrafía: una propuesta creativa para la gráfica actual [Tesis doctoral]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/180179>

### Páginas web

Giuseppe Penone. Giuseppe Penone. Disponible en: <https://giuseppepenone.com/en/words/to-unroll-ones-skin> [Consultado: 17 de julio de 2024].

Metro Pictures. (s.f). Bas Jan Ader. Metro Picture. <https://www.metropictures.com/artists/bas-jan-ader?view=slider#5>

TATE. Joseph Beuys. <https://www.tate.org.uk/art/artists/joseph-beuys-747> [Consulta: 17 de julio de 2024]

MACBA. Fina Miralles. <https://www.macba.cat/es/actor/fina-miralles-3a4b/> [Consulta: 17 de julio de 2024]

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. Ana Mendieta. <https://www.museoreinasofia.es/en/coleccion/autor/mendieta-ana> [Consulta: 17 de julio de 2024]

Vidiella Pallès, J. (febrero 2022) Introducción a los lenguajes de la performance. UOC. <https://arts.recursos.uoc.edu/llenguatge-performance/es/>

Vásquez Rocca, A. (04/08/2008) Joseph Beuys: cada hombre, un artista; de la antropología al concepto ampliado de arte. *Homines.com*.

[https://www.homines.com/arte\\_xx/joseph\\_beuys/index.htm](https://www.homines.com/arte_xx/joseph_beuys/index.htm)

## 8. ÍNDICE DE IMÁGENES

**Fig 1:** Giuseppe Penone: *Soffio*, 1978. Terracota, 147.5 × 71 × 76.5 cm. Pág. 19 <https://giuseppepenone.com/en/works/0767-soffio> [Consulta: 14 de junio de 2024]

**Fig. 2:** Giuseppe Penone, *Svolgere la propria pelle*, 1970 (detalle). Pág. 20 <https://giuseppepenone.com/en/works/1911-svolgere-la-propria-pelle> [Consulta: 14 de junio de 2024]

**Fig. 3:** Fina Miralles, *Relacions. Relació del cos amb elements naturals en accions quotidianes. Menjar*, 1975. Pág. 21 <https://www.macba.cat/es/obra/r5887-relacions-relacio-del-cos-amb-elements-naturals-en-accions-quotidianes-menjar/> [Consulta: 14 de junio de 2024]

**Fig. 4:** Joseph Beuys, *Felt Suit*, 1971. Traje de fieltro 170x60cm. Pág. 21 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-felt-suit-ar00092> [Consulta: 14 de junio de 2024]

**Fig. 5:** Joseph Beuys, *For the lecture: The social organism - a work of art, Bochum, 2nd March 1974*. Tiza sobre pizarra, 100x130 cm. Pág. 22 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-for-the-lecture-the-social-organism-a-work-of-art-bochum-2nd-march-1974-ar00621> [Consulta: 14 de junio de 2024]

**Fig. 6:** Bas Jan Ader, *Fall 1*, 1970. Pág. 22 <https://www.artnews.com/art-news/reviews/after-the-falls-bas-jan-ader-at-metro-pictures-new-york-6670/> [Consulta: 14 de junio de 2024]

**Fig. 7:** Ana Mendieta, *Untitled (Blood Sign #2/Body Tracks)*, 1985. 1 minuto 20 segundos. Pág. 23

<https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/untitled-blood-sign-2body-tracks> [Consulta: 14 de junio de 2024]

**Fig. 8:** Rocío López. Detalle del díptico *Feedback*, 2024 Tinta china y carboncillo sobre tela. Pág. 26

**Fig. 9:** Rocío López. Detalle del díptico *Feedback*, 2024 Tinta china y carboncillo sobre tela. Pág. 26

**Fig. 10.** Rocío López, *Feedback*, 2024. 100x26 cm. Tinta china y carboncillo sobre tela. Pág. 27

**Fig. 11:** Rocío López. Detalle del díptico *Feedback*, 2024. Tinta china y carboncillo sobre tela. Pág. 27

**Fig. 12:** Rocío López. Fotograma de *Diálogo de ida y vuelta*, vídeo monocal, 8:05 min. 2024. Pág. 28

**Fig. 13:** Rocío López. Pieza resultado de *Diálogo de ida y vuelta*. Pág. 28

**Fig. 14.** Rocío López. Fotograma de *Diálogo de ida y vuelta*, vídeo monocal, 8:05 min. 2024. Enlace al vídeo:

[https://drive.google.com/file/d/13QSKDCKnrf0srVikmlaSW2nhP7UN\\_qZV/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/13QSKDCKnrf0srVikmlaSW2nhP7UN_qZV/view?usp=drive_link). Pág. 29

**Fig. 15:** Rocío López. Piezas de arcilla. Diferentes medidas. Pág. 29

**Fig. 36:** Rocío López, *Lo que es vuestro*. Fanzine realizado con impresión digital. Pág. 30

**Fig. 17:** Rocío López. Fotografías del proceso. Fotografías digitales propias. Pág. 31

**Fig. 18:** Rocío López. Fotografías del proceso. Fotografías digitales propias. Pág. 31

**Fig. 19:** Piezas de *Lo que es vuestro*. Arcilla. Pág. 31

**Fig. 20:** Piezas de *Lo que es vuestro*. Arcilla. Pág. 31

**Fig. 21:** Piezas de *Lo que es vuestro*. Arcilla (detalle). Pág. 31

**Fig. 22, 23, 24, 25, 26:** Rocío López, *Lo que es vuestro*. Impresión digital. 2024. Pág. 32

**Fig. 27, 28, 29, 30, 31:** Rocío López, *Lo que es vuestro*. Impresión digital. 2024. Pág. 32

**Fig. 32:** Rocío López. Detalle de *Caída*. Serie fotográfica, 2024. Pág. 33

**Fig. 33:** Bas Jan Ader, *Studies for Broken Fall (Geometric)*, 1971. Pág. 33  
<https://tangentialvignettes.blogspot.com/2011/08/bas-jan-ader.html>  
[Consulta: 14 de junio de 2024]

**Fig. 34:** Rocío López. *Caída*. Serie fotográfica, 2024. Pág. 34

**Fig. 35:** Rocío López. *Impacto*. Serie fotográfica, 2024. Pág. 35

**Fig. 36:** Rocío López. *Apoyo*. Serie fotográfica, 2024. Pág. 36

**Fig. 37:** Rocío López. *Repliegue*. Serie fotográfica, 2024. Pág. 37